

## Gonzalo de Céspedes y Meneses narratore

Gonzalo de Céspedes y Meneses appartiene a quel folto gruppo di scrittori minori o men noti sull'apporto dei quali più che sull'opera dei maggiori poggia effettivamente l'impostazione letteraria di un'età e che, se in alcuni è stimolato da quella, in altri è, invece, primo ad accogliere e indicare il trasferimento degli interessi della società verso obiettivi ed impegni nuovi, ai quali, in seguito, daranno decisa sistemazione e riconoscimento i più alti ingegni. Per questo l'opera loro, anche se dalla critica talora sottovalutata, è più suggestiva e vitale di quel che non si supponga. Tali sono i tre diversi scritti narrativi—finora quasi dimenticati (1)—che dobbiamo alla penna del passionale e antitradizionalista madrileni (*El español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, le *Historias peregrinas y ejemplares*, la *Fortuna varia del soldado Píndaro*), tutti sostanzialmente ispirati a quella tecnica della novella breve a cui da pochi anni Cervantes aveva dato d'improvviso forma definitiva, e che ora si viene distaccando con autonomia sullo sfondo complesso dell'avventura di Gerardo al pari che su quello della storia del giovane Píndaro (2).

Opera di giovinezza è il lungo racconto arbitrariamente intitolato dall'editore del 1623 *Poema trágico del español Gerardo* e che in sostanza si frammenta in una serie di episodi romanzeschi o addirittura novelle tutte indipendenti l'una dall'altra e occasionalmente tenute insieme dal filo conduttore dell'unità di eroe. Novelle orchestrate sui moti-

---

(1) Già vi richiamava l'attenzione A. CASTRO nel saggio intitolato *Actitudes frente al paisaje*, pubbl. nel volume su *S. Teresa y otros ensayos*, Santander 1929, pp. 275 sg. Probabilmente a Gonzalo e al fratello Sebastiano si riferisce Lope nel *Laurel de Apolo* (silva VII) allorché accenna ai due Céspedes «que como las estrellas resplandecen».

(2) Per le *Historias peregrinas y ejemplares* abbiamo seguito l'editio princeps, ma rammodernando la grafia per armonizzare le citazioni con quelle degli altri due testi utilizzati nell'edizione della *Biblioteca de autores españoles*, v. XVIII (Madrid 1909).

vi stessi che alimentavano il teatro di Lope e che, come dichiara il narratore, si innestano su uno sfondo autobiografico (3) a cui si allude con l'accento agli «en parte verdaderos y en parte fingidos desengaños» (e precisando esser stata una dama «el principal origen de tan largos trabajos») confermati tanto negli elogi poetici di amici, quanto in un lungo componimento in terzine del fratello, gli uni e l'altro stampati a presentazione del romanzo. Sappiamo dall'autore stesso averlo egli scritto «en la soledad de una torre» mentre si trovava sottoposto «a la vejación y molestia de mis severos jueces pues muchas veces me privaron de los libros que tenía para mi diversión, y algunas de pluma y tinta para escribir»; il fratello aggiunge che sotto la incombente minaccia di una condanna a morte Gonzalo aveva narrato «su error en tres discursos», cioè i

(3) Nato intorno al 1585 a Madrid (v. C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, II, Madrid 1906, p. 325), Gonzalo de Céspedes, come Alemán e come gli eroi dei rispettivi romanzi —Guzmán o Píndaro—, volge lo sguardo ol' remare, ma, a differenza di quelli, appena uscito dall'adolescenza e per invito di una zia; ignoriamo per hé, pur avendo ottenuto nel 1606 la dichiarazione di «dimpieza de sangre» (nel richieder la quale si autodefiniva «pacífico, quieto y sosegado y de buenas costumbres»), non traverserà l'Oceano, e senza allontanarsi dalla Spagna potrà vivere difficili e pericolose avventure. Nessun elemento, infatti, induce a sospettare che questa lacuna biografica possa colmarsi con l'episodio amoroso per sua confessione adombrato ne *L'Español Gerardo*. Già prima della pubblicazione della seconda parte del romanzo (1617) egli porrà mano alla stesura delle *Historias peregrinas* destinate a vedere la luce nel 1623 a Saragozza dove l'autore avrà dovuto riparare dopo un nuovo periodo di carcere subito nel 1620, e dove avrà già stampata nel 1622 la *Historia apologética de los sucesos de Aragón* sull'accoglienza fatta in quel regno ad Antonio Pérez nel 1591, opera destinata a diventar per lui nuova fonte di dispiaceri (proprio riferendosi ad essa nella prefazione alle *Historias peregrinas* ricorderà le ferite di cui «no se han minorado las cicatrices», rallegrandosi di vedersi «agora en escape» dai pericoli corsi per avere scritto quella storia «disa y sinceramente»); infatti, il Consiglio di Stato subito la toglieva dalla circolazione. Trasferitosi in seguito a Lisbona, Céspedes deve aver finalmente conosciuto là un periodo di serena calma se potrà allora narrare agilmente le amene avventure dell'euforico Píndaro pubblicate nel 1626. La *Historia de Don Felipe IV rey de las Españas* pubblicata a Lisbona nel 1631 (col titolo di *Primera parte de la historia... e ristampata senza ampliamenti a Barcellona nel 1634*) gli varrà, infine, il richiamo dall'esilio e la nomina a cronista reale, nonostante (e la contraddizione può stupire) la censura severissima di Tomás Tamayo de Vargas (il futuro commentatore di Garcilaso —1622— dal quale Cervantes sarà gratificato dell'appellativo di «ingenio lego») che la dichiarava costruita sulle «relaciones mentirosas de los libros que con nombre de Mercurios salen en Francia y Alemania y de las gacetas ordinarias y relaciones de ciegos de que se componen», i cui autori «como herejes y enemigos de España mienten de oficio y de voluntad», aggiungendo che l'autore sembrava non aver avuto altro fine che «el que tienen las sátiras y libelos infamatorios». E tutto questo malgrado che Céspedes ammaestrato dall'esperienza avesse evitato con ogni cura di formulare giudizi impegnativi sui potenti ed in specie su Olivares. La vittoria arriderà, nondimeno, al travagliato narratore delle avventure di Gerardo, ma una morte prematura (1638) gli vieterà di godere la pace raggiunta dopo tanta traversie. L'ultimo suo scritto, testimonianza di una irresistibile vibrazione spirituale, è uno dei tanti libelli antifrancesi redatti in questi anni contro la politica di Richelieu e intitolato *Francia engañada, Francia respondida*, firmato con lo pseudonimo di «Gerardo hispano» e falsamente datato da «Callor 1635». Osserva al riguardo A. Jover nella sua fondamentale opera di sintesi storico-politica intitolata *1635. Historia de una política y semblanza de una generación*, Madrid 1949, p. 99, che mentre nella *Historia de Felipe IV* lo storico si dichiarava «ni violentado del amor ni fomentado de la ira», qui invece (p. 100) «serán la ira y el amor los que sepulten al Céspedes historiador y levanten sobre él la exaltada y patética silueta del polemista Gerardo hispano», in un'operetta che è tutta «desorden, pasión, lenguaje enrevesado».

Una biografia ne permetteva E. Co'arelo y Mori ad una edizione delle *Historias peregrinas* pubbl. a Madrid nel 1906, ma purtroppo, non ci è stato possibile consultarla.

tre capitoli della prima parte pubblicata nel 1615 (4). Due anni dopo lo era la seconda.

E' evidente che sulla intonazione generale del complicato romanzo hanno influito ricordi letterari diversi, massimo quello del romanzo d'avventure bizantino, in quegli anni nuovamente oggetto di attente letture e di versioni nuove, per una essenziale coincidenza che allora si viene determinando — come si è rilevato (5) — fra le premesse e le condizioni che sono alla base di quella narrativa, e gli orientamenti e le circostanze della vita spagnola contemporanea; e nel *Peregrino en su patria* (6) (assai più folto di personaggi e di eventi di quanto non sia la storia di Gerardo, ma della quale sembra fonte diretta) Lope già aveva dato una continuazione di accento umano, e adattata ai costumi della Spagna del s. XVII, degli amori avventurosi raccontati mezzo secolo prima da Alonso Núñez de Reinoso e da Gerónimo de Contreras (7). Ricordo determinante per

(4) Per il CEJADOR (*Historia de la lengua y literatura castellana*, IV, Madrid 1916, p. 337) si tratterebbe dell'episodio di Clara narrato nel primo capitolo della parte prima, e del quale, come l'autore stesso dirà più oltre, «aun después de largos años humeaban las cenizas».

(5) Da A. MARTÍN GABRIEL, *Heliodoro y la novela española* (*Apuntes para una tesis*), in *Cuadernos de literatura*, VIII, 1950, pp. 215-34, e da A. G. DE AMEZÚA Y MAYO, *Cervantes creador de la novela corta española. Introducción a la edición crítica y comentada de las "Novelas Ejemplares"*, I, Madrid 1956, p. 409, che spiegano come l'opera di Eliodoro appaia ora esaltazione dei valori e degli ideali che trionfano nel secolo d'oro (l'amore per l'avventura e per l'ignoto, il senso del meraviglioso, l'aspirazione a un mondo idillico, il culto della virtù e dei sentimenti più nobili). Fra il 1300 e il 1616 veniva ristampata tre volte la traduzione datane nel 1587 da Fernando de Mena, che era stata preceduta da quella, che non conosciamo, di F. de Vergara e da una pubblicata ad Anversa nel 1554, ma condotta su quella francese di Anyot, e destinata ad avere ben otto edizioni, l'ultima del 1787. Inoltre, Quevedo e Pellicer attendevano contemporaneamente a due versioni dello stesso romanzo, ambedue perdute, mentre Diego de Agreda y Vargas lavorava (sulla versione italiana di F. Angelo Goccio) ad una parafrasi (pubbl. nel 1617) della storia di Leucippe e Clitofonte di A. Tazio; e al pari di Quevedo ne sarà incantato Racine e lo prenderà a modello G. de Scudéry. Cfr. M. OEFTERING, *Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur nelle Literarhistorische Forschungen*, XVII [Berlín], 1901.

(6) Cfr. A. FARNELLI, «*Peregrinos de amores en su patria*» de Lope de Vega negli *Estudios univers. catalans*, XXI, 1936 (*Homen. a A. Bubió i Lluch*, II), pp. 581-601, e l'informalissimo e acuto studio di A. VILANOVA, *El peregrino andante en el «Persiles» de Cervantes* in *Bol. R. Acad. Buenas Letras de Barcel.* XXII, 1949, pp. 97-160.

(7) Il primo nella *Historia de los amores y aventuras de Clarea y Florisca* (1552) scritta durante la permanenza in Italia, ma avendo sott'occhio («imitando y no romanizando») soltanto gli ultimi quattro libri del romanzo di Leucippe o Clitofonte di A. Tazio, adattati nei *Ragionamenti del Dolce*; il secondo nella *Selea de aventuras* pubbl. nel 1565 e rist. ancora nel 1603. Ma non va escluso che Lope abbia avuto presente (come induce a sospettare già il titolo) anche il *Libro del Pellegrino* di Jacopo Cavicco (Parma 1508), fortunatissima storia tradotta in ispanolo, anteriormente al 1527, da Fernando Díaz con il titolo di *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra* e ristampata in quello stesso secolo ben cinque volte, ma condannata già nell'indice di Valdés. Però si ricordino anche v. L. PRANDI, *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*, 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona 1952, p. 4, e VILANOVA, art. cit., p. 111) romanzi cavallereschi «a lo divino» dall'eloquentissimo titolo, come *El Caballero del Sol o sea la peregrinación de la vida del hombre puesto en batalla* di Villalumbrales (1552) o *El caballero cristiano* di fr. Janín de Alcalá (1570) o la *Historia y milicia cristiana del caballero Peregrino* di fr. Alonso de Soria (1601), a meno che anche non sia inopportuno ricordare che A. Pérez durante la sua dimora in Inghilterra scrisse le *Relaciones, memoriales y cartas* sotto il nome di Rafael Peregrino (v. PRANDI, op. cit., p. 232).

Céspedes, ammiratore dichiarato di Achille Tazio (8) ed Eliodoro, ed evidente anche agli occhi dei contemporanei; infatti, l'ambizione di «competir con Heliodoro» confessata da Cervantes nel prologo alle novelle (9) e condivisa da Lope (10) e da Gracián (il solo che ne raccolga il simbolismo), coincide con le preoccupazioni dei panegiristi di Céspedes che, senza neppure accennare al *Peregrino* di Lope, ne pongono il romanzo a diretto confronto con quello celebratissimo dello scrittore greco: «*Teágenes y Clariquea* [afferma nel suo elogio (11) Francisco de Avalos y Horozco] le escribió Heliodoro en prosa como don Gonzalo a su *Gerardo*, ya moviendo a misericordia, ya deleitando, aquello con desdichas, y éste con dulzura y ornato de palabras y episodios». L'accostamento è ripetuto nell'ultimo verso del sonetto encomiastico di Beatriz de Zúñiga y Alarcón premesso all'edizione del romanzo, e che proclama lo scrittore «trágico cordobés, griego Heliodoro». Ma che, per parte sua, l'autore avvicinasse mentalmente al ricordo di Eliodoro e di Achille Tazio quello dell'Ariosto, lo dice egli stesso nel *Breve resumen de las excelencias y antigüedad de España teatro digno de estas peregrinas historias* posto ad introduzione delle novelle, là dove si afferma che se tali «acaecimientos peregrinos» fossero stati descritti con maggior lavoro di lima «pudieran competir [lo stesso vocabolo usato da Cervantes a proposito del *Persiles*] sus discursos (aun ceñidos al rigor de la historia) con los de Aquiles Tacio, del cantado Heliodoro, o con los ingeniosos y sutiles del divino Ariosto». Una dichiarazione, inoltre, che fa eco a quella di Cristóbal Suárez de Figueroa nel prologo alla *Constante Amarilis*: «si esperes deste libro alguna grande suspensión de ánimo, fundada en intrincados sucesos, ciérrale sin pasar adelante, que no todos pueden ser Teágenes o Ariosto...», denominatore comune al romanzo greco e al poema italiano, citato quale termine di comparazione, essendo, quindi, non altro che la complicazione della vicenda, indipendentemente dall'ampiezza della narrazione, alla quale, tuttavia, in Céspedes si accompagna, come afferma egli stesso nel prologo al lettore (e come Avalos

(8) L'ammirazione di Céspedes per questo scrittore può dedursi anche dal sonetto proposto alla traduzione fattane dall'amico Agreda y Vargas.

(9) La sua storia di amore e di avventura darà argomento anche alla commedia *Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Clariquea* di Pérez de Montalbán (che vi tornerà ancora nella novella *Los primos amantes*) e, attraverso il *Persiles* cervantino, alle due commedie di Rojas (*Persiles y Sigismunda*) e Solís y Rivadeneyra (*Triunfos de Amor y Fortuna*), mentre qualche riflesso ne traluce in Montemayor e Gil Polo. Timoneda (*Patrañuelo*, patr. 20), ed. Eslava (*Noches de invierno*) Ma i motivi più generici (naufragi, incontri con pirati, smarrimenti in selve misteriose, approdi in isole solitarie) alimenteranno tutto il teatro dell'età d'oro.

(10) Che nelle *Fortunas de Diana* dichiara che avrebbe voluto essere un Eliodoro per narrarle convenientemente. E che il romanzo contasse lettrici e lettori appassionati, lo testimonia Montalbán nei *Sucesos y prodigios de amor* (1624), ma lo confessa anche un critico come Tamayo de Vargas.

(11) Un'epistola premessa alla prima edizione dell'opera.

Horozco aveva sottolineato anche in un sonetto encomiastico premesos al romanzo), la preoccupazione aristotelica dell' «aprovechar deleitando», luogo comune di tutte le poetiche del tempo: «los discursos aunque capitales y trágicos por lo menos han de servirte de sonda cierta y segura, si por tu desdicha quisieres algún día engolfarte en el tempestuoso mar destas engañosas sirenas, aunque no sé quién de su amorosa pasión se verá tan ciego que, considerando estos en parte verdaderos y en parte fingidos desengaños, no los abraze para ejemplo de su vida, escarmentando en la fortuna de Gerardo». Il che vuol dire che allo scrittore di Emesa Cervantes aveva reso col *Persiles* l'omaggio di un'ultima disinteressata imitazione (e spunti non mancano neppure nella *Galatea*), laddove in Céspedes (uno degli ultimi imitatori, ma l'unico a dare alla storia un epilogo tragico) la «suspensión de ánimo» suscitata da quelle vicende elaboratissime, con la conseguente catarsi attraverso il dolore, passa in secondo piano di fronte agli interessi più attuali del moralismo controriformista (12). Da sottolinearsi, perciò, al di là delle dichiarazioni dell'autore, la divergenza sia interna che formale dell'opera spagnola dal suo modello. Per l'aspetto formale va, infatti, rilevato che se fino ad allora alla narrativa andavano applicati in sede critica gli stessi principi del poema epico, come proclamava Cervantes nel capitolo 47 della prima parte del *Don Quijote* e come pensava il Pinciano—per il quale Eliodoro era un poeta, «y de los más finos épicos que hasta agora han escrito; a lo menos, ninguno tiene más deleite trágico, y ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él» (13)—, ora, mentre Alemán è, secondo il Moreno Báez (14), il primo a distruggere, con l'inserimento di riflessioni e commenti, quella forma classica di narrativa, Céspedes perviene allo stesso risultato per altra via. Infatti, l'unità di eroe sul tipo del *Persiles y Sigismunda*, e, in fondo, seppure con evidenza minore, del *Peregrino* di Lope —che il

(12) Due atteggiamenti opposti ma coincidenti nel riportare all'anno 1617 l'ultima manifestazione dell'influenza eliodoriana nella narrativa spagnola. Nel seguire la tecnica di Eliodoro in funzione della «suspensión de ánimo», Céspedes va d'accordo con Lope che nella ricordata novella *Las fortunas de Diana* domanda: «¿Quién duda, señora Leonarda, que tendrá vuestra merced deseo de saber qué se hizo nuestro Celio, que ha muchos tiempos que se embarcó para las Indias pareciéndole que se ha descuidado la novela? Pues sepa vuestra merced que muchas veces ha e esto mismo Heliodoro con Teágenes y otras con Clariquea, para mayor gusto del que escucha en la suspensión de lo que espera». Invece, si noti, era stato l'«exitum... amarissimum» a rendere accettabile a Vives la *Celesina*.

(13) L'autore dell'*Amadigi* appartiene, quindi, al novero dei poeti epici, e gli amori di Teagene o di Leucippe sono altrettanto epici quanto l'Iliade o l'Eneide. A sua volta Lope che nella *Dama boba* celebra Eliodoro come «griego poeta divino» e «poeta en prosa», quando, invece, considera il problema su un piano essenzialmente pratico (come nella commedia *El desdichado por la honra*) osserva semplicemente che «tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte». El poema sarà definito nel prologo del suo stesso autore anche il romanzo di *Eustorgio y Clorilene*.

(14) In *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, anejo XI, della *Rev. fil. esp.*, 1940, p. 166.

Pfandl crede ravvisare nell'*Español Gerardo* non esitando a definire quest'opera «última de las grandes novelas amorosas que produjo aquel característico renacimiento heliodoriano...» (15)—, finisce per avere qui soltanto un'importanza affine a quella delle tenui cornici in cui—riflesso del *Decameron* (16— si andranno ormai organizzando le novelle: così nel *Viaje entretenido*, come nel *Pasajero* e nello stesso *Peregrino*, così nei *Cigarrales de Toledo* di Tirso, come nel *Para todos* di Pérez de Montalbán, tanto nelle raccolte di Castillo Solórzano quanto in quelle di María de Zayas y Sotomayor (la più celebre narratrice dopo Cervantes) e di Mariana de Carabajal; nelle collezioni del tipo dei *Saraos de Carnestolendas* di Gáspar Lucas de Hidalgo e delle *Noches de Invierno* di Antonio de Eslava (1609)—la prima raccolta di novelle brevi— ambedue ricchissime di discendenza (17).

Sotto l'aspetto più strettamente contenutistico va, invece, osservato che, lungi dal condividere il destino di quei fedeli e celebri amanti-pellegrini sospinti per le vie del mondo sulle tracce dell'amata (a Teagene e Cariclea, Leucippe e Clitofonte, si vengono ora accompagnando Clareo e Florisea creati dalla fantasia di Núñez de Reinoso, Luzmán e Arbolea protagonisti della *Selva de aventuras*, Lucindaro e Medusina eroi della *Queja y aviso contra Amor* di Juan de Segura, Persiles e Sigismunda, e si aggiungeranno in seguito le coppie di Eustorgio e Clorilene (la più vicina a quella dei protagonisti del romanzo cervantino) e Ippolito e Aminta, eroi degli omonimi romanzi di C. Suárez de Mendoza y Figueroa, oltre quella di Semprilis e Genorodano del romanzo, anch'esso omonimo (1629), di J. Enríquez de Zúñiga, il romantico Gerardo passa di amore in amore attraverso avventure sempre diverse sebbene sempre ugualmente sfortunate, nel cui tragico epilogo si affaccia ogni volta più ironico e beffardo il volto del «Desengaño». E in ciò egli assume l'atteggiamento di un «caballero andante» e insieme di un «peregrino» appassionato, simile all'eroe del *Filocolo* e nel contempo all'ascetico protagonista del romanzo di J. de Contreras in cui per la prima volta si confondono i lineamenti delle due figure (18). E quanto esse siano idealmente legate fra loro mostra averlo intuito anche Cervantes allorché in quegli stessi anni con un significativo incrocio semantico chiama il suo Persiles «andante peregrino» (19). Infatti, da un lato è vero che, se il romanzo greco

(15) V. PFANDL, op. cit., p. 289.

(16) Cfr. C. B. BOURLAND, *Boccaccio and the Decameron in castilian and catalan literature*, in *Rev. hisp.* XII, 1905, pp. 1-232.

(17) Dell'uso invalso nella società spagnola di raccontar novelle durante le riunioni serali, informa già Lucas Gracián Dantisco nella sua traduzione del *Galateo* del Della Casa (1599) rist. ancora nel 1603 e più volte durante i ss. XVII e XVIII.

(18) Infatti Luzmán si dice «peregrino que anda deseoso de ver las cosas que el mundo en sí tan maravillosas tiene».

(19) Cfr. VILANOVA, art. cit., p. 107.

può considerarsi, in linea di massima, riduzione alleggerita e imborghesita del romanzo cavalleresco (20), sono però proprio le divergenze sottolineate fra le «andanzas» di Gerardo e le avventure di quelle celebri coppie di innamorati, ad accostare ancor più direttamente l'opera di Céspedes allo schema tradizionale dei libri «de caballerías», ché gli episodi vi si susseguono del pari, se non ancor più, indipendenti, e le avventure sono affrontate volubilmente con la stessa facilità con cui, ad esempio, Amadigi acconsentiva alla richiesta di Briolanja, o, mutando d'improvviso itinerario, accettava l'invito di Grasinda (l. III, c. 10). Ma, dall'altro, è anche evidente che nella dissoluzione dell'antico ideale cavalleresco (la vita blanda del regno di Filippo III si è ora sostituita a quella eroica dell'età precedente) Gerardo è solo un cavaliere dei tempi nuovi, fiero soltanto della sua nobiltà ereditaria e insensibile all'ansia di fama e di gloria essenziale all'antico mondo della cavalleria, esperto di danza e di caccia e di duelli, preoccupato di musica e di poesia, ricco galante e ozioso (21):

(20) Non solo, infatti, come osserva l'AMEZÚA (*Formación y elementos de la novela cortesana*, pubbl. nel 1929 e rist. negli *Opúsculos histórico-literarios* (da cui citiamo), I, Madrid 1951, p. 202), tutti i maggiori letterati del tempo «escriben, adaptan o traducen libros de caballerías que se convierten a su vez en códigos ejemplares de la nobleza cortesana», ma, pur nella più recente narrativa, si moltiplicano gli episodi inverosimili e gli elementi spettacolari così graditi al romanzo cavalleresco. Anche nei tanto diversi *Cigarales de Toledo* tornano, infatti (v. AMEZÚA, *Cervantes creador...*, p. 404), «las líneas esenciales y externas mismas de las aventuras de la caballería andante, aunque acomodándolas a su tiempo y revisiéndolas de otros elementos y adornos nuevos; la alegoría, la introducción de figuras morales y abstractas, los mote, tarjetas and enigmás, donde campea y triunfa el valor espiritual más celebrado entonces: el ingenio». Sopravvivenza che può anche notarsi nel romanzo d'avventure bizantino: infatti nell'opera di Núñez de Reinoso, scrittore legato da amicizia e ammirazione a Feliciano de Sivia a cui dedicò un'epistola in lode (v. B. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, III, Madrid 1888, c. 991) continuano, benché esplicitamente rinnegate in una lettera a Juan Micas, proprio «las vanidades de que tratan los libros de caballerías» (quali esempi si posson ricordare l'avventura di Felesindos che va «en demanda» di Luciandra, narrata nel c. 21 e sg., o la descrizione dei tornei al c. 26). Insieme, dalla preoccupazione di «avisar a bien vivir» fioriscono allegorie quali la Casa del «Desanso», quella della Fama, il castello del «Remedio de Amor», la «Insula de la vida», che non possono non ricondurre il pensiero alla «Cárcel de Amor» dell'omonimo romanzo di Diego de San Pedro, e alla «obscura selva del Entendimiento» di Juan Rodríguez del Padrón, oltre, beninteso, alle costruzioni imponenti di Gracián. Lo stesso valga per la *Selva* di Contreras. Anche nelle vicende di *Peregrino y Ginebra* il romanzo sentimentale, si rinnova con moderati elementi cavallereschi, mentre nella *Queja y aviso contra Amor* o storia di *Lucindaro y Medusina* si arricchisce di spunti orientali.

