

Alfonso D'Agostino

El Abencerraje y la hermosa Xarifa
Polimorfismo letterario
e dinamiche testuali



Biblioteca di
Carte Romaneze

Series minor

3

Ledizioni 
The Innovative Ledipublishing Company

Alfonso D'Agostino

El Abencerraje y la hermosa Xarifa
Polimorfismo letterario
e dinamiche testuali

BIBLIOTECA DI CARTE ROMANZE

Series minor, 3

Ledizioni

© 2021 Ledizioni LediPublishing
Via Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Alfonso D’Agostino
El Abencerraje y la hermosa Xarifa. *Polimorfismo letterario e dinamiche testuali*

Prima edizione: novembre 2021
ISBN 978-88-5526-565-2

In copertina:
La singolar tenzone fra Rodrigo de Narváez e l’abencerraje Abindarráez
© Giuseppe Alessandro D’Agostino

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell’editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

Nel ricordo di

Carmen Prieto García
Religión García Argüelles
Javier Posada Hernán-Gómez
Ladislada Prieto García
Mauricio Hernán-Gómez Domínguez
José Ignacio García Molina

Alla cara Lella Pittarello

Alle mie colleghe e care amiche di
Santiago de Compostela:

Mercedes Brea López, Isabel González
Fernández, Pilar Lorenzo Gradín, María
Teresa Sanmarco Bande

E, come tutto, a Beatriz e a Giuseppe

*

Perdonar y hacer bien
El Abencerraje (Inventario)

Dejar abierta la posibilidad de rectificar
es, en *todo* caso, aconsejable

Francisco López Estrada (1959)

INDICE

PROLOGO	7
PARTE PRIMA – STUDIO	9
I. Introduzione	11
II. Le tre versioni della novella e le loro edizioni	15
2.1. Le versioni, p. 15 – 2.2. Le edizioni di Eugenia Fosalba e di Eduardo Torres Corominas, p. 18	
III. Sequenza e rapporti delle tre versioni	24
3.1. Il calzino di López Estrada, p. 24 – 3.2. Scelta di varianti, p. 41	
IV. Le teorie in gioco	52
4.1. Tratti d'oralità nella <i>Crónica?</i> , p. 52 – 4.2. <i>Progressivo proceso de estilización en las versiones del Inventario y de la Diana?</i> , p. 57 – 4.3. <i>Lecciones solo comunes a la Crónica y a la Diana</i> e <i>Lecciones solo comunes al Inventario y a la Diana</i> , p. 65 – 4.4. Una genealogia senza filologia, p. 69 – 4.5. Montemayor autore dell' <i>Abencerraje pastoril?</i> , p. 89 – 4.6. Gutierre de Cetina autore della <i>Crónica?</i> , p. 95 – 4.7. Ulteriori considerazioni, p. 98	
V. Una proposta un po' diversa	102
5.1. Luoghi utili per cercar di comprendere i rapporti fra le tre versioni, p. 102 – 5.2. Le relazioni fra le due stampe della <i>Crónica</i> , p. 108 – 5.3. Conclusioni filologiche (sempre, ahimé, provvisorie) e uno stemma ipotetico ma non immotivato, p. 113	
VI. Qualche inedito saggio letterario comparativo	116
6.1. Ventotto luoghi, p. 116 – 6.2. Somiglianze linguistiche e stilistiche, p. 154 – 6.3. Postilla p. 157	
VII. Conclusioni	160
PARTE SECONDA – TESTI	165
Premessa ai testi	167