(21) Mentre per il secolo precedente va osservato (v. J. BENEYTO, *Espíritu y Estado en el siglo XVI*, Madrid, 1952, p. 29) che «si se plantea la cuestión de armas y letras, no se piensa sino como los escritores del s. XV, que lo resolvían en el sentido de que se cultivasen *ambas milicias*» (ma ciò limitatamente, precisiamo, all'età di Carlo V, poiché più tardi, come osserva Diego de Herosilla nei *Coloquios de los pajes*, opera scritta intorno al 1572, questi, se «antes llevaban las lanzas [ai loro signori], ahora los esperan, muertos de frío, a que acaben de jugar»), mezzo secolo dopo Cervantes (*Don Quijote*, II I), dirà che «los más de los caballeros que agora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman». Un altro contemporaneo, Suárez de Figueroa, aggiunge che il «caballero» tipico è «alegrísimo con haber nacido sólo para comer y morir, sin merecimiento, sin renombre» (*El pasajero*, edic., pról. y notas de J. García Morales, Madrid, edic. Aguilar, 1945, alivio V, p. 359; cfr. alivio VIII, p. 529: «ciertos mozelos inútiles, hechos gusanillos de seda, con cintillos de oro, con modernas bandas... todos de pies a cabeza atildadicos y galancetes.

un «noble y cortesano caballero», «discreto», cioè dotato di tutte le qualità del «cortesano discreto» disegnato pochi anni dopo da G. Bocángel e che (anche se le fatali vicende non consentono a lui, come a quello, di fuggire «singularidades / de escándalos y aun de ejemplos, / que el ser señalado un hombre / aun es herida en lo bueno») può dirsi già versione spagnola dell'«honnête homme» francese, convinto razionalista (22). Eroe buono e virtuoso, «leal y honrado», di «noble y cortesano proceder», al pari di talune eroine dello stesso romanzo, pur se come loro si abbandona senza freno ai piaceri amorosi (23): il che potrebbe sembrare lampante contraddizione che, tuttavia, può facilmente spiegarsi pensando che a differenza di quanto A. Castro afferma a proposito dei moralisti ed ecclesiastici «muy necesitados de materia corregible», e per i quali «bondad y castidad eran términos tan idénticos como error y pecado», il nostro narratore ha della virtù un concetto più tradizionale che non si integra necessariamente con quello di castità (in ciò non discostandosi del tutto dall'immagine tracciata dal Castiglione (24) e con in più quel preciso accento cristiano che il «cortegiano» umanista già aveva ricevuto nella traduzione di Boscán (25).

Una coesistenza, quindi, di virtù e di erotismo che possiamo giustificare citando ancora una volta il suggestivo articolo di Américo Castro, in cui acutamente si osserva che «desaparecido el rey acre y sombrío (26)

---

Tienen creído consiste la nobleza del más antiguo solar en la afectación de su traje, en el lucimiento de sus vestidos... Hablan a lo caballero, con soplos, gestos, pasitos y pausas, imitando de los señores los más exquisitos modos de decir y hacer». Si aggiunga che mentre «caballeros» erano di pieno diritto coloro che appartenevano a uno dei quattro ordini celebri, non era però difficile che quel titolo venisse esteso ai semplici «hidalgos», se, come osserva Quevedo dei distintivi cavallereschi (in *Cosas más corrientes de Madrid y que más se usan* (per alfabeto), alla voce *hábitos*, «ya son señas no traerlos, para ser más conocidos»). Inoltre, si osserverà che, come nel teatro di Lope, anche qui la sensibilità è privilegio della classe aristocratica (v. J. F. MONTESINOS, *Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega*, in *Homen. a Menéndez Pidal*, I, Madrid 1925, p. 480).

(22) Cfr. A. CASTRO, *La ejemplaridad de las novelas cervantinas*, in *Nueva rev. de fil. hisp.* II, 1948, p. 322.

(23) Non possiamo condividere al riguardo il giudizio formulato dall'Amézúa (*Cervantes creador...*, p. 404) che nel sottolineare giustamente la persistenza di certi «valores y categorías morales... como el honor, el valor, el espíritu de abnegación y sacrificio, la fortaleza física» come propri del romanzo cavalleresco, e in più la «continencia sexual», crede ritrovare quest'ultima anche nell'*Español Gerardo*.

(24) Cfr. ad es., *Cortegiano* IV 61: «dico adunque che, poi hé la natura umana nella età giovenile tanto è inclinata al senso, conceder si po al Cortegiano, mentre che è giovane, l'amar sensualmente».

(25) Come opportunamente rileva M. MORREALE nell'art. *Cortegiano-Caballero cristiano*, in *Literature moderne*, III, 1952, pp. 454-59.

(26) La crociata bandita durante il regno di Filippo II da umanisti, religiosi e «procuradores» alle Cortes contro la letteratura profana, aveva preso di mira tutta la letteratura d'immaginazione, i romanzi cavallereschi quanto quelli pastorali («libros de mentiras y vanidades» accusati di essere «despertadores de sensualidad»), gli umanisti, però, attaccando quasi esclusivamente i primi. Ad essi il dr. Huarte de San Juan (una voce fra le tante) accomunava nel-

florece un neohumanismo cristiano» in forza del quale Cervantes saprà costruire «formas de vida apetecible que prepara para el más allá sin olvidar al mismo tiempo al hombre de carne y hueso». Affermazione che completiamo osservando che scrittori mediocri (fra i quali sarebbe però, sotto un certo aspetto, ingiusto, inserire Céspedes) non sapranno come lui superare i topici della morale e finiranno sempre col sentirsi vincolati, anche nella più vivace atmosfera, alla necessità di definire modelli esemplari di condotta. Comunque, è probabilmente proprio la vita più libera di quegli anni (riflesso sociale del «neohumanismo cristiano») ad accentuare, fino a tradurla in ossessione, l'attenzione vigile portata da ecclesiastici e moralisti («muy necesitados de materia corregible», come ha precisato Castro) al problema sessuale. Ecco, quindi, che all'arguta «corrección de vicios» cui mirava, ad esempio, Salas Barbadillo, opporsi sia meno agili novelle morali od esemplari, preoccupate di svelare l'essenziale «engaño» della vita umana; sia la serie di tragici racconti di «engaños» e conseguenti «desengaños» imperniati sul tema erotico così avversato dai moralisti, su uno sfondo sentimentale e avventuroso che costituisce un nuovo filone narrativo di accento barocco inaugurato da gli *Engaños deste siglo y historia sucedida en nuestros tiempos* pubbl. in spagnolo nel 1615 a Parigi dal guascone Loubayssin de la Marca (27) e concluso dai lugubri *Engaños y desengaños del profano amor* di Zatrilla pubblicati sul cadere del secolo. E' qui che trova posto la esemplare storia di «engaños» e «desengaños» del nostro «caballero peregrino», narrata, anzi, con una così aperta indulgenza verso la vita dei sensi da indurre perfino il sospetto che non solo per aver «materia corregible», ma anche per proclamare in qualche modo (nel condannarla) la propria dirittura morale al momento di reintegrarsi nella società (dopo l'avventura che gli aveva spalancato le porte del carcere), Céspedes y Meneses abbia insistito in tal misura sulle avventure erotiche del suo volubile cavaliere, la cui trasformazione in eroe barocco del «desengaño» e della rinuncia poteva guadagnare, per tal via, in esemplarità.

Ma altre influenze letterarie traspasano nella densa sostanza del racconto: degradato a semplice istinto di avventura amorosa (28) il libero ed eroico vagabondare dei romanzi di cavalleria (che in quegli stessi anni il fecondo ingegno di Salas Barbadillo riproponeva, satireggiandolo, nelle avventure di *Florisel de Ircania*), se è facile occorra alla mente del

---

*l'Examen de ingenios* anche l'Ariosto e Boscán («éstos se pierden por leer en libros de caballerías, en Orlando, Boscán, en Diana de Montemayor...»).

(27) Tr. in francese nel 1618 e in olandese nel 1645 (v. la rec. di J. A. van Praag a C. B. BOURLAND, *The short story...*, cit. più oltre pubbl. nella *Rev. fil. esp.*, XVIII, 1931, p. 266).

(28) Tirso non esita ad affermare che «la desvergüenza en España se ha hecho caballería».

lettore il ricordo del «pícaro», non è men facile che esso si sia offerto anche a quello dell'autore (29). Infatti, se è scomparso dalla realtà l'antico «caballero andante», più di rado chiamato indifferentemente «caballero aventurero» o anche soltanto «aventurero» (30), il fatto però che Céspedes così sempre denominò il suo malinconico eroe, ci fa sospettare che, nel discredito in cui era caduto quel fortunato genere di narrativa idealistica, bersaglio di tanto diverse eppur convergenti critiche, nella voce «aventurero» si debba intuire una evoluzione semantica in senso deteriore (avventuriero, e non: avventuroso): ed una conferma in tal senso può darcela quel passo dell'*Estebanillo González* in cui il cuoco dell'arcivescovo di Palermo nel capitolo secondo domanda al giovane vagabondo «de dónde era, cómo me llamaba, si tenía padre o amo, o si era venturero». Anche l'antica nobiltà del vocabolo «caballero» appare umiliata nel linguaggio comune e volgare che ne abusa con indifferenza, l'«héroe» tendendo la mano all'«antihéroe» nell'eloquente titolo dell'autobiografia di toni picareschi di Valladares de Voldelomar (morto nel 1615): «caballero aventuroso con sus extrañas aventuras y prodigios y trances adversos y prósperos» (31); i quali «trances», che hanno per sfondo l'Italia e Berberia ove l'autore sconta una prigionia ormai tradizionale, infine il chiostro di Miramar a Maiorca dove chiuderà da eremita la sua vita movimentata, si addicono nell'insieme più ad un Guzmán de Alfarache di superiore estrazione che ad un cavaliere. Degradato a «caballero de la Tenaza» trova un confratello nell'autore del *Viaje entretenido*, «pícaro» in carne ed ossa che nel prologo «al vulgo» si autodefinisce in una frase scherzosa: «dirás tu, agora: válgate Dios por *caballero del milagro*, libro has compuesto de loas, prosas y versos», alludendo a misteriose fonti di guadagno, a proposito delle quali, nel riferire le insinuazioni maligne di cui era oggetto, aggiungerà più oltre: «si me paseaba, decían de qué vivía; si andaba galán, que hacía milagros...». E proprio uno di questi eroi dei nuovi tempi diventava soggetto di una commedia omonima di Lope (32).

(29) Nella fastosa architettura di *Eustorgio y Clorilene* (il cui sottotitolo di *Historia moscovica* ricorda assai da presso quello di *Historia setentrional* dato al *Persiles y Sigismunda*) fra le no'e di ambiente e di costume trovan, posto tanto racconti pi areschi quanto una specie di manuale per l'educazione del Principe e un «doctrinal de privados», oltre ad apologhi e racconti d'argomento magico.

(30) Così, ad esempio, tanto in un testo anteriore di ol'tre un secolo quale la *Crónica de los Reyes de Castilla*, come nel *Don Quijote*, come nella posterior *Cintia de Aranjuez*; («luego desde lo alto del Castillo dió la señal un clarín de que había venturero», ecc.).

(31) Ricordato da CEJADOR op. cit., IV, p. 359.

(32) Dice R. DEL ARCO Y GARAY nel vol. dedicato a *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid 1942, p. 801, che «de la casta de pícaros salían los caballeros de milagro o sea los sujetos que vivían bien y hasta aparatosamente sin que se les conociera renta, oficio, ni beneficio». Non diverso significato ha quest'espressione nel *Buscón* là dove, al principio dell'ultimo capitolo del libro primo, Pablo precisa che «unos nos llamamos caballeros hebenes; otros, güeros, chanflones, chirles, traspillados y caninos».

Evoluzione di figure e forme narrative che in realtà non meraviglia se ricordiamo che, a sua volta, il «pícaro» può finire per trasformarsi in un cavaliere rispettato, come avviene al «pícaro amante» della novella omonima di José Camerino (la prima delle *Novelas amorosas* pubbl. nel 1623), il quale non deve poi essere in sostanza un vero «pícaro» se l'autore ce lo presenta come un «estudiante gorrón» di Salamanca, che insieme ad un amico (33) comincia con l'entrare in una compagnia di comici per amore di un'attrice, e alla fine trova il modo di sposare con un abile raggiro la figlia di un ricco mercante, conseguendo decoro e agiatezza. E' un confluire di temi diversi rimasti in passato per lo più distinti (ma non dimentichiamo che, fra l'altro, note pastorali si stagliano nel romanzo di Juan de Contreras come nel *Florisel de Niquea*, e che accenti cavallereschi rompono la idillica atmosfera della *Diana*), ma per cui ora Cintia de Aranjuez, protagonista dell'ultimo romanzo pastorale (1629), che proprio da lei s'intitola, è in realtà una nobile dama che cerca svago e riposo in un ambiente campestre ove più non trova posto la stilizzata natura pastorale, e dove cavalieri travestiti da pastori si contrappongono a dame, malgrado l'aspetto, così poco pastore, da far dire a un personaggio: «suplícoseles que vistan lo que son o sean lo que visten», gli uni e le altre successivamente impegnati in un' «academia pastoril» e nel giuoco di società detto dell'Ospedale degli Innamorati, e in altri complicati divertimenti a sfondo mitologico e cavalleresco (34).

Se, dunque, sulla forma del romanzo di Céspedes possono avere influito questi esempi letterari (il terzo «discorso» della parte prima si apre sul mondo pastorale), la figura del protagonista è nel suo intimo ancor più vicina a quella dell'eroe del romanzo psicologico-sentimentale (deposto, naturalmente, il pesante fardello retorico), in ispecie quello della *Cárcel de Amor*, il breviario celeberrimo costruito su una ormai del tutto anacronistica, tematica cavalleresca fusa a reminiscenze della novella italiana, e che per tutto il secolo XVI aveva continuato a godere di un successo vivissimo non soltanto in Ispagna ma nell'Europa intera, come con-

(33) «No los había hecho amigos la patria, ni el estudio... sino el espíritu marcial, que encubrían las solanas y el ser en todo tiempo defensores de cátedras, y los que a pesar de toda Salamanca victoreaban a quien les encomendaba su pretensión». In seguito, stanchi di servire, anch'essi «dieron en ser caballeros del milagro, frecuentando para cobrar su renta las casas de juego, donde aprendieron el arte de no perder...».

(34) Fin dal 1609 la *Cryselia de Liduceli* del cosiddetto «capitán Flegeton» (probabilmente un comiso vissuto a Parigi) aveva offerto l'esempio della fusione di romanzo cavalleresco e pastorale, forse, entro certi limiti, ispirandosi all'Ariosto; inoltre, l'ultimo capitolo del romanzo di Alonso Núñez de Reinoso narrava come Isea respinta per mancanza di dote, da un convento di monache, si imbarcò approdando a «una tierra que insula Pastoril tenía por nombre, porque era toda poblada de pastores que al dios Pan solamente celebraban» ed ai quali la giovane dirigeva un elogio della vita campestre. Di contro, fra i tanti esempi che si potrebbero citare, ricordiamo almeno quello del secondo *Cigarral* di Tirso, in cui i personaggi all'uscita da un laberinto allegorico si trovano d'improvviso davanti al castello «de la Pretensión de amor».

ferma il gran numero di edizioni —oltre dodici— e di versioni, numerose le italiane, ma ancor più le francesi (35). Certamente Gerardo è un Lariano semplificato, alleggerito di molti problemi, ignaro del codice dell'onore e dell'amore cavalleresco (36); ma come lui, come Arnalte, come Grimalte, nuovo «peregrino de amor» non pensa che ad avanzare con impegno commovente per la faticosa strada della passione, tra difficoltà e pericoli sempre rinascenti.

Ma ogni avventura costituisce una novella più o meno indipendente, anticipazione formale delle *Historias peregrinas*, e che, al pari di quelle, testimonia la contrazione dell'ampio romanzo d'avventure nella brevità intensa della novella cortese (37): e ciò, anche sull'esempio, possiamo credere, della novella italiana (38) ora naturalmente sottoposta a un processo di selezione e depurazione e che, vi abbia attinto o no qualche lieve spunto anche Céspedes, sarebbe stato impossibile ignorare quando nel giro di pochi anni si diffondevano versioni delle *Hore de recreatione* di L. Guicciardini (Bilbao 1580); delle *Piacevoli notti* dello Straparola (per gli Spagnoli «el Carvacho», cioè il Caravaggio, trasformato in soprannome il nome del paese d'origine) tradotte da F. Truchado (39) con il più cauto titolo di *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Granada 1583); delle novelle del Bandello, sebbene in una scelta di sole quattordici, pubbl. a Salamanca nel 1589 (40) (e in seguito a Valladolid nel 1603) in una versione condotta sulla moraleggiante traduzione france-

(35) Cfr. J. CH. BRUNET, *Manuel du libraire*, V, Berlín 1922, cc. 109-114.

(36) Caratteristica del romanzo psicologico è la fantastica toponomia, sull'esempio di quella della *Cuestión de amor* (Naplesano per Napoli, *Circunda* per Saragozza, Valdeana, forse per Valenza, *Todomir* probabilmente per Toledo) o quella del romanzo manoscritto di Juan de Cardona (v. più oltre): generalmente del nome originario è conservata la sola lettera iniziale, onde anche nel *Poema* di Céspedes Ocaña diventa *Ocea*, Segovia *Seleuca*, Talavera *Talbora*. Il nome di *Cesarina* potrebbe a sua volta derivare da quello dell'antica città di *Ceres* o *Ceret* non lontana de Jerez de la Frontera, ma essendo usato a indicare proprio quest'ultima; a meno, tuttavia, che non voglia ricordare il nome di G. Cesare fondatore della colonia di *Augusta urbs Julia Guditana*, cioè l'attuale Cadice.

(37) Anche nel *Persiles* (l. III), per non dire del *Don Quijote* e della *Galatea*, sono inserite novelle indipendenti dal testo e suggerite da qualche semplice reminiscenza. La storia di Píndaro, a sua volta, segnerà la transizione del romanzo picaresco, pletorico e più o meno moraleggiante, nel più agile e disinvolto racconto d'avventure. Quale introduzione allo studio della novella spagnola del s. XVII, al sempre utilissimo studio di C. B. BOURLAND, *The short story, in Spain in the seventeenth century*, Northampton (Mass.), 1927, si aggiunge ora un prezioso e informaticissimo capitolo della *Historia general de las literaturas hispánicas* (publ. bajo la dirección de G. Díaz Plaja), III, Barcelona 1953, pp. XLV-LXXX, dovuto a J. del Val, del quale si attende con interesse vivissimo la promessa ampia trattazione dell'argomento.

(38) Il che è frequentemente confermato, ad es., così dagli *Añivos de Casandra* («ejercicio de novelar tan usado en Italia y aun en España») come ne *Las tardes entretenidas* («espero de los agudos ingenios de todas estas damas, que han de novelar muy a imitación de lo de Italia donde tanto se han preciado desto») di Castillo Solórzano.

(39) Che avverte nel prologo di avere apportato modifiche, poiché «bien sabéis la diferencia que hay entre la libertad italiana y la nuestra».

(40) Da Vicente de Millis Godínez che sopprimeva le «cosas superfluas y que en el español no son tan honestas como devieran, atento que la lengua [francesa] tiene algunas solturas que acá no suenan bien».

se del Boystuau e del Belleforest in sette volumi apparsi fra il 1559 e il 1582 (41); infine, una parziale (le dieci novelle del prologo e le due prime decche) degli *Hecatommithi* del Girdali Cinzio (Toledo 1590) ad opera di L. Gaytán de Vozmediano (42).

E tutto questo per non dire del *Decameron* sempre presente ai narratori pur se l'ultima edizione della versione spagnola era del 1550 e più non fosse stato tradotto anche dopo che l'Inquisizione ne aveva consentito la lettura nell'edizione purgata della Crusca del 1572 (43).

(41) Così afferma E. KOHLER nell'art. dedicato a *Lope et Bandello*, pubbl. nel vol. di *Homage à E. Martinenche*, Paris, s. d. [1939], p. 139. Che, però, le novelle del Bandello, o almeno talune, fossero da tempo note nell'originale, lo fa supporre quella di Félix e Felisena inserita nel l. II della *Diana* e ispirata liberamente alla novella 36 della parte seconda dell'opera italiana.

(42) Che dopo averle dichiarate «ejemplares y honestas» si affretta a limitare la portata delle sue parole precisando che ciò può dirsi solo se confrontate con la narrativa italiana, ché invece «para lo que en la nuestra se usa no lo son tanto que se permitieran imprimir sin hacer lo que se ha hecho: perciò elimina ogni accenno scabroso e nel prologo critica duramente quelle dello Straparola. Preoccupazione condivisa, fra gli altri, anche da Lucas Gracián Dantisco traduttore del *Galateo* della Casa, che si augura che qualora «el gentilhombre... se pone a contar algún cuento o fábula, que sea tal que no tenga palabras desonestas, ni cosas sucias...» si che «allende del entretenimiento y gusto, saquen dellas buenos exemplos y moralidades».

Inoltre la *Zucca* del Doni era tradotta e stampata lo stesso anno della sua pubblicazione nella veste originale (1551). Una fiorentine novellistica d'importazione, a cui la letteratura nazionale poteva opporre soltanto la raccolta del *Patrañuelo* (1576) e il *Sobremesa y alivio de caminantes* (in cui sono inserite alcune «facezie» del Poggio) di Timoneda, interessato prevalentemente al nucleo narrativo; i *Coloquios satíricos* di Antonio de Torquemada (1563) e le men note collezioni di Melchor de Santa Cruz (*Floresta española*, 1574), Julián de Medrano (*Silva curiosa*, 1583), Gaspar Lucas de Hidalgo (*Diálogos de apacible entretenimiento*, 1605). Aggiungiamo il *Fabulario* del Mey (1613) ispirato a scopi essenzialmente morali. Si veda sull'argomento in particolare il ricordato lavoro di C. B. BOURLAND, *The short story...*

(43) Il *Decameron* (sulla cui fortuna in Spagna si veda il fondamentale studio di A. FARNELLI su *Boccaccio in Spagna* rist. in *Italia e Spagna*, I, Torino 1929, oltre il sempre utilissimo studio di C. B. BOURLAND, *Boccaccio and the Decameron...* già citato), la cui prima edizione spagnola era apparsa fino dal 1496, fu considerato con indulgenza anche dagli uomini più gravi: ne offre un esempio la testimonianza della Zurita che nel *Dic'amen acerca de la prohibición de obras literarias por el Santo Oficio* (in *Rev. arch. bibl. mus.*, 3.<sup>a</sup> época, VIII, 1903, p. 219) osserva che le opere in lingua straniera in quanto difficilmente comprese dalla «gente ordinaria», se hanno «eloquencia o ingenio y las virtudes de poesía que aprovechan para formar y enriquecer el stylo... aunque tengan algunas cosas menos honestas o que traten ex profeso cosas de amores, parece que no se deben vedar»; ciò valga per il Petrarca, gli Asolani del Bembo, la poesia di Auziàs March, le novelle del Boccaccio, a proposito delle quali ultime si aggiunge che non se ne darà una versione «si no fuese expurgándolas porque las más dellas son ingeniosísimas y muy elocuentes». Invece per il «libro de Teágenes y Chariclea, el de Leucippe y Clitophón, el de Ismenio e Ismene, es. ritos más ha de cuatrocientos años por autores griegos con ingeniosísimos y honestos argumentos, trasladados por hombres doctos en lenguas vulgares» osserva che «allende de la eloquencia ay mucha doctrina». Della narrativa italiana Lope dà un giudizio complessivo non privo di riserve (1621) nel prologo alle *Fortunas de Diana* (1621) là dove, dopo aver ricordato i più noti romanzi cavallereschi, ponendo sullo stesso piano i poemi del Boiardo e dell'Ariosto, rileva che anche in Spagna «también hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos, y dellas proprias, en que no faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares como algunos de las historias trágicas del Vandelo; pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos».

E della voga persistente del Boccaccio testimonia, invece, fra l'altro, anche un passo di Matías de los Reyes nel *Curial de Parnaso* (1624): «quisiera la retórica de Demosthenes, los con-

Melanconico e involontario seduttore (tanto abulico quanto dinamico è l'eroe di Tirso) immaginato soltanto per amare e soffrire (44) a dimostrazione esemplare dell'essenziale vincolo che lega l'essere umano alla disillusione, incapace di esaltarsi in uno spirito di gioia anche al momento della vittoria amorosa, Gerardo, mondano e libertino, è pronto, al pari di altri protagonisti maschili delle novelle minori inserite nel *Poema*, a svenire o ad ammalarsi d'amore (45) così come a farsi rapire dal turbine degli «engaños del amor lascivo», succube delle energiche e sensuali donne che lo hanno prescelto, tutte uguali negli impeti e negli abbandoni, preda di impulsi irrazionali, facili al pianto e al sorriso, all'avventura d'amore come alla vendetta e al tradimento, e nondimeno di proclamata «discreción». Capace ad ogni istante di effondere i suoi sospiri in musica ed in poesie degne di figurare nella raccolta di Claudio de Sablonara, il nuovo cavaliere, ben altri da Amadigi, è accarezzato fantasticamente da Céspedes: «gentil», «noble y gentil», «gentil y aficionado», «prudente y enternecido», «galán y aventurero», «tierno amante» (46) è definito il tormentato eroe, per esser poi sottoposto ad una ipertrofica e programmatica serie di delusioni attraverso le quali, e in forza di rivelazioni soprannaturali, risolverà nella rinuncia inquietudini e incertezze.

Alla fine del secondo «discorso» tenterà, come si è visto, evadere nella solitudine pastorale, ma al chiudersi del romanzo scomparirà inghiottito da una «soledad» che l'atmosfera allucinante creata dall'ultimo racconto,

---

ceptos de Petrarca y la dulzura de Boccaccio» come uno della «loa» che precede la *Burladora burlada* di Ricardo del Turia: «refiriendo novelas del Ferarés [il Giraldo Cinzio] o el Boccaccio» Nei *Cigarrales de Toledo*, come si ricorderà, Tirso chiama Cervantes «nuestro español Boccaccio».

Eppure non tutti erano concordi nel riconoscere la forza dell'esempio italiano: così alle parole di Vozmediano che dichiara le traduzioni di novelle italiane dover servire di incentivo agli Spagnoli «para que hagan lo que nunca han hecho, que es componer novelas» (conferma della celebre affermazione di Cervantes: «yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana»), a quelle già citate di Lope, a quelle di A. de Eslava, Tirso de Molina nella prefazione ai *Cigarrales* oppone il vanto di avere scritto novelle «ni hurtadas a las toscanas ni ensariadas unas tras otras como procesión de disciplinantes», così come Castillo Solórzano in quella alle *Tardes entretenidas* afferma che delle sue nessuna è di origine italiana, ma tutte son «hijas de mi entendimiento».

Tuttavia E. GARCÍA GÓMEZ nel proporre un confronto fra la novella di Monna Belcolore (*Decam.* VIII 2) e l'episodio di Rufina ne *La Garduña de Sevilla* (nel suo art. su Boccaccio y Castillo Solórzano in *Rev. fil. esp.*, XV, 1928, pp. 376-78) sottolinea opportunamente la difficoltà di determinare influenze e derivazioni.

(44) Un eroe che richiama alla mente il Grimalte di Juan de Flores per il quale, come rileva B. MATULKA (*The novels of Juan de Flores and their european diffusion*, New York Univ., 1951, p. 324) l'amore era stato non gioia ma soltanto sofferenza.

(45) Ciò gli avviene nell'apprendere (I 1) la notizia della morte di Clara («no pudiendo su tierno corazón tolerar la rigurosa pena...»), e appena si trova nella capanna dei pastori (I 3) lo stesso farà Jaime (II 3): «conociendo claramente que otro había sido con ella mientras tardé en la prosecución de mi pendencia... fué tan terrible la pena... que... quedé por más de una hora desmayado entre los brazos de la burlada Ismenia...». Anche Leandro (II 1) si ammala dopo un incidente occorsogli con Violante («dejándome caer encima de mi cama...»).

(46) In questa atmosfera un attributo di gentilezza si estende agli oggetti: «gentil» sarà, anche, una pistola, un cavallo ecc.

rende profonda e misteriosa, e costituisce l'approdo inevitabile dell'esperienza umana nell'età barocca. Infatti l'amore alla solitudine che da oltre mezzo secolo è nota insistente della poesia, talora eccitando una vena oraziana, talora tingendosi di estasi mistica o esaltandosi in Arcadia, con l'intristire della vita nazionale diventa rifugio e mezzo di evasione per chi è stanco e deluso, espiazione per chi ha peccato, preparazione alla vita eterna per tutti (47). E della copiosa letteratura che discende anche da questa interpretazione estrema della «soledad», l'*Español Gerardo* offre un esempio precoce ed eloquente: infatti se Soto de Rojas non ha ancora cantato la dolce quiete rinascimentista del suo *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, nel poemetto che vedrà la luce nel 1627, mancano, di contro, alcuni anni alla comparsa delle *Soledades de la vida y desengaño del mundo* (scritte intorno al 1639, ma pubbl. solo nel 1658) del dottor Lozano che a questa men fortunata opera di Céspedes dovranno forse più di un suggerimento.

Opera giovanile, non soltanto per la data di composizione, ma anche, e più, per la sostanza medesima, il romanzo è intessuto su uno sfondo di «engaños en parte verdaderos, en parte fingidos» (48) ispirati da una infelice esperienza amorosa, e a narrare i quali l'autore ha, per sua stessa confessione, posto mano nella solitudine della prigione. Un episodio, questo, che dovette ossessionarlo se ad ogni nuova svolta finirà col far spiare al suo eroe proprio in una prigione gli errori della sua ingenua sensibilità. Ispirato, come si è visto, dal generoso proposito di ammaestrare con la narrazione di errori e tormenti propri, e pertanto di più convincente esemplarità («ha de servirte de senda cierta y segura, si por tu desdicha quisieres algún día engolfarte en el mar tempestuoso destas engañosas sirenas»), l'autore generalmente contiene il racconto di ogni singola avventura in uno dei sei capitoli dell'opera, di ampiezza quasi uguale tra loro, e dei quali tre costituiscono la prima parte, tre la seconda, poche frasi servendo di raccordo: ma in ognuno il racconto centrale ha un improvviso arresto per aprirsi sull'inattesa prospettiva del «desengaño» sofferto da un personaggio incontrato casualmente (49). Con fantasia inesausta, aperta soprattutto alla vicenda d'amore, Céspedes accosta ed intreccia, anche nelle minori novelle (una decina), a qualche indefinita reminiscenza di novellistica italiana, gli elementi di cui in quegli stessi an-

(47) Cfr. K. VOSSLER, *Poesie der Einsamkeit*, München 1940, p. 340 sgg., 377; p. 105: «eine schmelzender Vermengung von romanesker Sentimentalität mit mystischer Frömmigkeit konnte man sich schwerlich denken. Im Zeichen der Soledad war diese Mixtur gelungen».

(48) Anche Lope nel *Peregrino en su patria* avverte che «no hay caballo con alas, Chimera, Bellerofonte, dragones de Medea, manzanas de oro, ni palacios encantados», ma soltanto «desdichas de un peregrino, no solo... verosímiles, pero forzosamente verdaderas».

(49) Già ne offriva il modello la *Selva de aventuras* di Jerónimo de Contreras.

ni si alimentava il teatro e si intesseva la vita all'esterno severamente contenuta, mentre nella sostanza si ora, invece, decisamente rilassata, e certo era meno convenzionale di quanto non ci dica il dramma. «La novela estaba en la atmósfera de España» osserva giustamente F. de Icaza: e qui in tutti i suoi motivi appare già formata la novella «cortesana», movimentata come la commedia di cappa e spada, preziosa di notizie sulla vita borghese e aristocratica della capitale e della provincia (ma, si noti, non della campagna): già «costumbrismo», e cioè non altro che realismo in modo minore (50). In questo specchio di una realtà ricca e avventurosa si intrecciano gli amori fulminei di giovani che disperati e pentiti raccontano avventure e confessano colpe: febbrilmente si susseguono vendette e fughe, travestimenti e serenate, ratti ed evasioni, scontri imboscate sfide tornei, incontri con pirati, deportazioni ad Algeri. Si entra in palazzi e conventi; si incontrano in una selva andalusa o su una strada castigliana servitori fedeli e amici sleali, frati e briganti, donne e soldati: e sangue sangue sangue è versato continuamente dal «buen Gerardo», un ragazzo terribilmente ingenuo e sentimentale, compito e cortese anche nel libertinaggio. Ma sempre, come vuole il moralismo opportunistico del tempo, tutto si muta in pianto e la bella avventura d'amore approda alla riva inospitale del «Desengaño». Come l'età sua stanca e delusa sotto l'apparente spensieratezza, lo spirito di questo gentile avventuriero dell'amore è malato di malinconia, e, insieme, tanto pronto a cedere alle lusinghe quanto a persuadersi della labilità di ogni gioia dei sensi.

Sul fare di una sera tempestosa degna di un pennello romantico, nella selva tra l'Escorial e Segovia un giovane cavaliere ferito è scoperto da tres pastori, che già si stanno apprestando a trarlo in salvo quando d'improvviso sono messi in fuga da un plotone di armati che li scambiano per incendiari: soltanto il mattino seguente lo soccorrerà Leriano (51), cavaliere andaluso che passa per caso di là diretto a Valladolid, sede della Corte. Al generoso salvatore che appena giunto a Segovia si preoccupa di farlo curare, Gerardo (questo è il nome del diciottenne cavaliere) narra la storia dei suoi amori con Clara che, allorquando egli si era visto costretto a maggior cautela per sviare il ben fondato sospetto di aver ferito un rivale, folle di gelosia lo aveva tradito attirando

(50) El CORREA CALDERÓN, *Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos XVII y XVIII*, nel *Bol. R. Acad. Esp.*, XXIX, 1949, pp. 307-24. La novella «cortesana» ha sempre come scenario le grandi città e in specie Madrid, ove fin dal 1561 la Corte si è trasferita da Toledo e tutti accorrono alla conquista di premi e ricompense (v. B. SÁNCHEZ ALONSO, *Los avisos de forasteros en la Corte*, in *Rev. bibl. arch. mus. del Ayunt. de Madrid*, II, 1925, pp. 325-36); e di qui proviene il mondo ricco e vario dipinto, ad es., in *Eustorgio y Clorilene*, e riflesso nella galleria di tipi umani offerta dalle opere di Alemán, Espinel, Liñán y Verdugo e tanti altri (vedasi sull'argomento la documentatissima prefazione di A. G. DE AMEZÚA alle *Novelas amorosas y ejemplares de Doña María de Zayas y Sotomayor*, Madrid 1948, la scrittrice «cortesana» per eccellenza).

(51) Il suo nome riporta, naturalmente, alla *Cárcel de amor*.

dolo nuovamente in casa ma per disarmarlo proprio nell'istante in cui venivano scoperti dai famigliari di Leo. Ferito nello scontro, Gerardo ripara in un convento, ma alla fine, ritrovato e gettato in carcere, è dall'ambigua Clara accusato di averle usato violenza dopo formale promessa di matrimonio. Liberato di sorpresa dal fratello con un fortunato colpo di mano, incontra il rivale con cui è costretto a battersi, e resta ferito proprio là dove è stato trovato dal generoso Leriano. Nel frattempo Clara, sempre più inconsequente, fugge di casa per sposare Rodrigo (il rivale e feritore del nostro eroe) che, però, detesta, e che non esita a uccidere quando apprende la falsa notizia della morte di Gerardo, salvo poi, quando invece sa che l'antico amante è ancora in vita, ad incolparlo anche dell'uccisione compiuta da lei stessa. Solo in punto di morte (la terribile donna provvidenzialmente si avvelena) confesserà la sua menzogna scagionando l'innocente.

Al primo «desengaño» (così si chiama ogni singolo capitolo) che, come si è già osservato, ha un probabile spunto autobiografico, segue immediatamente il racconto di un'altra avventura corsa da Gerardo a Valladolid ove egli si è recato allo scopo di distrarsi assistendo ai festeggiamenti organizzati per la nascita del principe ereditario. Innamoratosi, solo per averla udito cantare, della giovane Jacinta, per tutta una estate la donna, che si è affrettata a dichiarargli il suo amore, lo domina con la potente suggestione di lettere infuocate e di appassionate canzoni; ma poiché i suoi genitori hanno per lei deciso altre nozze, Gerardo senza molto soffrire cerca sottrarsi a quel perduto abbandono. Di qui il risentimento di Jacinta che d'improvviso consente alle nozze prima avvertate, ma per riparare la sera stessa in casa dell'amato, celata da un travestimento maschile. I due amanti fuggono, ora, in Aragona e la ragazza è da Gerardo affidata alla badessa di un convento, zia di un improvvisato amico ed ospite; ma alla sua improvvisa risoluzione di prendere il velo, Gerardo reagisce col rapirla fra la scandalizzata meraviglia delle suore. Per via Jacinta troverà modo di sfuggirgli e quando il giovane dopo un breve periodo di ingiusto carcere, riprende la via per Denia, la ritroverà ancora travestita (52) a capo di una banda di briganti, da cui inevitabilmente è fatto prigioniero, ma con i quali cade, a sua volta, in mano ai corsari. Il provvidenziale incontro di navi spagnole darà libertà a Gerardo, mentre la volubile donna dovrà seguire i barbari padroni. Esperienze e delusioni sufficienti perché ormai Gerardo pensi a concludere «el cansado progreso de su vida en las incultas soledades de los amenos campos, rígidos montes y fragosas montañas, repudiando para siempre en su libre voluntad la entretenida y peligrosa asistencia de las grandes y populosas ciudades...»: ma la sorte deciderà altrimenti. L'incontro drammatico con Clori che salva da volontaria morte e accompagna a casa di

---

(52) Motivo frequentissimo nel teatro come nella vita: ma avrà influito il primo sulla seconda, o viceversa? C. BRAVO VILLASANTE nel suo eccellente studio su *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, 1955, rec. in *Rev. fil. esp.*, XXX, 1955, p. 403) inclina verso la prima alternativa e pensa anche ad un'influenza letteraria italiana, specialmente del Tasso e dell'Ariosto, laddove R. DEL ARCO, op. cit., pp. 303-304, propende per l'influenza determinante della realtà contemporanea: e che il caso di Catalina de Erauso, la «monja alférez», o quello di Feliciano Enríquez de Guzmán, studente a Salamanca, non fosse unico, lo afferma Quevedo quando fra le *Cosas más corrientes de Madrid y que más se usan* (già cit. a p. 8) segnala «mujeres-hombres y hombres-mujeres en acciones y pelillos». Cfr. anche M. ROMERA NAVARRO, *Las disfrazadas de varón en la comedia*, in *Hisp. Rev.* I, 1934, p. 269 sgg.

uno zio, lo porta a diventare oggetto del violento amore di Nise, cugina di lei. Incolpato, ora, ingiustamente dell'uccisione dell'innamorato cugino della ragazza, anche Nise solleciterà presto la riparazione di un matrimonio che, però, Gerardo non le aveva mai promesso ed a cui ora si rifiuta. Tutto ciò avrà per conseguenza un nuovo periodo di carcere, questa volta (e con questo episodio ha inizio la seconda parte del romanzo) nella ospitale prigione di Granada, ove Gerardo non tarda a intessere un idillio con Lisis, che abita in una casa poco distante. Il nuovo capitolo della sua vita sentimentale (vi trova posto, dopo l'evasione, l'incontro con la stessa Lisis in un convento, e la promessa di un convegno notturno, dal quale tenterà distoglierlo un misterioso malessere che questo giovane avventuriero dell'amore interpreterà come un avvertimento del Cielo) è concluso dall'agguato che gli tende un innamorato respinto della giovane, la quale, a sua volta, per correre in aiuto di lui, scendendo rapidamente per la scala già pronta per Gerardo, cade e muore sul colpo. Per non finire ancora una volta nelle mani della giustizia, Gerardo sale su una nave diretta a Genova, ma per la seconda volta è vittima dei corsari (II 2): portato ad Algeri, ha l'insperato e sconosciuto aiuto di una schiava che solo alla fine scoprirà essere Jacinta, e che organizza la fuga di ambedue insieme ad altri schiavi cristiani. In mare li salva dall'inseguimento dei mori la stessa nave spagnola su cui viaggia Nise ansiosa di riscattare il non dimenticato amante (53).

Una tempesta è origine di nuove peripezie, ma finalmente all'approdare in Ispagna il nostro eroe s'incontra col fratello. Ora l'avventura precipita verso l'epilogo: decisivo è per Gerardo l'incontro nel santuario di Guadalupe con un eremita (54) che gli rivela le prodigiose vicende di Fernando suo amico di giovinezza, da poche ore sepolto in quell'eremo, e che lo impressionano al punto di distoglierlo dalle nozze con Nise ritrovata in un convento di Clarisse ove, persuasa della morte di Gerardo, sta per prendere il velo.

Così, la mattina stessa fissata per le nozze, egli scompare confessando in una lettera al fratello, il suo timore di incorrere in un sacrilegio sposando, come aveva fatto quel suo rimpianto amico, una donna che già si era destinata a vita religiosa. Ma pur ignorando la volontà dell'amato Nise, improvvisamente illuminata, già aveva rinunciato alle nozze, convinta dell'errore commesso nel preferire a «un breve y momentáneo pasatiempo... los inmensos contentos y perdurables bienes de la gloria» (55), preceduta sulla via della rinuncia da Jacinta che, sorella dell'Auristela cervantina, aveva fondato un piccolo monastero ove concludere la sua turbinosa giovinezza. Tutto questo Céspedes ha con impegno narrato prolissamente, egli conclude, «para ejemplo y memoria de los hombres».

Il racconto verboso delle vicende del protagonista principale (56) si apre ad ogni passo su altre narrazioni imprevedibili, ma avvincenti per la

(53) Ambedue le figure di Jacinta e di Nise sembran derivare da quella di Nise protagonista del *Peregrino* (I. IV) che, prigionera a Fez, aveva trovato modo di salvare l'amato Panfilo portatovi schiavo dei corsari.

(54) Un luogo comune dal *Peregrino* in poi.

(55) Motivo conduttore verso il quale convergono anche le esperienze passionali di altri personaggi.

(56) Tuttavia il ritmo del racconto è assai più calmo di quello del *Peregrino* che non lascia mai tempo né luogo a riflessioni (v. FARINELLI, art. cit., pp. 582-83).

tensione imposta dalle linee più succinte, e la carica segreta e la vivacità di reazioni che gli interlocutori occasionali oppongono all'acquiescenza sentimentale di Gerardo. Al primo capitolo appartiene l'incontro sorprendente con la tragica Leonor, nella cui apparizione sembra anticiparsi, pur deformata, quella della protagonista del *Don Alvaro* romantico (ma la sua storia suggerisce in certa misura quella narrata da Belisa nel libro terzo della *Diana*), che, costretta a sposare un vedovo, espia in solitaria penitenza il peccato d'amore commesso con chi ora le è figliastro, (e che per questo sarà ucciso dal padre), ma che, riamata, essa aveva amato fin dall'infanzia.

Nel «discorso» seguente il pellegrino Roberto, incontrato casualmente in casa dell'amico Jaime de Aragón, narra a Gerardo il sereno inizio e il tragico epilogo dei suoi amori con Isdaura, che oltraggiata da un servo, se ne era vendicata uccidendolo, ma per sopprimere in seguito, mossa da una tardiva gelosia, anche l'innocente ragazza che la sera delle nozze l'aveva sostituita nel talamo. Infine, per esser stata involontaria causa della morte di Leriano, ucciso dal marito al vederlo uscire dalla sua casa, ma dopo avere fatto a Isdaura una innocentissima visita durante l'assenza di quegli, si sopprime non senza aver prima confessato in una lunga lettera tutta la sua storia. Delle altre (di Juan Ponce ucciso dall'avaria paterna, di Leandro innamoratosi di Violante (57) solo per fama della sua bellezza; di Claudio Alcino e della incauta e, tuttavia, amena avventura con Silvia; di Fernán Palomeque, onesto corsaro e cristiano coraggioso, più complessa e tormentata è quella dell'amore di Jaime de Aragón per Ismenia.

Più intenso e determinante per la conversione finale del «desengaño» Gerardo, sarà il racconto che l'eremita di Guadalupe farà dei tragici amori di Fernando con due religiose (la seconda delle quali aveva finito per sposare e, per un tragico errore, uccidere) (58).

L'autore tende alla dimostrazione della sua tesi mistico-ascetica senza moraleggiare su azioni, passioni, delitti; solo di quando in quando un aforisma, una riflessione pacata: un attacco ai genitori che costringono le figlie a nozze odiose, un sermone di Gerardo a Lisis per condannare il suo tentativo di suicidio, un'invettiva contro chi attenta alla virtù delle religiose (p. 262 a).

Il motivo sessuale, come vuole la soluzione etico teleologica della vi-

(57) Per viverle accanto si pone al servizio del marito di lei, un notaio, così come nel *Peregrino* Panfilo era entrato al servizio di Nise della cui bellezza si era innamorato per fama.

(58) Nell'ultima delle *Historias peregrinas*, invece, scomparso il motivo scabroso, Enrique de Zúñiga, in ossequio alla disciplina ecclesiastica, ripartirà per Roma allo scopo di ottenere la dispensa dai voti per l'amata che, persuasa della sua morte, si era nel frattempo consacrata a Dio.

ceda, è sostanza di ogni racconto, e, tuttavia, come esige la rigida sorveglianza del potere secolare e dell'Inquisizione, le vittorie dei sensi sono accennate con tocchi rapidi e impersonali (59) che non tradiscono mai compiacimento. Pur fra le accese passioni Gerardo e gli altri personaggi riconoscono il misterioso potere della Provvidenza: Leonor comprende che «cansóse el cielo de la obstinación del pecado y su fiereza por una parte le irritaba al castigo, y la injuria del esposo y padre clamando, la solicitaba por otra...»: e quando, dopo il tragico epilogo dei suoi amori ripara in solitudine, è ancora la Provvidenza che «compadeciéndose de la perdición de mi alma le envió un remedio espiritual y divino por medio de un fraile de la observancia del seráfico Francisco...»: né mai Gerardo crede potersi sottrarre alla volontà divina. Il cielo interviene anche quando Claudio arrampicatosi su per il camino per sfuggire al marito dell'amata, giunto improvvisamente, sta per essere soffocato dal fumo e dalle fiamme («el cielo, que aun no del todo me había desamparado, permitió que...»): e, irritato contro il falso amico di don Jaime, metterà l'offeso (al quale quello si era sostituito in un convegno notturno) sulle tracce di lui. «Confianto sobre todo en la misericordia de Dios...» Gerardo si apposta per difendersi dal malvagio oste: e, addolorato per le nuove degli amici, andrà «conformándose con la voluntad de su Hacedor...». Nell'eremo di Guadalupe Fernando riconosceva «en sus presentes males el castigo de sus pasadas culpas» e «consideraba la bondad infinita de su Criador, pues...»; all'ultimo, Gerardo, volgendo uno sguardo alla travagliata esperienza, nella lettera con cui si congeda dal fratello spiegherà il motivo della sua rinuncia affermando di avere finalmente riconosciuto «los maravillosos medios y caminos que para remediarme ha usado la bondad y misericordia infinita de Dios».

Una Provvidenza (60) sollecita del pentimento dei peccatori (nella lunga agonia di Lisis Dio fu «servido de darle... lugar para que con arrependidas y verdaderas lágrimas... recibiese su divino cuerpo...») quando

(59) Mentre nell'episodio di Clara (I 1) si dice soltanto: «antes que de la cuadra me saliese pude contarme con los más dichosos, teniendo mis trabajos, ansias y fatigas por bien empleadas...» in quello di Leandro (II 1) la resa di Violante era stata ampiamente discussa e preparata nella visita di lei al giovane morente d'amore, verso il quale si era impegnata con lodi e incora ggiamenti («bien entendidas razones»), giungendo infine a nascondarlo addirittura fra «la pared y las cortinas de mi lecho». Freddamente, Isdaura (I 2) aveva preparato la sostituzione con la fedele Julia, e Leonor ci informa senza esitazioni né perifrasi, con un linguaggio nudo, dello scabroso espediente cui era ricorsa nei suoi amori, aggiungendo anche di esser stata costretta a ciò da un debito di gratitudine: la stessa obiettività sconcertante per cui nella prima della *Historias* «intit. *El buen zelo premiado*) si dirà che la protagonista aveva accettato il marito impostole dai geintori perché addirittura minacciata di «experiencias imprudentes en la entereza de su cuerpo».

(60) Che è sempre tale anche se diversamente denominata (I 3): «¿quién contra sus hados y infelice estrella puede prevenirse? y ¿quién a lo que ya tiene ordenado el alto cielo puede... hacer repugnancia? Al fin Gerardo, por donde con mayor fuerza procuraba huir la determinación de los divinos astros, por allí...».

non è riuscita a distoglierli neppure mediante segni premonitori (61) quali l'improvvisa emozione che assale e la strana ombra che circonda Gerardo per impedirgli di recarsi all'appuntamento che riuscirà fatale a Lisis; o la caduta di una trave sul piede di Fernando per vietargli di recarsi al convento a rapire Camilla. Ma questa, a sua volta, allorché finalmente l'amante guarito tenterà penetrare nel giardino, gli apparirà (e il mattino seguente sarà trovata morta) in una scena allucinante (62) in mezzo a un gran rogo, «la cabeza sin velo, y recostada en una silla de metal encendido como un ascua, cargada la mejilla en una mano, y ceñi da la frente de una cinta y listón negro, pero con un semblante tan desconsolado y triste que claramente daba a entender su tormento infernal y pena horrible»: resurrezione barocca di taluni elementi di antiche leggende cantate da Alfonso X e narrate da Sancho IV (63).

Religiosità di cui non c'è ragione di dubitare anche se troppo reiteratamente professata con frasi pesanti; e pronta a suscitare l'ombra di un

(61) Un sogno premonitore è narrato anche nel secondo discorso della parte seconda.

(62) Ancora un ricordo dell'eroe della *Cárcel de amor* che «siempre se quemaba y nunca se acababa de quemar», da lui stando poco discosto un «viejo anciano sentado en una silla, echada la cabeza sobre una mano en manera de hombre cuidadoso...».

(63) V. il motivo della cantiga 58 ripreso nel cap. 18 dei *Castigos e documentos* di Sancho IV sul miracolo di «Fontenblay». in cui la monaca non potrà fuggire perché inseguita nella cappella del convento, dal Cristo disceso dalla Croce, che la colpisce in volto con la mano ancora trafitta dal chiodo, di modo che «el clavo con que dió la ferida fincó en las quijadas de la monja» che cadde a terra sventa. Epilogo soprannaturale di assoluta evidenza oggettiva, introdotto da un periodo di corteggiamento in cui aveva trovato posto una discussione galante sollecitata dalla religiosa per eccitare il desiderio dell'amico, il quale, invece, «contento con la graciosa vis'a de la dama... ni apeteçia otro gusto ni menos pudiera encaminarse a tan injustos términos su condición».

Infatti abilmente Camilla si reca un giorno in ritardo all'appuntamento onde aver modo di insinuare che «al pasar a la grada una amiga suya, que en otra hacia sarao a un galán devoto, la había llamado, y que la causa procediera de cierta disputa que los dos ventilaban; en quien haciéndola juez, mal de su grado hubo de atender a sus alegaciones». La «cuestión discreta» che i due dibattevano era annosa: cioè se «posesión en cualquier causa es el más sumo bien», come voleva il «galán», oppure se tale ne era la speranza, come affermava la suora. Ora le posizioni si invertono: infatti, richiesto di un giudizio, Fernando senza comprendere che per Camilla non si tratta di oziosa casistica amorosa, ma di una intenzione precisa, si mette senz'altro dalla parte del «galán» dando proprio la risposta che la suora attende per potergli proporre un'alternativa netta: «Alto pues, don Fernando, o vos no me queréis, y yo no os amo, por que si en poseernos consiste el más precioso bien, y éste nos falta, o se ha de procurar o hemos de perder sin fruto alguno el tiempo que gastamos». Parole che non dovevano suonar strane a chi poteva leggere nella *Fastigimia* di Pinheiro da Veiga (sotto la data del 21 luglio 1605), fra altre note vivaci e curiose, una discussione sorta fra giovani aristocratici dopo avere assistito alla rappresentazione di una commedia in un monastero femminile, e uno dei quali affermava essere «o amor da freyra menos perigoso, mais nobre, mais seguro. mais perfeito por quanto as pessoas e merecimentos dellas, he muy ordinario achareis huma e muitas freyras para fazer amavel a huma mulher». Conversazione e discussione che si concluderà col racconto dell'avventura vissuta al tempo di Giovanni III da una monaca di Coimbra che, fuggita dal convento per amore di un giovane originario di Madera, deve riparare in quell'isola ove diventa l'amica del vecchio zio di lui. Allorché il giovane tornerà e si renderà conto della situazione, dopo aver dato alla donna il tempo di allontanarsi per evitarle sospetti, uccide lo zio e immediatamente si mette in viaggio per Roma allo scopo di ottenere dal pontefice che l'amata venga di nuovo accolta in un monastero. Ed egli finirà i suoi giorni eremita in Italia.

convento al centro di un intrigo amoroso affatto edificante (64) o ad invocare l'intervento del confessore in difesa di una virtù insidiata e per nulla sicura di sé. Ma una religiosità che se fa cingere la figura dell'eroe di Céspedes con l'ideale di Cervantes («grande, liberal, magnífico y buen cristiano sobre todo») non incide sul giudizio etico, come dice soprattutto l'incontrollato erotismo di tutti i personaggi del romanzo del pari incapaci di sensibilità morale, in ispecie il protagonista maggiore che, spregiudicato nelle cose d'amore (65) e insieme leggero e volubile (66), anche al termine della sua lunga esperienza non esprime ansia di purezza, ma solo inorridisce all'idea del clima sacrilego in cui si concluderebbero le sue nozze con la ritrovata Nise ormai consacrata a Dio. E se l'autore sottolinea preoccupato la virtù dei suoi personaggi (67), questa ha tutta l'aria di doversi giustificare nella sfera religiosa piuttosto che in quella morale. Ne offre un esempio icastico, di puro spirito barocco, quel don Martín (II 3) che nel letto della donna posseduta con l'inganno dimentica una reliquia che servirà in seguito alla sua identificazione (68). I peccatori più che convertirsi attraverso una vera catarsi morale, risolvono i più gravi problemi interiori con la rapida evasione nel chiostro o nella «soledad» (69). Anche la figura di Leonor, che pure è fra tutte la più convincente, solo sul piano estetico riscatta il racconto squallidamente minuzioso della sua vicenda passionale, eccitante per venature patologiche: ha una forza prepotente l'immagine di lei quale appare ai tre cavalieri «por los peligrosos barrancos y derrumbaderos» con l'aspetto di «un fiero abominable y espantoso monstruo cubierto cual salvaje, desde la negra cresta hasta la adusta planta, de cerdosas y enmarañadas trenzas, de fiera y extraña catadura...» e che «amedrentado con su vista de llos... volvía huyendo como un ligero corzo, saltando entre las peñas y

(64) In un convento Liseno si innamora di Lisis (II 1) che, in seguito proprio in un convento potrà incontrarsi con Gerardo; e questi nel recarsi al fatale appuntamento, si imbatte nel servitore che gli reca una scala proprio alla porta «de unas graciosas huertas y jardines» di quello (p. 216 b).

(65) Le dice anche il rifiuto opposto alla richiesta di un matrimonio, per così dire riparatore (seppure non promesso), avanzata da Clara e poi da Nise.

(66) Appena morta Nise, non esita a interessarsi vivamente a Violante: «el deseo de entender con toda claridad esta aventura tenía a Gerardo no poco cuidadoso, maravillándose del impensado caso tanto como de la peregrina hermosura y buenas partes de la afligida dama» (p. 220 a).

(67) I migliori sono sempre definiti *virtuosos, piadosos, inocentes*, e si accenna con timida unzione ai «santos religiosos», alla «virtuosa compañía de unas buenas señoras» (p. 221 b), ecc.

(68) La descrizione è condotta con una tale esattezza fotografica da accrescere il disagio della contaminazione (p. 253 a): «acordándose en aquel punto de un pequeño relicario y bolsillo que pendiente de un cabestrillo de oro y seda se había olvidado entre las almohadas de la cama el que tan a costa de su honra la había ocupado, halló abriéndola, entre otras reliquias y papeles, un libricito pequeño que con iluminaciones vistosas y menudas letras tenía esculpidos los cuatro celebrados Evangelios, estando juntamente en sus primeras hojas escrito el nombre de su dueño, que era el mismo de mi falso amigo don Martín».

(69) Finisce per chiudersi in un convento anche il padre disumano di Juan Ponce (I 3).

barrancos con tanta velocidad, como si fuera por un ameno y florido prado», ed alla fine turbata dall'insistente offerta del denaro necessario a farla entrare in un convento, «temiendo no la forzasen su voluntad... la respuesta última que les dió fué soltar la capa y ponerse en huída, saltando como cabra por entre aquellos riscos y peñascos». Anche per la via dell'esperienza religiosa, entrano senza stridore nella narrazione annotazioni precise di vita e di costume, e l'opera di edificazione finisce con l'assumere anche una non trascurabile vivacità documentaria. Pensiamo alla ingegnosa descrizione della sfida (I 3) per cui Gerardo sotto il nome di «Caballero desdichado» combatterà per venti giorni «en la plaza, en carrera pública, a tres lanzas de sortija...» per sostenere che «la mudanza y frágil variedad de las damas presentes y pasadas fué y es mayor que su firmeza y fe» (p. 182 a e sgg.) ed in cui trova posto una raffigurazione del Mongibello «vomitando por una horrible boca o respiradero que en cima llevaba tantas llamas de fuego y con tan espantoso ruido que verdaderamente parecía venir en él todo el infierno junto» (non ci sembra mera casualità trovar dipinto anche nello scudo di Panfilo, l'eroe del *Peregrino* di Lope, «un monte de nieve de cuyo extremo salía una boca de fuego, como el Etna de Sicilia») fino a che le fiamme crebbero con tanta violenza che fra scoppi e fuochi d'artificio «el aire se condensó en su oscuro vapor de suerte que no se veían los unos a los otros; hasta que, habiéndose deshecho con el ardiente Etna aquella niebla espesa, quedaron en su lugar y en sendos caballos dos gentiles y gallardos mancebos... rodeados de doce fierisimos salvajes...». Seguono un castello che vuol rappresentare Gibilterra, indi un'allegoria dell'assedio di Jerez de la Frontera, quadri mitologici e una folla di gentiluomini, schiavi, nani, di cui il narratore descrive con soddisfazione il travestimento prezioso (70). Il perfetto quadro della terrazza di Aminta che si stacca da lucide meravigliose lontananze di un «país de Flandes o pintura romana» sembra ripreso alle pagine della *Diana*: «era el balcón de mármol blanco y negro, a quien una columna de pintado jaspe dividía en dos pequeños arcos, cuyas losas servían de alfombra a los cojines de Lisis...». Ma non basta: ora il giovane e sensibile autore si scopre francamente per comunicarci le sue reazioni di fronte all'ambiente che è sfondo a queste espe-

(70) Aggiungiamo la descrizione della festa di carnevale in casa di Ismenia (p. 248 b e sgg.), il giuoco dei «se retos o propósitos» (p. 179 b) che facilita la dichiarazione d'amore; e festeggiamenti per le nozze (che non avverranno) di Nise e Gerardo, e di cui fan parte le corse su «ligeros caballos y con discretas invenciones por delante del convento de Nise»; e ritratti al vivo di personaggi caratteristici come gli «zánganos», i nemici più pericolosi di chi è chiuso in carcere (p. 201 b): «su oficio sólo el de engañar, en que están tan diestros, que apenas entra el preso, cuando saben su nombre, su natural, su delito, su escribano y su juez; con que usando aquel extraño lenguaje: «¿Acá está usted? ¿Y por qué, señor? Ríase de eso; yo le soltaré deme dineros», desangran poco a poco a los novatos chapetones, sirviéndose de aquella dulce y sabrosa palabra».

rienze, né allontana lo sguardo prima di aver puntualizzato ogni particolare con precisione perfino importuna. Sensibile al paesaggio, al giuoco dei colori e delle luci—interesse nuovo e garbato—(71) guarda con insistenza il panorama di Granada (p. 207): «preside a la ciudad ilustre de Granada con superior grandeza, un alto cerro que tiene a caballero su grandiosa máquina, ya en partes vestido de frondosos álamos y ya ceñido de tajadas peñas, ásperos y peinados riscos, cuyas arcillosas plantas baña el Dauro...»; poche linee sono dedicate a Siviglia (p. 181 a); la descrizione di Algeri (72) acquista vita per la precisione matematica dei molti particolari attinti senza dubbio a qualche opera erudita, ma che danno alla pagina sapore di cose viste. Con uno sguardo affettuoso il narratore si sofferma un'altra volta di fronte al trepido affacciarsi della primavera (73), mentre l'attenzione al paesaggio drammatico si manifesta nella elaborata descrizione iniziale in cui un critico avvertito quale il Valbuena Prat scorge l'apertura tipica di un racconto barocco (74): fra arbusti e tronchi scossi dal tuono, in un riflesso di sangue, i pastori scoprono alla luce tremula delle fiaccole il giovane protagonista svenuto, mentre «bramaba el aire y con nublados negros a trechos matizaba el celestial color» di un cielo lacerato dai lampi; e il contrasto pittorico fra la massa delle nubi trasportate dal vento e l'azzurro carico del cielo senza sole, è una delle notazioni paesistiche più felici, ove si compendia l'essenza del paesaggio secentesco. Poche parole di buon gusto dicono altra volta la profonda calma notturna (p. 135 a): «hacía la noche más serena y apacible que vieron los humanos, y con tan sordo y general silencio, que él solo parece que causaba en mi alterado pecho aun más segura confianza» o il salire delle ombre al tramontare del sole: «de Alpujarras v riscos, cubriendo el sol su luz, nació la noche, anticipándola de los vecinos montes las sombras pardas» (p. 222 b). Tuttavia non sempre la nota paesistica,

---

(71) Una novità di fronte alla concezione classica del paesaggio condivisa dai maggiori contemporanei di Céspedes, messa in evidenza da A. Castro (cfr. p. 33, n. 1).

(72) P. 229 b: «la ciudad de Argel... tendrá de vecindad trece mil casas a quien abraza una fuerte muralla, cuya forma y modo es de un arco de ballesta con su cuerda. Su frente a tramontana... Las espaldas... están arrimadas a una cuesta áspera en partes, si bien poco fragosa en otras muchas; pero en forma que, como van subiendo por el cerro las casas, así van levantándose unas sobre otras, de suerte que las primeras, aunque grandes y altas, no impiden a las últimas la vista...».

(73) P. 257 b: «era en esta sazón pasado el más riguroso tiempo del invierno, si bien aun en los principios de marzo, retrocediendo el temporal sus accidentes, volvieron a verse coronados de escarcha los tiernos pimpollos de las yerbas, como de nieve helada las erizadas puntas de los montes».

(74) P. 121 a: «Bramaba el aire y con nublados negros a trechos matizaba el celestial color; y entre espesos relámpagos y temerosos truenos, muriendo en los ardientes cuernos del dorado Toro, las Híadas anunciaban las futuras aguas. y saliendo la nocturna Prosepina de su oscura y tenebrosa cueva, embozada con su triste manto, apenas del hurtado resplandor hacía alarde, cuando entre el sordo retumbar de las hojosas ramas y tajadas peñas de una montafia espesa, hirió en las orejas de tres pastores rústicos... una lastimosa y penetrable voz...».

sebbene suggestiva, riesce a liberarsi del paludamento mitologico come nell'evocare la freschissima visione della sommità di edifici arrossata dai primi raggi del sole (75) o il sorgere della luna (76) o lo spuntare dell'alba (77); ma altra volta un aggettivo ben collocato è sufficiente a dar l'intonazione di tutto un ambiente (78).

Della tensione erotica da cui si svolge la lunga storia di Gerardo nulla resterà nelle novelle ove l'amore galante e cortese tende fin dall'inizio all'onesto approdo (non in tutte raggiunto) del matrimonio. E se queste hanno in comune con quella (ma solo nel titolo) la dichiarata preoccupazione esemplare, è però vero che per l'esperienza mentale e la situazione d'animo più complessa e matura da cui derivano, segnano un progresso notevole. Sul piano artistico l'accumulo di motivi propri alle più recenti forme narrative, e che nel romanzo sostituisce la complessità dell'azione, cede ad un tema preciso svolto con coerenza: la immatura sensibilità del fragile Gerardo e degli altri personaggi—figure tutte più tipiche che individuali—è sostituita dalla realtà decisa di altri, forti e tenaci, profondamente amanti, la cui vita sentimentale non si esaurisce in soluzioni istintive e irrazionali, ma è seguita dal narratore nei suoi sviluppi e nelle sue lotte. Pubblicate nel 1623, erano già state preannunciate nel 1617 nel prologo alla seconda parte della storia di Gerardo come narrazione di «*admirables y peregrinos casos que por sucedidos en nuestra patria parecerán tan maravillosos como notables en su disposición y novedad*»: ma delle dodici promesse in quell'occasione (lo stesso numero di quelle cervantine) se ne stampavano soltanto sei a motivo di «*juzgar por pesado tan gran volumen*»; e delle altre non si è saputo più nulla.

Tuttavia, pur se nel 1617 venivano appena delineandosi nella mente

(75) P. 131 b: «*me despedí, yéndome a descansar a tal hora, que ya en los más altos y encumbrados chapiteles se señalaban los rayos de oro del mísero Fetonte*», sui quali lo sguardo indugia con ammirazione anche quando dall'alto della montagna appare la sontuosa visione di Segovia «*adornada de soberbios muros, suntuosos chapiteles, espesos bosques y floridas selvas*» (p. 122 b), ove il protagonista è trasportato ferito nel momento in cui (ib.) «*el amante dios de Dafne con sus lúcidas hebras bordaba los al'os y encumbrados edificios*».

(76) P. 134 a: «*ya había largo espacio que el mayor de los planetas en las sagradas ondas del Atlántico bañaba sus furiosos y veloces caballos, cuando viendo salir a la lúcida hermana...*».

(77) In una descrizione elaborata e fredda (p. 161 a), «*placando los campos y aljofarando las cristalinas aguas, mostró su hermoso rostro la dorada aurora, dando al mundo alegres nuevas de la breve venida de su esposo*». Per altre descrizioni negli scrittori contemporanei v. J. SIMÓN DÍAZ, *La aurora y el ocaso en la novela española del siglo XVII*, in *Cuadernos de literatura*, II, 1947, pp. 295-307.

(78) P. 137 b: «*al ponerse el sol llegamos a pisar los encendidos pedernales de la antigua Mantua*», e (ib.): «*los nevados riscos y crizados montes de Guadarrama*»; vivono le acque e i fiori (ib.) «*dacias y marchitas*» delle rive del Tago, quando «*acompañaban en el debido sentimiento al divino y celebrado Manzanares, que verdaderamente mostraba en sus humildes y plateadas márgenes secas y angostadas murtas, trébol, juncias y verbena, las lágrimas que por su ausencia dueño distilaba*», e tosto «*hasta las mismas peñas y insensibles plantas daban a entender con sus amargas quejas el triste pesar y dolor de tan no merecido truco*». Cfr. p. 175 a: «*las dulces y arpadadas lenguas del pintado jilguero, calandria y filomena con su ordinaria salva daban a los humanos noticia cierta de la venida alegre del sol*». Su particolarità stilistiche v. più oltre.

del narratore, vanno ugualmente annoverate fra le prime imitazioni delle novelle di Cervantes —o come quelle sono «ejemplares»— apparse solo quattro anni prima (79) e dalle quali già erano derivati (tanto per la tecnica quanto per il confessato, sebbene non apertamente definito «ejemplar», impegno moralistico) sia i *Discursos morales* pubblicati nello stesso 1617 da Juan Cortés de Tolosa sia le *Novelas morales útiles por sus documentos* pubbl. nel 1620 a Madrid dall'amico carissimo di Céspedes, Diego de Agreda y Vargas, oltre quelle che nel 1622 doveva stampare col titolo di *Teatro popular* Francisco de Lugo y Dávila.

Non si può dire che la promessa del titolo (felix culpa!) sia stata mantenuta: infatti, qui l'intento etico —altrove solennemente enunciato quale tesi, o sottolineato con fatica nella conclusione, come avviene nei pesanti racconti di Agreda y Vargas (80)— non è puntualizzato in occasionali osservazioni, in maniera tale da poter trar fuori da quei casi intricati una morale edificante, come avviene in quelli già ricordati, ma neppure posson dirsi esemplari secondo l'interpretazione di Cervantes («no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere»): ad eccezione, forse, della prima, in nessuna ci è riuscito intravedere una pur fragile impalcatura moralistica (81). Tuttavia, la vantata storicità dei racconti è qui in funzione proprio di un ambito più persuasivo moraleggiare, perduto poi di vista dall'autore restato unicamente

(79) Come rileva l'Amezúa (*Cervantes creador de la novela...*, p. 249), Cervantes aveva rapidamente superata la licenziosità delle novelle che in quegli anni si venivano traducendo.

(80) Ad es., alla fine della prima novella intitolata *Aurelio y Alejandra*, nuova relazione della storia di Giulietta e Romeo, il comportamento di ciascuno dei personaggi è sottoposto a una disamina di questa fatta: «En Alejandra se nos enseña quanto deben las doncellas excusar su disposición por su albedrío, porque siempre es causa de desdichas hallarse obligada ella y la madre del favor recibido del hermano; enseña lo que obligan los actos de cortesía... En Aurelio se nos muestra un caballero mozo, cortés y desgraciado, pues por el camino que pudo prometerse el cumplimiento de sus deseos, junto con la paz de sus enemigos adquirió tan desastrado fin que...». Ma anche nel corso della narrazione l'autore indulge a riflessioni non peregrine e pesanti: così nella novella terza intitolata *El hermano indiscreto* osserva a proposito della corrida combattuta a Granada per S. Giovanni essere «cosa por cierto bárbara y mal entendida en hombres políticos y cristianos, y peor, que la apliquen en servicio de los Santos, que es cosa cierta que se ofenden con todo aquello que se desirve la Magestad divina, a quien es certísimo que no agradan por la multitud de almas que en semejante caso se ponen a peligro».

(81) La «costante cordobesa», eroina della terza novella è costante ma non troppo; nella storia dei *Pachecos y Palomeques* non è certamente esemplare la condotta di Juana che, innamoratasi di Lope fidanzato di Laurencia, lo porta via all'amica senza farse ne scupolo, così come non lo è quella dello stesso Lope che con pari indifferenza cede al nuovo amore; e quella che pagherà per tutti sarà proprio la disgraziata Laurencia che, tradita e dimenticata, si vendi: herà alfine di loro, ma per essere poi uccisa dai fratelli Palomeques. Né una preoccupazione morale turba Enrique de Silva protagonista dell'ultima, che dimentica la promessa fatta alla cugina (la quale ne muore di dolore) per abbandonarsi alla dolcezza del ricambiato amore per Leonor. In effetti, più che una vera finalità morale si trova qui una «pretesa di moralità» che è in pieno accordo con quanto rileva A. Castro nel cit. art. su *La ejemplaridad de las novelas cervantinas*, p. 322, essersi cioè, probabilmente, conclusa con Mateo Alemán l'asperato moralizzare astratto a cui ora si viene sostituendo nella raggiunta quiete spirituale, una morale incarnata in figure umane, sintesi di azione e di pensiero.

fedele allo strumento con cui voleva conseguire quel fine, la tesi morale restando, invece, per completo sopraffatta dall'interesse narrativo. Infatti l'attrattiva dei temi ispirati ai prediletti canoni classici della verosimiglianza e dell'imitazione (82) rilevata, ad es., dal Pinciano («preguntad a cualquier hombre que haya llegado a veinte cinco años el discurso de su vida, que él os dará materia para otras tantas comedias» (83), diventa fonte di efficace insegnamento morale nelle parole di Cristóbal Suárez de Figueroa («si pudiesen escribir los sucesos de muchas vidas ¡qué silva de varia lección se hallaría en ellas!»), sarà accettata da Gracián, e vigorosamente riaffermata dalla brillante contemporanea D. María de Zayas y Sotomayor allorché distinguerà il «novelar sólo con la inventiva un caso que ni fué ni pudo ser (y éste no sirve de desengaño, sino de entretenimiento)» dal «contar un caso verdadero que no sólo sirva de entretenimiento sino de avisar» (84).

In questi casi, quindi, il racconto, come ben osserva l'Amezúa (85), «se despoja de su carácter puramente literario para convertirse en un documento ascético que se escribe con miras casi exclusivas al bien de las almas». Di qui anche l'interesse suscitato—e ciò spiega il loro moltiplicarsi— da testi come le *Relaciones* di Cabrera de Córdoba, le *Novedades de esta corte* di Almansa y Mendoza (1621-26), l'autobiografia di D. Duque de Estrada, la vita di A. de Contreras, i posteriori *Avisos* di Barriónuevo (1654-58), e da altre *cartas* ed *efemérides* e *avisos* e *relaciones*, tutti del pari saccheggianti dai drammaturchi e sostanzianti di umanità viva.

Non basta, quindi, «introducir las moralidades a sombra del entretenimiento» ma occorre scegliere motivi di vita reale (86); di qui la preoc-

(82) Vi allude Cervantes nel celebre capitolo 47 della parte prima del *Quijote* dichiarando decisamente che nella verosimiglianza e nell'imitazione «consiste la perfección de lo que se escribe», dopo avere affermato che «tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible». E ancora nel *Persiles*, in occasione profondamente diversa, pur senza disonoscere il valore dell'immaginazione, esalta quello della realtà quale elemento ispiratore della narrazione: «cosas y casos suceden en el mundo que si la imaginación antes de suceder pudiera hacer que sucedieran, no acertara a trazarlos...».

(83) Affermazione particolarmente valida in un momento in cui la vita spagnola era, come è stato detto con immagine felicissima, una continua commedia di cappa e spada. Come osserva l'Amezúa (*Cervantes creador...*, p. 334, n. 1) «este procedimiento o fórmula para novelas, o sea, el relato de la propia vida por su protagonista, fué el seguido en el *Lazarillo*, en el *Pícaro Guzmán* y en otras novelas del tiempo».

(84) V. AMEZÚA, *Cervantes creador...*, p. 335.

(85) V. AMEZÚA, *Cervantes creador...*, p. 98.

(86) Alle altre unirà la sua voce anche Fr. de Lugo y Dávila nel suo *Teatro popular*, là dove riprendendo un'osservazione inserita nell'approvazione della *Ingeniosa Elena* di Salas Barbadillo, rileva l'importanza di «poner a los ojos del entendimiento un espejo en que hacen reflexión los casos humanos, para que el hombre... componga sus acciones imitando lo bueno y huyendo lo malo». La veridicità del racconto è vantata, sebbene per motivi diversi, anche nei romanzi sentimentali, come fa, ad es., l'anonimo autore della *Cuestión de amor* che, per sua stessa dichiarazione, «mezcla a lo que fué, algo de lo que no fué», o da Juan de Cardona (v. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca...*, II, cc. 220-21) nell'an. or. ms. *Traído llamado notable de amor*: («compuesto... a pedimento de la sra. D. Potenciana de Moncada») «diré no fábulas

cupazione di verità sottolineata da taluni novellieri, compreso Céspedes, che nel ricordato *Breve resumen* premesso alle novelle osserva che se esse «hubieran sido más limadas, pudieran competir sus discursos (*aun ceñidos al rigor de la historia*) con los de Aquiles Tacio, del cantado Heliodoro, o con las ingeniosas y sutiles del divino Ariosto», e in funzione della quale si preoccupa di precisare le date e ricostruire il teatro degli avvenimenti con minuziosissime descrizioni.

Sulla loro essenziale verità già l'autore aveva insistito nel prologo alla seconda parte della storia di Gerardo definendole «admirables y peregrinos casos que por sucedidos en nuestra patria parecerán tan maravillosos como notables en la disposición y novedad», in seguito manifestando nel prologo al lettore, preposto alle stesse novelle, l'intenzione di «dibujar el alma de la historia, su verdad efectiva y tan calificada como la oí a personas de crédito». Una insistenza sulla realtà oggettiva che è sottolineata, ad es., nella novella *El desdén de la Alameda* là dove si osserva a proposito degli amici del protagonista, di non credere che «estos tales se hallarán hoy en el mundo», così come alla fine della novella dei *Pachecos y Palomeques* si aggiunge trovarsi ancora nell'Armeria reale di Lisbona il ritratto di Juana. Ogni narrazione è preceduta da un trattatello sulle «excelencias» della città in cui si sono svolti i fatti; la prima è ambientata nel 1589 e ha per teatro Saragozza; la seconda è del tempo di Filippo II e si svolge a Siviglia; la terza è posta nel 1520 e la sua scena è Cordova; la quarta ci riporta a Toledo nel 1521; la quinta a Lisbona, la sesta, invece, ha per teatro Madrid al tempo di Carlo V.

Lo zelo che nella prima novella (*El buen zelo premiado*) riceve il premio, non è attribuito del protagonista, ma di Federico, eroe dell'episodio che serve di cornice al racconto centrale ed in cui lo zelo non ha parte alcuna; infine, sarà lodato il castigo della madre della giovane, responsabile delle sue nozze e delle complicazioni tragiche derivate dal contrastato amore di lei per don Félix denunciato al marito da un servo infedele, che finirà anch'egli per esser castigato esemplarmente.

Difficile sarebbe, invece, mettere in evidenza l'intento morale della seconda novella (*El desdén de la Alameda*), così intitolata dal soprannome, dato per la sua alterigia, a una nobile giovane di Siviglia nel cui palazzo ripara una notte Sancho dopo aver aggredito e ferito il proprio fratello da cui è perseguitato. Ma all'aiuto generoso di Floriana, Sancho in un turbamento tanto im-

---

de Piramo y Tisbe, u de Leandro y Hero, u de Júpiter y Europa, o ficciones de Amadís y Oriana, mas amores de un caballero y una dama y podrá decir en lo que dél escribiere, no carecer de verdad pues a los más de sus amores me hallé presente». Per la verosimiglianza spezza una lancia Lope nella novella di *Guzmán el Bravo* osservando che «ésta no es historia sino mezcla de cosas que pudieron ser». Ma dopo M. de Zayas la novella cortese andrà smarrendo il suo carattere realista per degenerare in melanconico mezzo di educazione morale con Tejada de los Reyes, Zatrilla, ed altri) o per assumere, festosa e ingegnosa, un valore documentario nei quadri di costume e d'ambiente di Zabaleta e Francisco Santos.

provviso quanto, per l'autore stesso, psicologicamente inspiegabile («cosa que no sé cómo en medio de tan grandes cuidados y temores pudo emprender una hombre de razón») risponde usándole violenza. Fuggito in Fiandra ove si comporterà da eroe, dopo una decina d'anni otterrà di rientrare in patria, ma anche questa volta, rimasto vittima di un'imboscata tesagli dal fratello, sarà salvato da Floriana che riuscirà a ridestare in lui il ricordo di quella lontanissima notte, e, mostratogli il figlio ormai decenne, gli offrirà di sposarlo. Il malvagio fratello a sua volta sfuggirà alla pena capitale a condizione di abbracciare la vita religiosa.

La trama della quarta novella, che prende il titolo dal nome di due famiglie rivali in lotta fra di loro al tempo delle «Comunidades», è intessuta sull'amore di Laurencia, giovane borghese, e del nobile Lope Pacheco, che i Palomeques ingiustamente sospettano uccisore del loro padre. Affidata, invece, dal proprio, fautore dei Palomeques, alla madre di costoro, Laurencia ha per confidente la loro giovane sorella Juana che innamoratasi, attraverso le sue parole, di Lope, gli invia un suo ritratto. Lope, posta istantaneamente in oblio Laurencia, corrisponderà al suo amore, e si incontrerà nascostamente con lei, fino a che Juana per evitare le nozze destinatele dai fratelli, gli propone di fuggire insieme. Scoperti e denunciati dall'abbandonata e gelosa Laurencia, gli innamorati riescono a fuggire dalla casa di campagna in cui sono stati rinchiusi l'uno all'insaputa dell'altra, e raggiungono il Portogallo ove Lope potrà sfidare a duello i Palomeques. All'ultimo gli giunge l'aiuto insperato di un misterioso cavaliere che si presenta per combattere al suo fianco. Ma quando il sovrano portoghese, che vuole metter pace fra i contendenti, gli chiede il nome, il cavaliere si scopre il capo e nel sole brillano d'improvviso i biondi capelli di Juana. Finalmente pacificata la lunga inimicizia, il sovrano ordina che nell'Armeria reale («adonde con magestad maravillosas aun hoy conserva el valiente pincel la armonía del original») sia posto un ritratto della donna, così come apparve nel mezzo del campo, affinché «tan memorable valor quedase eterno».

Meno complicata ma più interessante per la probabile influenza cervantina è la trama della novella quinta, che ha per scena Lisbona, e per argomento gli amori di Leonor, figlia di Luis Antonio governatore di Goa, e di Enrique de Silva. La volontaria morte di Clara, cugina e fidanzata del giovane; la rivelazione che a Luis Antonio è fatta dei colpevoli amori della figlia; una falsa accusa lanciata contro di lui; infine l'attacco mossogli dal vicere istigato dal padre di Enrique, danno tragica tensione al racconto. Ma nel suo epilogo si profila la solitudine di un convento in cui si è rinchiusa Leonor convinta della morte dell'amato (la situazione ricorda in certa misura l'epilogo dell'avventura di Luzmán nella *Selva* di Gerónimo de Contreras) che, invece, condannato quale responsabile anche della morte del figlio di Luis Antonio, è riuscito a fuggire e durante sei anni ha peregrinato in Italia, Boemia, Ungheria, Transilvania, Polonia; ha raggiunto la «laguna Meostis» per poi tornare in Germania, e nuovo Persiles, spingersi di là fino in Scandinavia. Ma allorché finalmente può rientrare in patria e si reca da Leonor e questa per l'emozione è colpita da un attacco di paralisi, Enrique, ancora sulle orme di Persiles si rimette in viaggio per Roma onde ottenere la dispensa dell'amata dai voti religiosi, e potere quindi, sponsandola, riconoscere il figlio. Meno fortunato dell'eroe cervantino non potrà riuscire nell'intento e con la speranza perderà anche la vita: imbarcatosi su una nave genovese, si smarriranno per sempre le sue tracce.

Maggiore interesse presentano la terza e la sesta novella per l'importanza che vi assume—ed è uno dei primi documenti—l'elemento soprannaturale e paranormale (87). Anzi, la novella intitolata *La constante cordobesa* potrebbe considerarsi più che un riflesso, una fonte più o meno prossima dell'epilogo del *Burlador* di Tirso, se per la composizione di quello accettiamo una data non eccessivamente lontana dal 1630, l'anno in cui fu pubblicata nella seconda parte delle *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores* apparsa a Barcellona (88), ma a sua volta potrebbe anche costituire l'adattamento di un interessante episodio della *Historia tragicómica de D. Henrique de Castro*, pubblicata nel 1617 a Parigi in lingua spagnola, e fin dall'anno seguente nella traduzione francese, del guascone Fr. Loubayssiè de la Marca, il già ricordato gentiluomo della casa di Luigi cardinale di Guisa, vissuto a Parigi nel momento dell'ispanismo più fervido (89). A questo D. Juan, il primo della lunghissima serie, appare, mentre si reca ad un

(87) La novità a un tempo barocca e romantica (una fantasiosa scena medianica era stata già descritta da Lope nel I. V del *Peregrino*, ma con una importanza assai più limitata che non nella storia di Céspedes), dopo aver assunto già notevoli proporzioni nel *Jardín de flores curiosas* di A. de Torquemada, apparirà, probabilmente sulla scorta dello stesso Céspedes, soprattutto nelle novelle di María de Zayas y Sotomayor, filite di segni premonitori, di sortilegi, scene orripilanti: l'episodio della giovane napoletana Laura Caraffa che nella novella *La fuerza del amor* scende nella fossa degli impiccati per raccogliervi i macabri ingredienti di un talismano d'amore, coincide (forse una leggenda racolta a Napoli dall'autrice stessa?) con quella di Catellina nel I. IV del *Paradiso degli Alberti*. In chiave burlesca è invece la scena magica organizzata nel *Castigo de la miseria* alle spalle di Don Marcos; del pari nel *Jardín engañoso* è introdotta la storia di un secentesco precursore di Peter Schlemihl.

Sull'elemento soprannaturale che tanto nella storia di Gerardo quanto nelle novelle interviene a edificazione del peccatore, va ricordato che, interprete del clima morale del suo tempo, un libraio di Siviglia, Andrea, aveva sentito qualche anno prima l'opportunità di tradurre quella enciclopedia della superstizione che è costituita dalle *Historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucesos acaescidos en el mundo (escriptas en lengua francesa por Pedro Bouistau, Ch. Tesserant y Fr. Belleforest)* —i traduttori francesi del Bandello— pubbl. nel 1586 (Medina del Campo) e nel 1603 (Madrid), e per met'èr insieme la quale i compilatori francesi avevano attinto, fra l'altro, anche alla *Silva de varias lecciones* di P. Mexía (tr. nel 1553), destinata in Francia ad un successo enorme (ben 16 edizioni), per passare quindi in Inghilterra ove nella traduzione di Thomas Fortescue (1571) avrebbe offerto un soggetto anche a Marlowe. Lo scopo del Pescioni era naturalmente edificante, poiché, come dichiara nel prologo, «por causa de nuestras corruptas y abominables vidas, las amenazas que continuamente Dios nos muestra por medio de varias señales y prodigios, nos advierten y amonestan que nos emendemos, con apercibimiento que si no lo hiziéremos no dudemos de que él nos castigará con riguroso azote, como lo suele hazer a los que le son rebeldes...».

(88) Come osserva nella prefazione alla sua edizione del *Burlador* (coll. *Clásicos castellanos*, 4.<sup>a</sup> ed., Madrid, 1948, p. XXX, n. 1). A. Castro, che il dramma sia anteriore a quell'anno si rileva dalla commedia di Andrés de Claramonte *Deste agua no beberé*, in cui già, figurano i nomi di alcuni personaggi di quello, come Tisbea e D. Diego Tenorio.

(89) Il che era certo possibile in un momento in cui, dopo il matrimonio di Anna d'Austria con Luigi XIII, le relazioni intellettuali franco-spagnole si erano straordinariamente intensificate: così il *Persiles* era tradotto in francese lo stesso anno della sua apparizione nel testo originale (1617), nel 1621 lo erano le novelle di Ágreda y Vargas, e si accoglievano con vivo interesse le compagnie teatrali spagnole, come racconta Malherbe, e Ch. Lancelot riuniva nelle sue *Nouvelles* (1628) la versione di cinque novelle spagnole, due di Céspedes (*L'insolente belle-mère* tratta dalla novella di Leonor nel disc. I della parte prima dell'*Español Gerardo* e *L'Infidèle confidente* derivata da quella dei *Pachecos y Palomeques*) e tre di Fr. de Lugo y Dávila. Cfr. E. B. PLACE, *Una nota sobre las fuentes españolas de «Les nouvelles» de Nicolás Lancelot*

appuntamento amoroso, il fantasma di suo padre che gli preannuncia la morte per l'indomani. Nella novella di Céspedes il motivo si fa più intensamente suggestivo: l'ombra diventa quella del padre della donna, e si manifesta in chiesa, così come più o meno ripeteranno tutti coloro che, da Tirso de Molina in poi, mostreranno interesse per questo tema drammatico.

Nella novella di Céspedes una giovane nobile ma povera, Eivira, rimasta ferita per l'improvviso cedimento di un palco durante la festa per le nozze di Diego, resta fino alla guarigione, ospite di questi, che naturalmente finisce per innamorarsi di lei. Perseguitata dalle sue profferte d'amore, la ragazza fugge e conosce Juan de Zúñiga col quale decide di sposarsi; ma ritornati a Cordova per celebrarvi le nozze, Juan deve fuggire per aver ferito il rivale, che, non rassegnato a perdere Elvira, gli aveva teso un'imboscata, mentre la donna è proprio da Diego salvata dalla fame insieme alla madre e alla servente che dividono la sua vita di stenti e che ora sono proprio quelle che l'esortano a ricevere l'ostinato amante, certo meno disinteressato del «Ginové liberal» dell'omonima commedia di Lope (90). Ma «entre la coupe et les lèvres, il reste encore de la

---

in *Rev. fil. esp.*, XIII, 1926, pp. 65-66. Sull'argomento in generale si vedano P. HAZARD, *Ce que les lettres françaises doivent à l'Espagne* in *Rev. de litt. comp.*, XVI, 1936, pp. 5-22, e ancor meglio G. LANSON, *Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII<sup>e</sup> siècle* (1600-1660), in *Rev. d'hist. littér. de la France*, III, 1896, pp. 45-70. 321-31 (in particolare p. 53).

La più che verosimile anteriorità della novella di Loubayssin de la Marca e quella probabile del racconto di Céspedes, nei confronti del *Burlador de Sevilla*, può, quindi, giustamente far sospettare in ambedue una fonte della commedia notissima; ed insieme, l'origine guascone del gentiluomo scrittore può in certa misura confermare l'esistenza di un gruppo omogeneo di varianti di motivi poi incorporati nella leggenda svolta nel dramma tirsiano, in Guascogna e in Portogallo, in Galizia come nella Castiglia occidentale, riconosciuta dal Menéndez Pidal nel celebre saggio *Sobre los origenes de «El convidado de piedra»* (rist. negli *Estudios literarios*, 6.<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa Calpe, S. A., 1946 (col. Austral, n.º 28) per concludere che (p. 94) «Casi una forma así con España un área legendaria de cierta unidad»: un'affermazione importante e suggestiva anche sotto molti altri aspetti.

I due racconti potrebbero aver quindi influenzato il destino del *Burlador*, così come nella sua figura umana, secondo l'ingegnosa osservazione dell'illustre scrittore G. MARAÑÓN (*Don Juan Ensayos sobre el origen de su leyenda*, 5.<sup>a</sup> ed., Madrid, Esp. Calp. 1948 (c. Austral n. 129) potrebbe riflettersi quella che agli occhi dei contemporanei ebbe il celebre cavaliere poeta Juan de Tassis conte di Villamediana nel cui favoleggiato amore per la regina il Marañón sospetta con ragione tutt'al più un flirt sostenuto da un equivoco «hábilmente buscado» (p. 106), onde può affermare (p. 112): «es lo más probable que el modelo vivo que impresionó a Tirso de Molina para idear su drama fué el conde de Villamediana, al que el gran fraile conoció de cerca y cuya vida fué un trasunto exacto de la del Burlador». Un giudizio a cui pensiamo sia non difficile sottoscrivere, ma solo per quanto riguarda la vita mondana del celebre conte, la cui esperienza interiore può essere stata invece particolarmente tormentata e amara come abbiamo creduto intuire dall'analisi della sua opera lirica nel saggio su *la Vita segreta e poesia del conte di Villamediana*, pubbl. negli *Studi in onore di A. Monteverdi*, Modena 1959. E cogliamo, anche, l'occasione per esprimere il rincrescimento provato nel constatare che una svista occorsa nella correzione delle bozze (p. 722) ha finito per falsare in una citazione il pensiero dell'illustre studioso.

(90) Per vincere la virtù della giovane, Diego ricorre anche a una mezzana «tal que ni la famosa Celestina o Claudina igualaron sus obras, ni Tulio ni Demostenes su perversa elocuencia» (f. 74 r)

Nella *Tragedia Policiana* del «bachiller» Sebastián Fernández (1547), imitazione della *Tragedia de Calisto y Melibea*, Claudina è, infatti, la madre di Parmeno, venerata da Celestina quale maestra.

place...» se non «pour un malheur» almeno per una scena allucinante, che è proprio quella che ci interessa in modo particolare. Infatti, mentre l'impaziente Diego, giunto troppo presto all'appuntamento, si intrattiene scherzando con un amico in una chiesa vicina, nel porre il piede su una pietra tombale questa si solleva con forte rumore scagliandolo lontano, mentre dalla fossa (f. 90 v) «se iba a poco a poco levantando un hombre que en vez de la mortaja vestía un hábito franciscano, el qual destapándose el rostro, y habiendo reverenciado a los altares y simulacros, volviéndose hacia ellos con tremulante voz...» si rivelava per il padre della giovane e rimproverando a Diego il suo illecito amore gli minacciava il castigo divino se non avesse cambiato vita («¿hasta cuándo has pensado... que habrán de suspender los justos cielos el castigo y azote de tus detestables intentos...?»). Scomparso il fantasma la pietra ricadeva con tal rumore da richiamare una folla di curiosi. Diffusasi la voce della morte del protagonista dell'impressionante episodio, la moglie di Diego ne moriva di dolore e con lei scompariva il nascituro; invece la «constante cordobesa» che si preparava a sposare lo Zúñiga tornato ricco e famoso, è rapita da Diego, e con un mutamento improvviso, rimproverato a Juan il suo apparente lunghissimo oblio, decide di sposare proprio il costante Diego che per lei aveva perduto il figlio, la moglie e, cosa non trascurabile, la ricca dote di questa. Una giustificazione piena di buon senso, ma che lascia interdetti il lettore.

Il momento soprannaturale ha una parte ancor più decisiva nella novella de *Los dos Mendozas*, ove una figura fantomatica annuncia un pericolo imminente a Diego, innamorato della giovane Ippolita (che, a sua volta, lo ha scongiurato di salvarla dalle aborrite nozze con un vecchio marchese), allorché una sera si prepara ad uscire col fratello. Attaccati dai sicari inviati dal padre della giovane, l'ombra difende Diego e tosto svanisce, ma per riapparire entro breve tempo al suo protetto, che guiderà nell'orto della casa ove tra alte erbe è sepolto il suo corpo. Gli si rivelerà finalmente per lo spirito di Ignacio Ortensio, un servo che il padre dei Mendoza aveva fatto uccidere sospettandolo di aver rivelato alla propria moglie i suoi amori extraconiugali, e che per l'aiuto prestato a Diego domanda a lui suffragio di messe e sepolitura cristiana. Il fratello Fadrique sta, ora, per sposare Leonarda: ma anche qui «entre la coupe et les lèvres...» c'è posto per la rivelazione che farà il confessore dell'ava defunta: egli è fratello dell'amata, nata proprio da quei lontani amori paterni dei quali era stato vittima Ignacio. Allorché il vecchio Mendoza sa delle apparizioni della sua vittima, se ne emoziona al punto che decide abbracciare la vita religiosa, mentre Ignacio Ortensio, assunto l'aspetto di un contadino, ancora una volta salverà la vita al suo protetto indicandogli il punto ove attraversare un torrente in piena; e allora soltanto scomparirà definitivamente in un bagliore di stelle. Alla fine i due giovani ritrovano Ippolita in un monastero e denunciano al vescovo la violenza che il padre ha tentato esercitare su di lei per impedirne le nozze col Mendoza: così i due fratelli potranno sposare l'uno Ippolita, l'altro la cugina che le era stata compagna di segregazione nel monastero, e procureranno nozze adeguate alla ritrovata sorella.

Non si può dire che il desiderio del narratore di dare una più precisa storicizzazione agli avvenimenti narrati (e distanziati, ma non tanto, dall'età sua) con semplici indicazioni temporali e geografiche abbia raggiunto lo scopo. E siano decisamente storici, come vuole l'autore, siano

soltanto verosimili, essi mancano di riferimenti capaci di ancorarli a un momento preciso: un accenno generico alla campagna di Fiandra nella novella *El desdén de la Alameda* resta isolato e indeterminato, mentre l'allusione alla guerra delle «Comunidades» non sa creare un sottofondo alla storia d'amore e di odio dei *Pachecos y Palomeques* che non ha alcun legame con quella. Anche lo spostamento finale del suo scenario nella Lisbona di Giovanni III, con il relativo accenno all'Armeria reale della capitale portoghese, riesce a suscitare un po' di atmosfera ma non a dare una consistenza storica. Maggiore apertura risulta, invece, da certi scorci paesistici e ambientali descritti con attenzione sollecita: il senso del paesaggio che nell'*Español Gerardo* si era ottimamente configurato nel caratteristico scenario barocco dell'inizio, dà qui visioni diverse e suggestive con l'apparizione di Toledo (novella quarta) «inaccesible, áspera y firmísima, siendo gran parte de su fortaleza y adorno las famosas riberas del caudaloso Tajo, cuyas aguas en forma de herradura hermosamente la rodean fertilizando su anchurosa vega» (f. 96 r); di Cordova alta a specchio del fiume (f. 65 r) «en cuya margen hacen sus altos y torreados muros, magestuosa y agradable vista» che le dà vita e frescura («los aires son saludables y delgados, de suerte que aunque en parte la infama el caluroso estío, ellos con su bondad y frescura, participada de la vecindad del río, hacen bien engañosa esta opinión»). In cambio, nel panorama di Siviglia che si apre «en unas grandes y amenísimas llanuras... fertilizadas con las aguas del caudaloso Betis...» da cui è resa «más apacible, alegre y deleitosa», lo sguardo dello scrittore indugia sulla Giralda, «torre de elevación y arquitectura memorable» e «sus alcazáres, o, por mejor decir, huertos pensiles según la amenidad de sus jardines, y la fragancia y artificio de sus hermosas cuadras» (f. 36 v), così come in quello di Lisbona vede innalzarsi «siete montes y apacibles collados... vestidos de levantadas torres, de edificios suntuosos, espesas calles, innumerables plazas y magníficos templos» (f. 125 v). I lunghi anni vissuti a Saragozza consentono all'autore nella prima novella di definire con tocchi più precisi e affettuosi quell'intreccio di edifici e di strade con «su espaciosa lonja... su armería, soberbias entradas, apacibles salidas, grandiosas puentes, innumerables torres, nombrado Cosso, calle en quien caben holgadamente dos ciudades de España...» (f. 12 r).

Ma pennellate più felici fissano l'ambiente naturale allorquando aderisce alla vicenda umana e la integra: suggestivo e misterioso è nella prima novella allorché si narra come i personaggi nella «soledad y tenebrura de la noche, acompañados del sordo rumor y embate de los vientos... acercábanse a unos paredones antiguos, ruinas o vestigios de ciertos asolados jardines» (f. 14 r), nella notte «nevada, oscura y fría»; così come nella novella sesta la solitaria oscurità dei «barrios de san Pedro» («aun

de día solos») (f. 177 v) si apre sulla visione allucinante che si presenta a Federico quando nell'«atravessar una angosta calleja... al revolver la esquina, de repente se le puso delante un vestiglo espantoso, tan alto y tan disforme, que tomaba su espacio desde un alto balcón, adonde tenía arrimada la monstruosa cabeza, hasta el mismo suelo»: e l'urlo del vento sottolinea l'orrore dell'apparizione. Il brivido si trasmette al lettore che poi rimane in certo modo deluso leggendo che, mentre il giovane si accinge ad affrontare quell'ombra, e, pronunciato uno scongiuro, si fa avanti menando gran colpi, la gente richiamata da quello strepito fa luce e tutto si risolve in una gran risata: non si trattava che di un innocente «crecido venado... muerto y medio desollado... colgado por los fornidos cuernos de la reja, y el pellejo colgando de las piernas». Invece e in una notte argentata dalla luna che l'eroina della seconda novella, per nascondere Sancho, lo guida a un «cenador» (p. 47 v): «bajando un caracol, dieron en el jardín... cuya fragancia, tanto como las sombras e bosquejos que de sus cuadros, cenadores, altas paredes y doradas rejas descubría la luna...»; quando in seguito Sancho, tornato a Siviglia dopo i trionfi di Fiandra, cade nell'agguato tesogli dal fratello ed è trasportato a casa di Floriana, la penna del narratore indugerà ancora una volta su un effetto di luce prediletto (f. 62 r): «apenas rayaba el sol los chapiteles y balcones dorados...». E' ancora «a los rayos que de la clara luna entraban por unas fuertes rejas» (f. 116 v) che attratta da lamenti Juana ritrova insperatamente l'amato Lope reso irricognoscibile dalle molte ferite («vió revuelto en un lago de reciente sangre a un miserable hombre, que arrastrando (porque estaba ligado pies y manos) se pretendía acercar a las mismas puertas») e con lui fugge per un passaggio segreto («en su mismo enladrillado estaba un cuadro movedizo, de anchura de dos tercias, fundado sobre un recio tablón de igual medida y enlosado con los propios ladrillos...») (f. 119 r) che li porta a «la fragosidad de unos altos barrancos» donde, col favore dei parenti del giovane, riparano in Portogallo.

Un interno caratteristico è quello della desolata casa patrizia della «constante cordobesa» con un «grande y antiguo solar lleno de arneses viejos, de adargas rotas, de lanzas y banderas, trofeos honrosos del padre... pero en cuanto a lo demás, vacío de lo forzoso y necesario, y aun de sillas en que poder sentarse» (f. 73 r).

Abbiamo già trascritto dalla stessa novella il passo in cui si descrive la drammatica apparizione ammonitrice che si viene stagliando sullo sfondo oscuro di una chiesa, centro essenziale non soltanto dell'arte ma della vita della Spagna barocca (e ne abbiamo già rilevato la presenza nella filigrana dell'*Español Gerardo*): e se gli incontri di Laurencia e Lope nella storia dei *Pachecos y Palomeques* avranno luogo nel santuario «de la Piedra», un profumo di incenso avvolge anche il nascente amo-

re di Lope per Juana il cui ritratto potrà vedere per la prima volta «llegando al cobertizo de una iglesia en quien había una lámpara...» (f. 104 v).

Lo studio dei personaggi offre le stesse limitazioni notate nel poema: costante indeterminatezza in quelli maschili (un'eccezione psicologicamente interessante abbiamo segnalato nel comportamento di Sancho nella seconda novella), una sensibilità ricca e intraprendente in quelli femminili, fra i quali i più riusciti sono senza dubbio quelli di Laurencia e Juana protagoniste della novella quarta: la prima che, innamorata, sebbene non eccessivamente di Lope, e, tuttavia, dal padre affidata (in punizione di quella relazione sgradita) alla madre degli avversari, nella lontananza vive un proceso di cristallizzazione sentimentale per cui (f. 98 v) «si bien no amaba con tanto fuego, como ya don Lope la costaba algunos disgustos y malos tratamientos, y la vagante imaginación en la mayor clausura y encierro que su pasada libertad la había puesto, hiciese mejor su oficio, poco a poco la memoria de su perdido empleo la forzó a sentir de veras lo que al principio disponía con diferentes motivos». E di contro (ib.) è colta con pari felicità l'attenzione sempre più tenera e consapevole che alle sue confidenze presta la giovane Juana fino a che all'ignoto e pur amato cavaliere invia il proprio ritratto (91). E che per questa giovane eroina Céspedes abbia avuto particolare simpatia, lo assicura, insieme, la ingenerosa soddisfazione dimostrata per la fine di Laurencia che, scoperto il tradimento dell'amica e dell'amato, si era voluta vendicare denunciandoli agli spietati Palomeques, ma per finir poi con l'essere, proprio lei, l'unica vittima.

Quantoagliarda sia la vena del narratore risulta ormai evidente da quel che si è detto già intorno a queste novelle tanto felici quanto scarsamente esemplari; infatti, se, a conclusione della prima, Céspedes approva in nome della morale la probabile morte violenta della madre della protagonista, colpevole di avere costretta la figlia a nozze aborrite, e probabilmente uccisa dai «moriscos» nel viaggio per Játiva ove contava ritirarsi, e tutta la novella è attraversata da cadenze moraleggianti (92),

(91) Con uguale delicatezza attenta Céspedes si era soffermato sul misterioso sbocciare dell'amore da una inconsapevole gelosia provata da Gerardo (disc. III, p. 190 b) nel vedere Nise fino ad allora a lui indifferente, danzare con altri «la danza de la hacha»: «cosa notable y exagerada fuerza de este verdugo o monstruo carnicero que comúnmente, en voz de enamorados, llaman celos, pues sin haberle podido mover a voluntad su corazón la mucha ternera con que de Nise era querido, sólo el verla servida del galán Lauro con tanta afición le causó pena; y della y de sus celos poco a poco se fué engendrando un tan vivo fuego de amor en sus entrañas, que en breve tiempo las pasadas ruinas de sus llamas con el presente incendio se echaron en perpetuo olvido».

(92) Ad es., «suelen la providencia y el corazón humano tal vez hurtar su oficio a la profecía» (f. 17 r); «postrado el ánimo, entonces más se alienta y resucita .aun en los más cobardes) cuando se ven cercados de mayores peligros» (f. 16 v); «es oficio del cielo recompensar

nelle altre queste scompaiono quasi totalmente (93). Il che prova nello scrittore ormai esperto un graduale processo di liberazione da interessi teorici, come ancor meglio potrà dimostrare la storia di Píndaro (94). E l'evoluzione dello stile ne è conferma limpidissima.

Infatti, nell'*Español Gerardo* se è quasi del tutto dimenticato il procedimento retorico della comparazione (95), ancora si nota l'espressione seletta e il ritmo lento ereditato dal romanzo pastorale e, insieme, la cura insistita della descrizione (di cui la costante collocazione dell'aggettivo davanti al sostantivo accresce la monotonia), l'abuso delle coppie sinonimiche, e la ripetizione di alcuni qualificativi squallidamente generici, per cui le tenebre saranno sempre «lóbregas», e il bastone del pastore «ñudoso y fuerte», il fiume non altro che «grandioso», l'amante «tierno», la quercia «coposa» ecc. (96), a cui si accompagnano

---

con beneficio y premio duplicado las obras que se hacen por su respeto» (f. 20 r); «no hay tan valiente antídoto contra toda aspereza, como el trato y la comunicación dulce y agradable tiranía de los corazones humanos» (f. 26 v); «muchas veces, con los juicios del ánimo, adivinamos la fuente donde nacen nuestros bienes y males» (f. 31 r); «es singular destreza... tener siempre consigo la traición palabras dulces, obras inormes...» (ib.); «siempre es miserable propiedad del pecado que uno engendre y acarree otro, hasta caer en la última desesperación» (f. 16 r).

(93) Nella novella terza osserva: «siendo esta dama (aunque noble) pobrísima, y por el consiguiente cargada de mayor pundonor y obligaciones...» (f. 73 v); nella quarta si legge un'apostrofe alla fortuna: «o miserable fortuna de la vida humana, ¡cuán llena de circunstancias eres!, ¡cuán rodeada de mudanzas y peligros!» (f. 111 r); ed. altro ancora.

(94) Il Cejador (op. cit., p. 336) rileva con ragione che le opere di Céspedes rispecchiano fedelmente la sua psicologia («los escritos de C. corren parejas con su propia vida, tan románticas y rebosantes de pasión, de afectos tan fuertes y encontrados como su alma verdaderamente bullidora, inquieta y medio revolucionaria»).

(95) Particolarmente lunga ed elaborata quella del naufrago con cui si apre il secondo capitolo della parte prima (p. 146 a).

(96) Es.: «sujetó el blando sueño la delicada cerviz (p. 175 a); «las dulces y harpadas lenguas del pintado jilguero, calandria, filomena» (ib.); «humildes y plateadas márgenes» (p. 137 b); «amenísimos bosques, fructíferas huertas y olorosos y bien trazados jardines» (p. 142 b); «fino y cándido alabastro de la ebúrnea garganta» (p. 175 b); infine «Jacinta llora convirtiendo sus verdes y rasgados ojos en dos abundantes fuentes de tiernas lágrimas, aljofarando el terso y albísimo cristal de su cándido rostro» (p. 150 a).

E l'amante ora confessa che «haciendo alas a los pies, como otro Icaro subí a la ventana» (p. 130 a) ora, ricorda «el cambio del valiente Hércules rendido al desenfrenado amor de Yole» (p. 128 b); ora si dichiara ricompensato del suo devoto amore «aunque por vos hubiese recibido más trabajos que Ulises en su prolijo navegar» (p. 129 a). L'amico prende Gerardo sulle spalle «como a otro Anquises» (p. 135 b); e Fernando, a sua volta, vigila la condotta della moglie e della sorella «con más ojos que Argos» (p. 268 a). L'indizione dell'ora è spesso racchiusa in aridi ricordi mitologici: «ya se iba a la del dios Neptuno muy apriesa acercando el hijo de Latona» (p. 149 a) e «ya se arrojaba Febo en las profundas ondas del Océano» (p. 138 a), oppure «peinaba ya a esta sazón el rubio Febo sus doradas trenzas otra vez en el distante ocaso, y a nuestro horizonte la casta diosa en su seguimiento rodeaba con veloz corrida» (p. 148 a); «ya había largo espacio que el mayor de los planetas en las sagradas ondas del Atlántico...» (p. 134 a; cfr. p. 182 b); qualche rara volta la evocazione mitologica perde il suo contenuto immaginativo pagano per inserirsi, ad es., nella visione luminosa della Vergine «estrella y luz del alba, para cuyo sitial humilde ofrece Cintia sus rayos puros» (p. 257 b). A una variazione su temi mitologici ricorre per dire le molte avversità sofferte dall'eroe: «verdaderamente parecía haberse en otro desastrado Epimeteo transformado, o que del vaso de miserias que Júpiter dió a Pandora bebido hubiese de su amargo licor la mayor parte» (p. 171 a).

talune metafore consuete (97) e frequenti allusioni mitologiche, talora ingegnose, ma che se sottolineano l'erudizione dell'autore, pure per la loro rapidità non aggravano il ritmo narrativo (98). Il che non esclude, al pari di quanto avviene per altri scrittori contemporanei, l'irrompere di qualche accenno iperbolico ma ricco di espressività, che spezza l'inamidato linguaggio cortese (99), o l'adagiarsi dell'appassionato narrare nell'agile cadenza di un endecasillabo (100).

---

Manca, invece, il ricordo storico: eccezionale è la citazione: «podréis decir lo que el famoso Julio César: vine, vi y vencí» (p. 127 b) così come l'appellativo dato a Filippo III di «Alejandro español» (p. 146 b).

(97) Dell'alba sul mare si dice (p. 226 b) che «bordaba el sol da varios arreboles aquel hermoso lienzo de cristal»; del naso (p. 205 a) che «servía de linde a las blandas y rosadas mejillas, y de umbrales de plata a las sangrientas puertas y labios de coral, como éstos de alcaldes y guardas a... sus menudos dientes»; in un bacio l'amante (p. 129 a) unisce il suo volto al «carmín nevado» di quello dell'amata; per la morte di una giovinetta si commenta che (p. 218 b) «en el aurora de su vida llegó el ocaso triste de la muerte». Quando Gerardo attende l'apparire dell'amata, in realtà (p. 129 b) «aguardaba la salida del sol de mi doña Clara», altra volta chiamata (p. 125 a) «norte de mi guía» e (p. 128 b) «norte de mis deseos»; quando Julia muore la sua anima (p. 159 a) «dejó... la urna hermosa... de su gallardo cuerpo». Discende dalle *Soledades* l'insistere compiaciuto sul concetto di «archivo» riferito ora alla donna detta «archivo del corazón de su amante» (p. 179 b) o «de sus pensamientos» (p. 129 a), ora alla città di Osuna, «archivo», e cioè patria, della bella Violante (p. 202 a); e probabilmente l'ode per la presa di Larache è responsabile della lunga comparazione: «no entiendo... que venenosa víbora pisada, o ponzoñosa serpiente de la arenosa y ardiente Libia, más enojada y colérica se mostrara que...» (p. 131 b).

(98) I briganti sono (p. 164 a) «ministros de Caco», una donna irritata (p. 174 a) «tigre hircana»; Clori (p. 176 a) è creduta morta, cioè «por cierto habitadora de los tristes y lóbregos palacios de Plutón»; la varietà di travestimenti garantisce «más formas que Proteos» (p. 174 a) una donna di facili costumi è una «lasciva Lamia» (p. 166 b), mentre una che canta dolcemente è un «divino y angelical Orfeo» (p. 146 b).

(99) Quale è sempre il raffinato discorrere di Gerardo, che così dichiara il suo amore a Clara (p. 125 b): «Si como está esculpida la efígie peregrina de ese rostro en mi alma, estuviera su dueño en vuestra memoria, bien creo que no con tanta facilidad hubiéradas olvidado a quien esta tarde, besándoos las manos, rindió en ellas su corazón y libertad», o la magniloquente confessione che Gerardo fa a don Jaime prima di violare la clausura del convento in cui si è chiusa Jacinta (p. 160 a): «caro amigo y compañero, el fuego que me abraza es inmenso, mi amor terrible, y mayor y más grave de sufrir la sinrazón que Jacinta me hace; yo la he prevenido y a onsejado esto que agora determina, muchas veces, y adonde, poniéndolo por obra, hubiera asegurado mi cansada vida y consolado con tales nuevas las de sus tristes padres...». E ancora più compatta si fa la tessitura retorica nelle frequenti epistole modellate entro le linee della convenzione narrativa, che dopo l'esempio di J. Martorell o di D. de San Pedro era culminata nel *Proceso de cartas de amores* di Juan de Segura (v. C. E. KANY, *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*, nelle *Univ. of California Public. in Mod. Phil.* [Berkeley, California], XXI, 1937). Valga ad esempio una che il protagonista invia alla stessa Jacinta in risposta alla sua dichiarazione d'amore (p. 147 b): «No es lo menos que debo a los piadosos cielos el favor que en darme suficiente talento para conocerme me hicieron, que haber en él sido conmigo avaros. Bien pudiera la lisonja de vuestro discreto papel, señora mía, haber causado nueva jactancia en mi proceder; mas reconozco la humildad de mis partes y merecimiento; por cuya causa más será cortésia que necia confianza el daros crédito...». Enfatiche e quasi ieratiche nell'incalzare dei parallelismi, le «cristianas razones» che Gerardo rivolge a Clori dopo il tentato suicidio (p. 176 a): «Tienen mi alma, hermosa Clori, los presentes sucesos tan atribulada y afligida, que estimo a sumo bien poder la lengua explicar lo menos que ella siente de vuestro desesperado atrevimiento, que cuando le considero estoy en puntos de persuadirme a que no sois cristianas o dejáis de ser hija de nobles padres, pues a lo uno y lo otro juntamente contradice el caso espantoso que aun atemoriza mis sentidos... Por ventura, decidme... muriendo para siempre, ¿restaurábase en algo vuestra honra? ¿Soldábase esta men-

Nelle novelle, invece, pregio non minore della varietà di notazioni psicologiche (progresso notevole sull'uniformità interiore dei personaggi del *Poema*) la fluidità e insieme concisione dello stile reso più vivace da certa varietà e novità di espressioni (101), prova una maggiore libertà mentale del narratore.

Un terzo problema a un tempo psicologico e letterario costituisce nella storia dell'attività di Gonzalo de Céspedes y Meneses la *Fortuna varia del soldado Píndaro*. Come Cervantes che nella vecchiaia incipiente narra la giovanile storia d'amore e d'avventure di Persiles —in sostanza

---

gua? ¿Sacábase la mancha que tanto lloráis...?». Su un tale sfondo irrompono espressioni di questo genere: «hecho una víbora de enojo» (p. 185 b), o «hecho un espectáculo de miserables ansias» (p. 224 b) riferite allo sfortunato protagonista che in altra occasione per deprecare l'istante in cui ebbero inizio le sue avversità aveva detto con espressione forse involontariamente scherzosa che «comenzó el suicidio y total ruina de mi abrasada Troya» (p. 124 b), e per significare l'estrema discrezione del suo atteggiamento precisava che «de día... era como unos capuchinos los ojos en el suelo» (p. 132 b) o che, invece (p. 267 a), un tale faceva così buona guardia che aveva «los oídos hechos dos cerbatanas»; o di chi rapidamente formula un giudizio o prende una decisione, che (p. 265 b) «de mano a boca cogió el nido».

(100) Per es. (p. 148 b): «dejóme ayer vuestro amoroso canto... tan aliviada en mis temores...» e più oltre: «no os espantéis que haya dado causa a la dilación del dejarme ver...» oppure (p. 247 b): ««uella la quinta el campo de Agramante, no se oían en toda ella sino golpes de espada, voces, gritos y aun gemidos tristes...»; e ancora «abramaba el aire y con nublados negros a trechos matizaba el celestial color» (p. 121 a); «parecía que... bebido hubiese de su amargo licor la mayor parte» (p. 171 a); «no entiendo, noble amigo, que venenosa víbora pisada, o ponzoñosa serpiente... más enojada se mostrara» (p. 131 b), e c. Ma nelle novelle ciò diventa eccezionale.

(101) Così Elena «recatada del sob» legge ripetutamente le lettere dell'amante (f. 29 v) che se prima stava «pendiente de sus ojos» (f. 25 r), ora nella forzata lontananza «debía los vientos por ver y hablar» a lei (f. 31 r). Il don Pedro del *Desdén*, ferito, si vede «casi en los umbrales de la muerte» (f. 50 r), così come avviene a Juana nella novella quarta (f. 105 r), ma «vinto y apretado de su enfermedad, cayendo y levantando, vivió dos años» (f. 63 v). Il servo traditore della prima novella, quando informa il padrone degli amori di Elena e Félix, pone «en sus oídos los pasos» di lui (f. 31 r); nella seconda, Elvira, sottraendosi all'amore ostinato di Diego caduto «en un inmenso piélago de amor» (f. 75 r), «dió cárcel al deseo» (f. 80 v) scomparendo con la madre e la servente tanto improvvisamente «como si la hubiera tragado la tierra» (f. 77 r); nel confessare il suo amore Juan de Zúñiga, giovane di così bell'aspetto «que pudiera hacer ruido en la mayor ciudad, cuanto y más en una aldea» (f. 80 r), si confessa umilmente «por indigno de vuestra sombra» (f. 79 v) aggiungendo con una concettosità compiaciuta, e qui non rara, che per la sofferenza che gliene viene, essa è diventata «el castigo de mis libres ojos y un abrasado estío de mi corta esperanza» (f. 77 r); infine, accordatisi, i due giovani affrettano i preparativi «haciendo al punto que dos criados suyos huyendo el cuerpo a Úbeda, se partiesen de Córdoba» (f. 82 r). Diego, invece, la salverà «aun estando en su disgracia, aun siendo su cuchillo» (f. 87 r), mentre lo Zúñiga costretto a fuggire vaga per il mondo «siempre amartelado» (f. 84 r). Quando ormai le tre misere donne erano all'estremo «sus cuerpos en breve término se volvieron anatomías de huesos» (f. 88 r). Alla fine sposando lo Zúñiga Elvira crede a torto di aver conquistato la fortuna e cioè di «haberla puesto un clavo» (f. 93 v), così come con maggior ragione lo aveva creduto la protagonista del *Desdén* illudendosi di «haber puesto... un firme clavo a la inconstante rueda» (f. 1 r). La Leonor della quinta novella esita ad acconsentire all'amore di Enrique poiché «denfala a raya el saber que él iba a casarse» (f. 13 r) e quando, infine, gli si promette, chiama «por testigos las negras sombras de la escura noche» (f. 137 r), mentre Enrique va incontro ai tragici eventi come «quien más presto se precipita y cae de ojos» (f. 136 r). I due Mendoza, a lor volta, acquistando in breve, fama e ammirazione «en pocos días se hicieron los ojos de la Corte» (f. 163 r). Anche qui si nota l'uso frequente del vocabolo *archivo* in senso traslato, e per lo più riferito al servo depositario dei segreti del suo padrone (f. 160 v, 184 v, 188 v, ecc.).

un ritorno alle predilette forme del romanzo cavalleresco non rinnegate neppure dopo la condanna ufficiale pronunciata nel *Quijote*—, così anche lo storico di Filippo IV nella conquistata pace di Lisbona crea la storia festosa di Píndaro a coronamento di un'attività letteraria sbocciata un decennio prima quale catarsi dal suo primo incontro con l'amore e il «desengaño» e continuata nella forma narrativa più fiduciosa e libera delle novelle.

Quarantenne, libero ormai della gioventù dolce e angustiosa con i suoi impulsi inconsiderati e le ansie segrete; dispersi al contatto della realtà difficile di condanne, processi, esili, i ricordi di tragici amori e di avventure romantiche, Céspedes, maturo ed esperto (102) guarda con meraviglia maliziosa e ironia blanda lo strano viluppo di eventi in cui la sorte imprigiona le creature umane. La figura gracile di Gerardo, pronto ad annullarsi di fronte alla prepotente volontà femminile, condannato a vivere sino all'ultimo il dramma della sua tirannica sensibilità (il cuore è il suo destino, si potrebbe dire di lui come Kleist di Pensilea (103), cede alla vitalità esuberante del sedicenne eroe, pronta a dissiparsi avidamente in ogni situazione in cui egli è costretto a muoversi, audace e sorridente, espertissimo nel risolvere con un gesto improvviso le maggiori complicazioni. innamorato non di creature umane, ma della vita stessa (104), e per dirigerla e vincerla, non per soffrirla.

Le avventure di Píndaro interessarono lo scrittore senza dubbio assai più di quello di Gerardo, ché altrimenti nel lungo racconto avrebbe potuto venirgli meno la vivacità e la ricchezza d'invenzione. Con una partecipazione che fa pensare ad una fine emozione autobiografica—istanti, se non vissuti praticamente, almeno intensamente pensati o desiderati—, Céspedes accompagna il suo eroe loquace e festoso da quando, fuggito dal collegio per timore di un meritato castigo, con passo spedito e disinvolto avanza sulla via maestra che porta a Toledo, fino a che scompare ai nostri occhi sommerso tra la folla variopinta di Bruxellas, alla vigilia di trasformarsi nel personaggio letterario che meno gli si addiceva, cioè «otro Clitofonte o... otro Teágenes» di una certa «hermosa Isabel», così come promette la conclusione della prima parte del romanzo, l'unica, però, che ci sia giunta, e forse anche l'unica che sia stata scritta.

Potrebbe dirsi che come al risveglio di un sogno opprimente in una

---

(102) Le noie procurategli dalla *Historia apologética de los sucesos de Aragón* gli insegneranno ad evitare nella posteriore storia di Filippo IV ogni giudizio sui personaggi del tempo, e a dedicare ad Olivares elogi tali da ottenergli la revoca dell'esilio e la nomina a cronista reale.

(103) «nichts von aussen sie, kein Schicksal, hält, / nichts als ihr töricht Herz...»; ma «...das ist ihr Schicksal» (sc. IX).

(104) Per le donne non dimostra mai interesse, ma le fa piuttosto oggetto di giudizi severi.

esistenza più amabile e facile, Céspedes si sia affacciato al mondo cogli occhi avidi e nuovi del suo eroe, e tornato, come lui, adolescente, —uno scherzo anche il nome lievissimo e nuovo—, come lui si sia incamminato svelatamente per strade ignote «con dos reales, un Tulio y un Virgilio debajo del brazo», con la sua stessa gioia di sentirsi libero, ansioso di camminare nella gran luce, dinamico e agilissimo, interessato ugualmente alle vigne mature e alle piazze brulicanti di uomini; pronto alla risata e alla burla, ad avvicinarsi con indulgente simpatia a chi soffre, a fermarsi curioso a decifrare il mistero di un vecchio cofano o il segreto di un'anima; e poi, come se avesse davanti una lunga vita, eccolo, fraternizzando col suo personaggio, mettersi in viaggio addirittura verso la Fiandra o l'America, e più oltre ancora, verso l'ultimo orizzonte. Nato sotto il segno di una nuova giovinezza spirituale, il racconto in tre secoli non ha saputo invecchiare di un sol giorno (105).

Come nel *Poema* il romanzo d'avventure e d'amore non offre che la cornice a un gran numero di novelle e racconti, così nella nuova storia di Píndaro (opera realistica più che satirica) l'antico racconto picaresco si trasforma nella narrazione d'avventure che dei modell' conserva ancora soltanto la tecnica più esteriore (106).

Infatti Píndaro figlio di un nobile signore che, tradito dalla moglie con un amico a cui durante un'assenza l'aveva affidata, si era vendicato di quest'ultimo uccidendolo, e quindi era fuggito, volontario esule, in Portogallo, è figura sostanzialmente diversa da quella del «pícaro». Cominciato fra gli «últimos y primeros días de los años de 23 y 24» il libro della *Fortuna varia* è la storia di avventure narrate dall'eroe stesso in una specie di autobiografia che si immagina da lui affidata allo scrittore incontrato in un convento della costa cantabrica, ove questi, perseguitato, aveva chiesto asilo «esperando pasaje» ed egli era stato trasportato ferito in un'imboscata.

Il racconto di Píndaro, preceduto da un breve accenno alle vicende paterne, ha inizio, come si è detto, da quando con l'amico Figueroa (da cui la prima avventura lo divide) fugge dal collegio dirigendosi a Toledo, di lì a Siviglia, passando per Tembleque dove, fermatosi a chieder da bere al portiere di un convento, il padre guardiano crede riconoscere in lui un nipote scappato da casa per darsi al vagabondaggio. Vino dall'affettuoso trattamento del preteso zio e dai ricchi doni che gli ha pro-

(105) Lo stesso osserva l'Amezúa nel suo libro tante volte citato (*Cervantes creador...*, p. 406) circa l'ultima opera di Cervantes che proclama «obra, sí, de su ancianidad en cuanto al tiempo en que fué escrita, pero de juventud inmanente y no agolada, si se consideran y sopesan sus valores literarios».

(106) Se mai una lettura può avere influenzato a questo riguardo Céspedes y Meneses, ci sembra non possa trattarsi che della *Vida del escudero Marcos de Obregón* pubbl. nel 1618.

messo, finisce per confermarlo nell'inganno assicurandogli che tornerà a Plasencia ove è la casa del suo vero nipote. Invece, si mette in cammino con due compagni occasionali a cui il frate l'aveva affidato e per la via di Guadalupe raggiunge una città dell'Estremadura. Qui entra al servizio di un giovane cavaliere, Gutierre, del quale narra diffusamente gli amori con Ortensia (par. 6-13), che infine per aver creduto morto l'amato, morirà di dolore, mentre il giovane entrerà in religione: un suggestivo episodio di carattere soprannaturale suggellerà il lungo racconto. Nuova meta del vagabondaggio di Pindaro è Siviglia dove con un altro paggio di Gutierre il suo coetaneo Francisco de Silva, decide di partire per l'America «y dar al mundo... tres o cuatro rodeos». Mentre attendono di partire, non mancano ai due ragazzi amori ed avventure, fra cui la consegna misteriosa di un prezioso cofano, e, sulla strada di Sanlúcar, il raccapricciante incontro con una fattucchiera che scoprono in atto di compiere un sortilegio contro un giovane che in seguito i due amici scopriranno esser parente del prete che ha loro offerto ospitalità e che aggiunge al suo racconto la storia impressionante del capitano Alonso de Céspedes (par. 17-18). In un'osteria apprendono in seguito l'avventura d'amore della giovane Elvira che lì si è nascosta (par. 20-21) e che essi aiutano a ritirarsi in un convento provvedendola di una dote attinta al misterioso forziere. Infine si imbarcano: il modesto commercio di mantiglie di seta e di carta e di aghi ha un successo insperato e ognuno guadagna seimila ducati.

A Siviglia li attendono vecchi amori e vecchi amici: ma dell'antica vita turbolenta, tutta risse e burle, furti ed imbrogli, li libera un secondo viaggio per l'America altrettanto fortunato quanto il primo. Ma questa volta Pindaro partirà solo perché Francisco de Silva non vuole allontanarsi, abbindolato com'è dalla bella Rufina. Alla fine l'eroe torna, ma per breve tempo, alla sua casa (par. 23): morto il padre il cui testamento gli apprende le vicende della sua vita e la nobiltà delle origini, parte per Valladolid insieme ad un fratello (e qui ha inizio il secondo libro) verso nuove speranze. Una dama sconosciuta ora lo irretisce in misteriosi amori (par. 1-6); indi, mentre è in viaggio per Madrid, è vittima dell'insidia tramata da un diabolico oste (par. 7); infine, una volta giunto, gli offre ospitalità una dama che gli è stata compagna di viaggio e la cui figlia si innamora di lui. A Toledo, per aver riconosciuto fra gli ospiti di quel carcere, il vecchio amico Francisco de Silva, corre serio pericolo nel tentativo di aiutarlo nella fuga (par. 13-14). ma è ad Ocaña che gli capita l'avventura più strana allorché nel cuor della notte gli viene affidato un neonato di cui egli si occuperà affectuosamente, e di cui riesce in seguito a scoprire esser padre un certo Anselmo che insieme ad un ecclesiastico

ha intrapreso con lui il viaggio per Madrid: gli amori contrastati di Anselmo ed Estela danno argomento ai paragrafi 14-21.

Alla sete di avventure di Píndaro sirridono per ultimo le Fiandre (par. 23): egli si imbarca, quindi, per Genova dopo aver sofferto una tempesta e l'attacco di una nave corsara algerina. Non l'amore ma il giuoco è motivo centrale della lunga storia di Fabrizio Lercaro (par. 24-25) che apprende in viaggio da alcuni gentiluomini; passa per Milano e raggiunge infine Malines ove rimane stupefatto nel riconoscere nel suo schiavo turco il vecchio amico Figueroa con cui si era dato al vagabondaggio e che ora gli racconta le peripezie subite tra gli infedeli. E l'opera si chiude la promessa che lo scrittore non ha voluto o saputo mantenere: «sacar en breve espacio la resta» della storia di Píndaro, che doveva avere «como acción dilatada y principal asunto el casto y puro amor de la hermosa Isabela y los trabajos grandes que en su empresa y discurso, cual otro Clitofonte o cual otro Teágenes, padeció nuestro Píndaro con valentía y constancia española».

Nel raggiungere il culmine della sua parabola (nello stesso anno 1626 si pubblicava tanto la storia di Píndaro quanto quella di Pablo «el Buscón») la narrativa d'avventure e di toni picareschi par tornare a forme iniziali (107): solo la figura dell'eroe di Céspedes può, infatti, ricordare quella di Lazarillo ripetendone la disinvoltura, l'intelligenza, lo spirito scherzoso, seppure opponendo un'adolescenza intatta alla fisionomia scaltrita di lui.

Una diversità che rispecchia quella dell'ambiente storico-sociale in cui le due opere sono maturate. Il clima di conquista della Spagna di Carlo V trova un simbolo nelle vicende del figlio del Tormes, assillato dalla volontà di conseguire, attraverso una lunga lotta contro fame e miseria, l'agiatazza sicura; la realtà della Spagna di Filippo IV, incapace di ripresa economica e morale (108)—e proprio per questo pronta a smemorarsi delle sue urgenze morali e pratiche—, costituisce lo sfondo alle avventure di Píndaro, istintivo e festoso, pronto ad accettare qualsiasi soluzione provvisoria dei suoi problemi pratici, mai preoccupato (109), al contrario di Lazarillo, di costruirsi il domani.

---

(107) Un panorama particolarmente impegnato e utile è offerto dai saggi su *La novela picaresca en el siglo XVI e Apogeo y desintegración de la novela picaresca* pubbl. da S. GILI Y GAVA nel cit. vol. III della *Historia general de las literaturas hispánicas*, pp. 81-103, III-XXIII. Ha utilizzato una larghissima informazione bibliografica l'*Itinerario del romanzo picaresco* di A. DEL MONTE (Firenze 1957) ricco di osservazioni suggestive.

(108) Scarsi i riferimenti storici, ma sufficienti a inserire le vicende nella trama della vita nazionale; precisa e reale l'ambientazione geografica, scenario un mondo non mai umido o truculento.

(109) Almeno nella prima parte, la più vicina al mondo dei «pícaros».

Opposta anche l'ascendenza dei due giovani avventurieri: a Lazzaro, cresciuto sulla strada e in ambienti turpi; ignaro di vita familiare e, come Pab'lo, come Guzmán, pronto a un sarcasmo amarissimo quando ci presenta i suoi genitori; fatto esperto in un mondo di egoismo crudele; avvilito dalla necessità dalla quale con lungo stento potrà sollevarsi verso un benessere economico, ma pagandolo con la rinuncia all'onore: Píndaro contrappone con orgoglio la sua nascita in una famiglia di costumi specchiati e di nobile origine (110) —a cui resterà sempre legato spiritualmente—, e l'educazione ricevuta in un collegio di Gesuiti, che con altrettanto compiacimento proclama «hombres a quien Europa debe en estos últimos siglos la gloria y enseñanza *de su nobleza* y juventud y por el consiguiente, los ilustres sugetos que le han honrado y enriquecido». Testimonianza, questa, già di per sé eloquentissima della opposta temperie morale e, ad eccezione di alcuni episodi, anche sociale, che, al di là dell'apparente coincidenza di forme strutturali, i due romanzi presentano).

Nella sua fuga verso l'avventura, ispirata da un'occasione e non da fatale vocazione o da necessità, il baldanzoso Píndaro è già ricco di un bagaglio di cultura (si allontana dal collegio, —ricordiamolo— con solo due reali ma con «un Tulio y un Virgilio») possedendo «el fundamento verdadero de las mayores ciencias», per cui «siendo razonable gramático, pasara a alguna dellas, si malas compañías y una ocasión bien fácil no interrumpieran estos intentos». E con l'animo sgombro dalle precoci delusioni che gravano sul «pícaro», entra con ottimismo aperto nel mondo che lo attira e da cui nessun destino lo ha escluso. A differenza di lui narra e descrive, non vuol giudicare; né è costretto in un cerchio gelido di solitudine come Lazarillo e Guzmán, ma, socievole ed espansivo, ha già al suo fianco, al momento della fuga, un compagno da cui si distacca soltanto costretto da necessità, pronto a stringere amicizia salda con un altro coetaneo che incontrerà in casa di D. Gutierre, e con il quale, dopo il malinconico epilogo degli amori di lui con Ortensia, riprenderà non tanto una serie di «aventuras y adversidades», come Lazzaro dice di sé, ma le sue «peregrinaciones»: e il vocabolo è eloquente a suggerire la divergenza sostanziale del racconto dalle storie consuete dei «pícaros».

Infatti il denominatore comune si riduce all'incessante vagabondare del protagonista (ma a differenza del «pícaro» che passa da signore a signore. Píndaro una volta sola si adatta a servire, e cioè quando entra in casa del giovane aristocratico Gutierre) e ad episodi isolati che ricordano, quel gusto: di più, la creatura di Céspedes già per la sua origine si distacca dal volgo e rivela, insieme, agili movenze borghesi, quando, arruolatasi con l'amico Francisco de Silva in una spedizione diretta in

---

(110) Come di hiara fin dall'inizio.

America (non per necessità di far perdere le sue tracce, ma per il gusto giovanile di «dar al mundo (como si fuese España solamente) tres o cuatro rodeos») coglie l'opportunità che si offre per organizzare un fortunato commercio (111). Cresciuto, infine, in anni ed esperienza —al principio del secondo libro viene a conoscere la nobiltà delle sue origini, ma dichiara anche di averne sempre portato in sé il presentimento (112)— il protagonista, che, ricco dell'eredità paterna, conduce ormai la vita di un gentiluomo, si presenta con dignità e rispetto alla madre («acompañado de mi hermano y militares galas») per riceverne la benedizione alla vigilia di imbarcarsi a Barcellona per l'Italia e di lì passare nelle Fiandre: un episodio che sarebbe sufficiente per staccarlo dal mondo di Lazarillo e Guzmán, spiritualmente orfani fin dall'istante in cui hanno preso coscienza di sé medesimi (113). Ma il giovanissimo vagabondo gentiluomo è destinato a subire nella costruzione generale del racconto una trasformazione ulteriore e inaspettata in avventuroso e innamorato eroe secondo la formula del romanzo bizantino, quando, come dice la nota che l'autre appone alla pretesa biografia del personaggio, muove —secondo Persiles— verso «trabajos grandes», in nome del «casto y puro amor de la hermosa Isabela», secondo una contaminazione di tecniche letterarie non diversa da quella rilevata nell'*Español Gerardo* (114).

La vita risponde all'ottimismo con cui il giovane l'ha affrontata, por-

---

(111) Come per le citazioni dal testo dell'*Español Gerardo* il numero (romano) del libro (l'opera è costituita da due) e quello (arábico) del paragrafo servono a indicare gli episodi, mentre per i singoli passi e le espressioni è parso opportuno segnalare pagina e colonna.

(112) Se al principio della narrazione, dopo aver riassunto brevemente la storia del padre, osserva con soddisfazione che, pur vivendo quegli modestamente, «tal vez entre los cuerdos y advertidos se presumió el brocado que de su buena sangre encubría el sayal tosco de sus muchos trabajos», più oltre, riandando all'adolescenza (p. 303 a), riconosce in sé una presunzione legata «con cierta confianza y propia estimación, ni sé si originada de mi locura y devaneo, ni sé si de otra causa más íntima y secreta que alentaba mi espíritu; de suerte que sin saber la noble estirpe de mis padres y abuelos, daba por infalible su verdad ignorada». E infatti egli rivela sempre un innato senso di decoro.

(113) Anche il problema del prezioso cofano giunto ai due ragazzi in modo tanto misterioso, e di cui essi si affrettano a spartire, per poi venderlo, il contenuto, è risolto a seguito della confessione fatta al curato di Coria (l. 19), in maniera seppure tardivamente encomiabile, col trarne la dote necessaria a che l'abbandonata Elvira abbracci la vita religiosa, e ciò naturalmente col consiglio o l'approvazione e l'assoluzione di «un docto y grave religioso dominico».

(114) Un'anticipazione della trama di questa seconda parte della storia è data già al principio con la lettera che la stessa Isabella, nascosta in un monastero, fa recapitare a Píndaro ferito dal fratello di lei («un bizarro mancebo, flamenco de nación, y que según se supo, había venido desde aquellos países con otros compañeros en seguimiento de su sangrienta ejecución», ma rimanendo ferito a morte nello scontro) e ricoverato anch'egli in un convento, una lettera che, a sua volta, il narratore leggerà per invito dello stesso Píndaro. E' evidente che i due giovani erano fuggiti insieme dalle Fiandre (dove alla fine del romanzo abbiám visto approdare il nostro eroe) come suggerisce questo passo della stessa lettera: «temen estas santas mujeres que sea incapaz de la inmunidad de su casa nuestro exceso y delito, y presumen que mi asistencia en ella les podrá acarrear algún escándalo... Perded de mí cuidado, y sólo le mostrad al presente en vuestra restauración y mejoría, y juntamente en que vuestro amigo recoja estos baules y ropa que mi sollicitud libró de los ministros de justicia».

tato dal capriccio, con passo rapido e lieve, così immemore, a differenza del «pícaro», di necessità fisiche (115) che, anche all'inizio del racconto, quando la sua fisionomia più aderiva a quella tradizionale, lo scoprire il cadavere dell'oste (qui neppure la morte è sinistra) nello scenario più appetitoso che possa immaginarsi, gli offre l'occasione di un vivace saccheggio, e più per un allegro istinto che per saziare una lunga fame. Il maggior problema di Píndaro è, proprio, piuttosto divertirsi che sfamarsi. Generoso ad umano non ha ombra di pessimismo o cinismo o furfanteria (né, è giusto osservare, si trova mai nella necessità di infrangere a forza di astuzie la rete intessuta dalla calcolata malvagità degli uomini), ma è aperto ad una visione cordiale del mondo: di qui, dopo l'affermazione programmatica enunciata all'apertura del primo capitolo («Es mi intento, plegue a Dios se consiga, instruir al lector en los varios sucesos de mi vida, la imitación de lo que en ella pareciere digno de alabanza, como el desprecio de lo vituperable y vicioso. Y aunque es verdad que, siendo coronista de mí mismo, expongo la opinión a evidentes peligros, pues los defectos se admitirán con nota y las buenas acciones con incredulidad, todavía, en cambio de alcanzar el principal motivo, los atropellaré con paciencia»), mai in seguito torna ad affermare la sua adesione a una poetica pedagogica e edificante, pago che l'«aprovechamiento» consegua dalla stessa sostanza del racconto (116): L'elemento più precisamente moralistico rimane costretto in tutta la narrazione nella forma di aforismi e di brevissime dissertazioni di morale pratica, o di osservazioni per nulla ambiziose in cui il giovane compendia il frutto delle sue riflessioni, ma che sembra pronunciare solo per se stesso, per ordinare e chiarire il senso delle proprie esperienze, e non per ammaestrare, sia pur «deleitando», il suo ipotetico lettore (117). E tranne pochissimi casi in cui il tema prende

---

Ma ad eccezione di questi accenni alla fine e al principio del romanzo alla sua, altrimenti ignota, evoluzione sentimentale, Píndaro in tutto il racconto, e malgrado la sua sensibilità alle altrui faccende amorose e la sua stessa avventura di Valladolid, è in sostanza un antifemminista, la cui attitudine più sincera si riassume nelle parole pronunciate dal vecchio amico Figueroa allorché riappare, ultimo personaggio, sulla movimentata scena del romanzo (p. 371 a): «más ciego es en la mujer, más terrible y fogoso el apetito de venganza que su propia lascivia: lo que no hiciere airado este frágil sujeto, mal he dicho, este espantoso monstruo, no intentará ni hará la más hambrienta tigre».

(115) Appena sfiorato è il furto di al une «ciruelas amarcillas» prese nell'orto degli Agostiniani, e di cui «aunque no frescas y maduras hinchimos lindamente los vientres, y si bien no los sacaron de mal año, todavía por su aliento le tuvieron los pies para llegar al sitio deseado».

(116) Nel romanzo picaresco, la tensione moralistica del *Guzmán de Alfarache* si era andata attenuando nella *Pícara Justina* (1605) e poi giù giù fino all'opera di Vicente Espinel ove si era ridotta a prudenti nodme di condotta, per scomparire infine nella sostanza brutale dell'opera di Quevedo.

(117) Se di quest'opera, certo non troppo diffusa se fu ristampata soltanto negli anni 1661, 1763, 1845, esistessero traduzioni (non se ne interessò nemmeno il Barezzi che pure nella versione della prima parte dell'*Español Gerardo* Venezia 1630, lodava l'autore come «uno dei più sublimi ingegni del nostro secolo»), potremmo attraverso l'inevitabile prologo conoscere il giudizio e l'interpretazione dei contemporanei.

la mano allo scrittore (118) per una particolare coincidenza, questi non si rivela mai distinto dal suo eroe.

Una essenziale filosofia pratica, ma che non ambisce reagire al suo tempo (anche, e soprattutto, perché sembra non rendersi conto della sua realtà più vera), si è detto, —e non una esaltazione di ideali etici—, ispirata ad una fede schietta e a un abbandono fiducioso (per Píndaro la fede è assioma, non problema) e ciò con assoluta verosimiglianza, data la giovane età e la formazione ortodossa del protagonista che alle sue spalle ha lasciato l'anticlericalismo di Lazarillo e le preoccupazioni teologiche di Guzmán (la predestinazione e il libero arbitrio, il peccato originale e la grazia). Né le colpe di lui raggiungono mai quel minimo di «vituperabile y vicioso» che possa giustificare la preoccupazione edificante dichiarata all'inizio e suggerire necessità di ravvedimento: non più che aver detto una menzogna (sebbene quasi costretto dalle circostanze) al padre guardiano di Tembleque, aver rubato prugne e salsicce, un po' di vanità giovanile (p. 323 a), l'avventura di «lascivo amor» con la dama di Valladolid, anche in questo caso l'iniziativa essendo tutta dalla parte della donna. E i temi delle digressioni morali sono i più consueti possibili. Pronto ad ogni passo a riconoscere nelle cose umane il superiore intervento della Provvidenza (119) che nella tragica storia di Gutierre e Ortensia impedirà che gli amanti si incontrino «a perdición y ruina de sus almas» (p. 299a), non sa, però, evitare di confonderla, più che conciliarla, con la Fortuna (120), allorché nel difficile epilogo dell'avventura affatto edificante (p. 332 b) di Valladolid, «guiado del cielo» trova una via di salvezza, e può quindi proclamare che «muchas veces entre las cosas arduas y contrarias resplandece con mayor claridad la providencia de la buena fortuna». Altra volta si sofferma a dimostrare come causa delle calamità naturali siano il più sovente le colpe degli uomini (p. 285 b) (121); alla fine del racconto, di fronte al pentimento ed alla conversione di Figueroa, si sente tentato di affrontare nientemeno (ma non lo farà) il problema della predestinazione (p. 375 b): «pudiera aquí mi pluma dilatarse y escribir en tan alta materia como es la predestinación de los hombres, algunas lí-

(118) E' certo la preoccupazione di rientrare nelle grazie del potentissimo Olivares che avrà suggerito all'esule Céspedes la lunga tirata sulle qualità e i doveri del «privado» che si legge nel sesto capitolo del primo libro e che culmina con l'esaltazione del conte duca «retrato vivo desta pintura muerta... dichoso Efestión del mayor Alejandro».

(119) Ad es., p. 331 b: «¡oh cómo importan poco todas las prevenciones de los hombres cuando el cielo se sirve de atropellar su intento! Un átomo, un cabello, guiado de aquella Providencia, desbarata y confunde los más ciertos consejos...». Più spesso brevi espressioni, come «no sin favor de Dios», «quiso el Cielo», ecc.

(120) V. MORENO BÁEZ, *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache* cit., p. 145. Ma frequentissimi sono gli accenti alla Fortuna intesa nel senso tradizionale, come (p. 292 b): «todo le sale incierto al que no favorece la Fortuna»; cfr. p. 303 a, ecc.

(121) Nesso di causalità messo in evidenza da molti altri scrittori del tempo, ad esempio Saavedra Fajardo.

neas que más calificasen la que resplandeció en este caso...». Né manca no attachi contro i genitori (p. 287 b) che tiranneggiano «las almas y cuerpos de sus hijos», contro (p. 305 b) «los enredos y máquinas, las mentiras y engaños de las mujeres» (di mali costumi), l'effeminatezza (p. 324 b); e di contro, esortazioni al rispetto della giustizia (p. 305 b) e della castità (p. 315 b), le lodi della vita monastica (p. 316 b) e dell'onestà (p. 318 a). Più spesso in forma concisa e, pertanto, più efficace, formula luoghi comuni suggeriti dalla narrazione, ora generoso proclamando che «el hombre de bien debe pagar los males con buenas obras» (p. 335 b); ora, invece, reso accorto dall'esperienza, riconoscendo che «el que no sabe letras teniendo ojos no ve» (p. 278 b) o (p. 278 a) che «nell'amicizia «donde hay desigualdad nunca hay firmeza; el poderoso se cansa del mendigo, el noble del humilde, y el viejo retrocede en la edad», e che «siempre se desliza y trasvena la bolsa del tahir por el mismo arcaduz que la dispuso en colmo» (p. 366 a); che «muchas cosas suceden a los hombres que antes de sus efectos les parecieron imposibles» (p. 346 b); ammette che «templanza son de las prosperidades los trabajos» (p. 339 b) e che le avversità sono «saludable medicina para el ánimo, porque las cosas prósperas le hacen adolecer y las contrarias le sanan» (p. 322 b). Ha imparato che (p. 332 a) «no sabe tornar a su morada la vergüenza que una vez se perdió», che (p. 307 b) «no tienen número las veces que hallan los hombres envuelta en miserables y despreciados trapos la buena dicha» o che (p. 296 b) «todo lo vence una diligencia porfiada». Crede conoscere abbastanza le donne per sapere che (p. 338 a) «quando la mujer se determina no hay maldad que no intente» e che (p. 371 a) «más ciego es en la mujer, más terrible y fogoso el apetito de venganza que su propia lascivia» (122). Il pessimismo del tempo gli suggerisce che (p. 322 a) «tan presto sobreviene la muerte de un sobrado contento como de un dolor grande disgusto imprevisto: tal es la fragilidad y miseria humana sobre que nuestra soberbia y ceguedad funda torres de viento»; e il senso dell'onore, che all'inverso del «pícaro» ha ereditato con la nobiltà dei natali, lo induce a questa bella dichiarazione (p. 343 a): «antes de la promesa debe mirar un hombre sus circunstancias; primero se ha de determinar, y luego, si prometió, cumplir o morir en la demanda» (123).

(122) Cfr. p. 77, n. 114.

(123) Ed ancora: «ninguno yerra para sí solamente» (p. 278 a); «mal pueden gobernarse dos ciegos: cierta es su precipitación y caída» (p. 320 a); «los males cuando siguen a un hombre vuelan con muchas alas y se adelantan de ordinario al remedio» (p. 358 a); «muchas veces pedimos y queremos lo que menos conviene» (p. 280 a); «es muy difícil condenarse las cosas que naturalmente nos deleitan y agradan» (p. 280 b); «mucho diferencia hay entre el hacer mal o el disponerle de suerte que se ignore» (p. 297 a); «breve y momentáneo es el de-

In un perfetto equilibrio fra toni narrativi e intenti descrittivi Céspedes, sensibilissimo a proporzioni e linee, disegna episodi indimenticabili: il primo incontro di Píndaro—nuovo Josafat—con il dolore e la morte avviene al principio del romanzo, di fronte al patibolo innalzato sulla piazza toledana di Zocodover (I 2). Circondato da «diversos ministros y de religiosos y cruces» avanza sulla piazza brulicante di gente «el miserable hombre con un largo capuz, y la barba y cabello más blanco que la nieve hasta la cinta»: la folla si ritira per consentire «a que subiese el reo al cadalso, bien que tan desfallecido y mortal como pedían sus años y el paso temeroso en que se hallaba». Sulla scena di morte che il ragazzo osserva con occhi fatti improvvisamente adulti («creció entonces la priesa, el rumor y embarazo de los que ayudaban y asistían: ¡oh cuánta indiscreción he visto ya en semejantes accidentes! En todo quiere entrada nuestra curiosidad y devaneo») si definisce un momento di intenso effettismo: fra la curiosità degli uni («andamios, rejas y ventanajes» son neri di folla) e la incalzante verbosa pietà di chi attornia, si direbbe che sulla piazza divenuta immensa, tanta è la folla che contiene, solo il condannato innocente e l'innocente Píndaro siano penetrati del senso tragico di quegli istanti: con sensibilità anticonformista Píndaro osserva ed ascolta la gara assordante di quegli improvvisati zelatori della salute eterna del condannato: «solicitos los unos con voces entonadas le repetían diversas devociones, éstos mostraban su energía y verbosidad, aquéllos con afectada retórica, unos con el Cristo en las manos, varias y exquisitas razones, procuraban su aliento y mejor ánimo, mientras los otros le rezaban los salmos y decían anticipadamente el credo: así que desta suerte atropellándose los unos a los otros, su buen celo se convertía en confusión y voces, y el duro trance en campo de batalla, sin saber a quién responder, ni a quién volver los ojos el desdichado y mísero sugeto que lo padecía». E già il dramma è prossimo all'epilogo quando l'improvviso giungere di due messaggeri con un ordine sovrano sospende il supplizio. Ora il vagabondo, lieto come tutti, si mette un'altra volta in cammino pronto a dimenticare il macabro spettacolo, ma destinato a conoscerne il segreto attraversò il racconto che un sacerdote incontrato in un'osteria farà degli amori di Teodora, figlia del vecchio aristocratico, e Luis, un nobile e volubile scavezzacollo che ha pagato con la vita la sua colpa.

Un altro piccolo quadretto di gusto fiammingo si offre agli occhi di Píndaro quando all'uscire da Malagón (sulla strada da Siviglia a Cordova, raggiunge (I 23) le celebri «ventas de Arazután»: ma è un quadretto

---

leite de amor, mas sus pesares grandes y prolongados» (p. 298 b); «eso tienen los pecados y yerros, que forjado el primero, unos se enlazan de otros hasta formar una larga cadena» (p. 315 a), ecc.

in cui non sembra impossibile percepire l'eco di un motivo letterario (124), poiché un racconto sul «despensero muerto y la mona» troviamo nel contemporaneo stranissimo racconto *El filósofo de aldea* di Baltasar Mateo de Velázquez (1625): qui manca la *mona*, ma in compenso il morto oste è scoperto dal giovane in una compagnia assai più invitante. Infatti, trovata chiusa l'osteria ed entrato per l'abilità del servo che l'accompagna, da una porticina posteriore, si trova di fronte ad uno spettacolo impressionante: il morto giace a terra avvolto in un lenzuolo, ma tra una festosa decorazione di prosciutti e salsicce: «estaba tendido en aquel suelo, sobre un paño de cama, un cuerpo amortajado, que con la escasa luz de un candil tan mala vez determiné ser de hombre. y dije tan mala vez. porque la ferocidad de su espantable rostro, vueltos en blanco los temerosos ojos, la boca abierta y el pelo enerizado no me dieron lugar a mayor cala y cata»: un orrore che non impedisce di allungare avidamente le mani su quanto si offre: «hallamos colgando de unas perchas, y en otros apartados, longanizas, morcillas y solomos, vino, queso... y hinchendo las alforjas, los vientres de las mulas, las tripas de las botas, y diciendo dos responsos al alma del difunto, antes que nos tomasen cuenta, cerrando, nos salimos al campo...». Ma smarrita la strada, finiscono per ritrovarsi all'alba nuovamente all'osteria maledetta: e con apparente indifferenza, entrati per aver da bere, son serviti da una figurina degna di entrare in un «capriccio» di Goya: «un tasajo de vaca, un pulpo en carne momia, digo, una mujercilla encuadrada de aices de enebro, con un barredor de horno por volante en el rostro», cioè la moglie dell'oste che non si era trovata in casa al momento del furto, e che ora ne parla, esagerandolo, proprio agli autori di esso.

Alla morte del padre, ormai ricco, insieme col fratello, Píndaro passa a Valladolid (II 1), desiderosi ambedue di farsi strada, Píndaro nella carriera delle armi, il fratello in quella delle lettere: e nel vivere elegante della città che è ancora sede della Corte, c'è posto anche per una avventura amorosa del nostro eroe con una bella e bizzarra dama, la cui casa, come scoprirà alla fine, confinava con la propria, e che di lui si è incapricciata per averlo a lungo spiato attraverso una fessura del pavimento corrispondente con la stanza da letto del giovane (125): una breve relazione appassionata che è conclusa da un tragico tranello teso (non diversamente di quanto Clara aveva fatto a Gerardo) dalla donna sospettosa

(124) Sull'inserimento di novelle di altri autori nel romanzo picaresco v. il già cit. articolo (p. 46, n. 43) di E. GARCÍA GÓMEZ su *Boccaccio ; Castillo Solórzano*.

(125) E' forse l'unico tocco osceno in tutto il racconto (p. 333 b): «En efeto, aquel breve resquicio, hecho por su curiosidad o por otros respetos, puso mi persona en sus ojos, y la continuación de su vista, su ociosidad, su privación de gusto, y el corto que tenía con su esposo (quizá culpa de todo), en su pecho y entrañas el apetito y torpe liviandad que ella calificaba con título de amor».

e ingelosita. Per liberarsene Píndaro si mette subito in cammino per Madrid, ma il viaggio cominciato bene in compagnia di due dame (madre e figlia, e questa, Julia, giovanissima e bella) gli è amareggiato dall'incontro di un oste rabbioso e flemmatico che, sentendosi cortesemente chiamare «hermano» dal cavaliere, reagisce inconsultamente: «hermano sea él de Judas... ¿y ya tan presto quería que hubiésemos emparentado? Voto al sol que estos ninfos muñecos de la corte piensan que en viendo a un hombre con un gabán de paño, no hay más de hermanear y echar un vos redondo; pues voto a san... y callo; que no somos judíos ni advenedizos». Oste per giunta traditore, che, non pago degli insulti, riesce a precedere Píndaro e appostarsi per derubarlo, coprendolo di una pioggia di pietre, salvo poi, per difendersi una volta a mal punto, ad «apellidar la justicia de la santa Hermandad» accusando Píndaro e i suoi compagni di esser fuggiti senza pagare il conto. Un modo di procedere inqualificabile che induce Píndaro ad osservare con dolore quanto male sia servita questa fantomatica giustizia, se «a un ventero ladrón, salteador de caminos le hace su cuadrillero para que el mismo efeto que había de castigar sus robos y maldades sea el pretexto y capa deste y otros delitos»; e poi, a conclusione, lamentare la corruzione che la semplice vita della Vecchia Castiglia, ha subito per la «frecuentación de cortesanos (digamos cazoleros y ballenatos)». L'intervento di un potente amico di Píndaro finirà per dare all'oste il fatto suo; mentre il giovane a sua volta ormai reso saggio dall'ultima avventura amorosa resiste con ogni impegno alle ardenti proferte della giovinetta Julia sua compagna di viaggio ed ora sua ospite, che, decisa a conquistarlo, ricorrerà perfino ai sortilegi di una zingara che per caso Píndaro scoprirà nel centro di Madrid, non lontano dalla Porta del Sole, in atteggiamento simile a quello della fattucchiera incontrata sulla via di Sanlúcar (I 16) quando richiamati da una tenue luce occhieggiante in mezzo alla tempesta erano giunti a scoprire—immagine umana al limite della irrealità— «un cadáver horrendo, tan descarnado y desemejable, que si las canas y ensortijadas trenzas y la voz tremulante con que... habló no testificaran que era una arrugada vieja...» avrebbe dovuto esser presa per una apparizione diabolica: fuggita davanti ai due compagni aveva lasciato sul posto l'immagine di cera che le serviva per i suoi incanti e di cui i due ragazzi si impossessarono (126).

Allorché, lasciato il servizio di Don Gutierre, Píndaro e il fedele compagno riescono ad arruolarsi nella spedizione d'America, con entusiasmo si sommano nel vario mondo sivigliano (I 14)—soldati e «germanía»—capeggiato dal celebre «valiente» Afanador el Bravo e dal non

(126) Ma convinti del suo potere magico la consegneranno al prete che li ha accolti e che è Commissario del S. Ufficio.

men valeroso Pero Vázquez Escamillas, la cui stima ambitissima Píndaro conquista per aver preso coraggiosamente le sue difese quando due bravacci lo assalgono a tradimento. Ma un mondo che fra risse, duelli, imboscate, popolato com'è di donne di malaffare, sbirri, giocatori, ruffiani, può conservare il rispetto per l'onore, come dice il compianto di Píndaro alla morte di Afanador: «este fué el fin de Afanador y el modo con que vino a mi noticia que no quise excusar porque *quede memoria* de un tal hombre tan valiente y *honrado*, que con ser labrador, pobre y con muchos hijos y necesidades, *nunca en su vida hizo cosa indigna*, nunca en su vida, con tener tales espíritus y manos, las empleó en obras ruines». E un mondo, anche, in cui trova il suo posto Rufina (nella cui rete cade l'amico Francisco de Silva) nipote di un ecclesiastico, alla morte del quale, per debolezza e incapacità di lottare contro le difficoltà materiali («cargas de obligaciones, respetos y decoros, y pocas fuerzas debieron de moverla a valerse de las mías») cade nel vizio: e si accompagnerà all'amico di Píndaro, dirigendosi prima a Granada, poi a Cordova, sotto l'apparente sorveglianza di una zia «canonizada con el nombre de madre, mujer de edad madura y de cautela grande», al punto da far dire allo scrittore: «creo que no fué mayor la de la decantada Celestina».

Allo stesso ambiente umano e sociale della «hampa» appartengono gli incontri dell'eroe con la giustizia, spunto di eccellenti acqueforti satiriche e di consapevoli denunce della decadenza morale del momento. A Cordova (I 10) dove è stato inviato dallo zio per distoglierlo dalla relazione amorosa appena allacciata con Ortensia, Gutierre è falsamente accusato di omicidio e gettato in carcere col fedele Píndaro. Per svolgere l'indagine la madre del defunto fa venire segretamente un «pesquisidor de la corte», diabolico personaggio che par uscito dalla penna di Quevedo (127) e che Céspedes ritrae in modo troppo aspro e brillante, per non aver fisso nella mente il ricordo di lontane esperienze. Il carcere, indimenticabile per una fitta popolazione di insetti (la cui sfacciata attività ricorda a Píndaro il «caso de Apuleyo sobre el difunto y guarda que introduce en Larisa de Tesalia», e che gli fa temere che, se hiudesse gli occhi, gli divorerebbero perfino il naso), il cibo inqualificabile e il trattamento inumano riservato unicamente ai galantuomini (perché i delinquenti godono il favore di sbirri e secondini), è diretto da un bonaccione che per tenere a loro agio i suoi involontari ospiti consente (e «no es nuevo este alivio en las cárceles») che i detenuti stessi organizzino una festa con «invencio-

(127) «Son es'os hombres, un género de gen'e miembros bastardos de la jurisprudencia: Hámanlos en la corte Bártilos en docena. Baldos de toda broza, y en general catariberas... buscan, rompen, despedazan. pene'ran y destruyen los humildes plebeyos y generosos héroes... ¿ste es de quien se dijo por cosa cierta que... sucediendo algún fracaso o muerte, entraba muy alegre en su casa y repetía con su familia a voces: Carne, carne tenemos».

nes, máscaras y libreas» e l'intervento di «casi toda la audiencia, alguaciles, procuradores, escribanos y las mujeres destos, aderezando un corredor con tapices y alfombras, como si verdaderamente fuesen acciones públicas...», per danzas, bailes, juegos de manos, esgrimas y volteadores», usando «cañas con sus adargas, lanzas, cifras y banderillas y caballos de palo»: ma questa volta darà piuttosto occasione a una fuga in massa. Il quadro intenso è perfezionato dal racconto delle angherie sofferte da Francisco de Silva in quello di Granada (II 11) (128).

Del pari disegnata amorosamente è la figura del fraticello laico che nella fattoria degli Agostiniani alle porte di Toledo scambia Píndaro e il compagno per gli sconosciuti devastatori del suo pollaio e risolutamente spiana contro di loro lo schioppo, per poi, una volta messa in chiaro la faccenda, raccontare la burla amarissima che gli era stata giocata (II 13). Ma per via di contrasto acquistano rilievo ancor più fermo alcuni sinistri episodi di carattere soprannaturale e di spirito decisamente barocco. Píndaro, sebbene spensierato e vivacissimo, non può restare insensibile alla suggestione della morte cui si abbandona il secolo e ascolta con attenzione per restarne profondamente toccato, il macabro racconto già presentato da Antonio de Torquemada nel suo *Jardín de flores curiosas*, della misteriosa lotta che il celebre capitano Alonso de Céspedes sostenne con il morto barone de Ampurde, che il curato di Castillejo de la Cuesta fa a lui e al suo compagno (I 17-18) perché comprendano «quanto es poderosa... la más mínima sombra permitida del cielo y ministrada por el medio diabólico...», e resi «menos curiosos que advertidos» sono indotti a una confessione generale, sicché dal ritrovamento del diabolico fantoccio di cera «de adonde presumió nuestro escándalo el demonio, nació su burla y rabia y el mayor enfrenamiento de nuestra vida»: tipico esemplare ma di esemplarità stonata nel fluire del racconto che il pur dichiarato impegno di «advertir y aprovechar» riesce generalmente a chiudere fra le pieghe di un narrazione bonaria ed aperta.

Scopertamente fiorisce dalla pietà barocca anche la visione del fantomatico giudizio ultraterreno di un giurista valenziano (I 13) apparso al predicatore che di lui doveva tessere il panegirico: pronunciata la condanna, i giudici infernali accompagnano il frate al sepolcro e, una volta

---

(128) Gelta'o tra una folla di «porteros y alcaldes, de grillos, bastoneros y guardas, inmundos menestrales y artífices deste retrato vil de los infiernos, abortos de la tierra, bascosidad, horruara de la república... apenas planta el pobre los pies en estas cárceles, cuando forzosamente incurrió en pechería de cincuenta tributos. El de la en'rada se le pide entre puertas; echarle grillos le ha de costar dinero; dar la patente es cosa irremisible. Este pide el aceite, aquél la ranchería, éste el calabozaje y el otro la limpieza; aquí le hurtan la capa, allí deja la bolsa, aquí pierde el sombrero, allí deja las barbas. uno le escupe al rostro, otro le da matracas, aquél le injuria y aqueste le maltrata...». Notevolissime sono anche la descrizione di una tempesta (I 23) e (II 1) un rapido schizzo della vita mondana di Valladolid.

apertolo, gli ordinano di rivestire i paramenti sacri e accostare un calice alle labbra del morto: a questi assetano un colpo sulla testa ed ecco uscire dalla sua bocca «la hostia consagrada que indignamente había recibido; y en aquel propio instante quedando el religioso con tan divina guarda, unos le acompañaron hasta el altar con luces y otros arrebataron el miserable cuerpo y desaparecieron con tantos terremotos, tristes aullidos, truenos y relámpagos, que toda la ciudad sospechó que era llegado su último conflicto». Al lungo andirivieni di Píndaro e al vario interesse letterario del suo creatore è aperta ancora la rivelazione del mondo della novella italiana con l'avventura di giuoco del genovese Fabrizio Lercharo (129) a cui il creditore Horacio Milanés aveva imposto, per non aver pagato un debito, un grosso collare di bronzo.

Dopo una tappa a Milano, Píndaro raggiunge finalmente Malines di cui descrive diffusamente gli effetti del rovinoso incendio del 1546 provocato dalla caduta di un fulmine sulla polveriera; ed è in questa città che nel suo servo moro prossimo a morte scoprirà Figueroa, suo compagno di evasione dal collegio e personaggio dalla vita movimentatissima, che egli naturalmente aiuta a ritornare alla fede cattolica; finalmente a Bruxelles lo perdiamo di vista mentre si accinge a vivere—ormai ha un intenso passato alle spalle—altri episodi della sua vita spericolata, ma che purtroppo Céspedes non ci ha raccontato.

A differenza dell'*Español Gerardo* in cui lo stile barocco si può dire sia stato preso troppo sul serio dal giovane narratore, la scrittura della storia di Píndaro è dinamica, mossa con felicità vitale da una fantasia libera e bonaria, sollecitata da un'attenzione puntuale di gusti talora scenografici; e sebbene la concentrazione del nucleo narrativo finisca talora per indebolirsi nell'affluire di racconti e novelle inseriti con la tecnica dell'opera precedente (130), più ricco e prezioso ne diventa il quadro d'ambiente. Una scintilla di malizia illumina ad ogni passo d'espressione: qui (p. 343 a) «tomé el pulso a las cosas» si riferisce a chi si informa minuziosamente: altrove, chi riceve una sciabolata in faccia (p. 342 a) «llevó por paga de sus buenos consejos escrito mi corazón de oreja a oreja»; in una locanda squallida Píndaro (p. 283 b) si copre di insetti, cioè è «carmenado de sabandijas»; per orientarsi, il servo «mirando hacia el norte, habló un pequeño rato con las siete Cabrillas» (p. 321 b); la zia di Rufina era (p. 339 b) «canonizada con el nombre de madre». Per metter fine

(129) Lo stesso cognome e lo stesso tema di una novella del Bandello (II, 14).

(130) Il procedimento, pur costituendo un impaccio improvviso al fluire della narrazione, non riesce, tuttavia, a conferirle un tono lento e statico. I principali racconti inseriti sono quelli degli amori di Teodora e Luis, Anselmo ed Estela, Gutierre e Ortensia, le avventure di Elvira, le prodezze di Francisco de Silva, la confessione di Figueroa, quel largo affresco che è la storia paurosa di Alonso de Céspedes.

a una piccola digressione filosofica l'autore consiglia a se stesso (p. 317 a): «bajemos las cuerdas al discante; torzamos puntos a las clavijas y vengamos a ejemplos» (cfr. p. 324 b); l'estate ha «sus grandes calmas y carestía de vientos» (p. 323 b), quando gode della simpatia e fiducia del suo padrone Píndaro diventa (p. 285 b) «terrero de la envidia» degli altri servi, o costretto a duna lunga attesa si fa (p. 284 a) «molido de esperar»; quando si crede preso in giro, sospetta (p. 324 a) «que eran bernardinas cuantas me hablaba»; una lite che scoppia in carcere (p. 295 b) è «una pesadumbre mosquita que se armó entre las parejas», ecc. In confronto a quello delle opere precedenti, lo stile è nuovo, allegro, scanzonato; perfino il ricordo mitologico vi perde la sua tradizionale pesantezza archeologica, non soltanto facendosi tollerabile, ma aggiungendo colore e interesse come quando il silenzio profondo della notte è espresso con questi tratti finissimi (p. 361 a): «todas sus casas rodeaba Morfeo con un tácito y profundo silencio; sólo las desabridas voces de mastines y perros repetían entre las iras de Diana la miserables muerte de Anteón», o un poco più oltre il ragliare di un mulo suggerisce questo paragone: «no así hubo implorado el favor de la luna, como escribe de sí transformado Apuleyo, cuando por secretos misterios, que sabréis adelante, la respondió a una voz todo el bestiamen del lugar». Un marito ingannato, con «la color macilenta y el rostro demudado, casi representaba la misma efigie de la espantable Átropos» (p. 298 a), mentre si deve riconoscere che contro gli innamorati audaci «ni el mismo Jove tiene seguras destos Cacos sus fabulosas vacas» (p. 297 b); infine, quando la dama sviene per paura di esser sorpresa (p. 329 a), Píndaro tenta invano rianimarla, ma «ella estaba tan desmayada y sorda, que me dispuse a ser Eneas de tal Anquises». E qua e là spuntano anche il nomi di Teseo (p. 306 a) e di Fetonte (p. 323 a), di Apollo (p. 327 a) e di Giasone (p. 329 a), di Falaride e Seneca, Cicerone, Sallustio (e men numerosi, invece citazioni e ricordi biblici). In compenso persiste l'affiorare nella prosa lucida di ben scanditi endecasillabi scorporati nel *Poema*, ora isolati, ora addirittura legati ad altri ritmi (p. 288 a: «pero, ¿por qué prevengo y cuido tantas cosas?»; p. 289 b: «fuese el correo, y nunca más le vimos»; p. 297 b: «una espuerta debajo de los brazos»; ib.: «¡oh amor... domador poderoso de las gentes!»; p. 287 b: «se aventajaba Hortensia... a sus tres compañeras, / como en el mes de mayo / la fresca rosa a las menudas flores»; p. 328 b: «pude juntamente hacer plato a mis ojos / de cuanto en esta vida, / pudo alcanzar merecimiento humano», ecc.) (131).

(131) Non manca neppure lo scambio di epistole segnalato nell'*Español Gerardo* (lettere di Gutierre ed Ortensia, Estela e Anselmo, della ignota dama di Valladolid al giovane Píndaro), e tutte fedeli alle forme erudite tradizionali: un esempio eloquente può essere questo passo di una lettera di Gutierre (p. 290 b) che, avendogli l'amata ricordato il tradimento di cui

E cioè, anche questa storia di Píndaro, decorosa al pari di quella dell'*Español* Gerardo ma più disinvolta nella sua articolazione, aderisce, sebbene inquadrata in una architettura precisa, ad una varietà così felice di schemi narrativi, tradizionali e nuovi, che sottolinea validamente il significato dell'opera di Gonzalo de Céspedes nella storia della prosa spagnola del s. XVII.

JOLE SCUDIERI RUGGIERI

*Universidad de Roma*

---

furón vittime Didome Medea e Arianna, oppone i casi non meno nobili di illustri personaggi dalle donne «dejados y burlados»: «Griseida engañó a Troilo, a Deisebo hizo traición Elena, y Circe convirtió en animales a cuantos la adoraron y sirvieron... No reconvengamos sucesos, que en prosiguiendo la materia, tú es fuerza que aborrezcas los hombres por la culpa de aquéllos, y yo, por consiguiente, a todas las mujeres por la maldad de aquéstas».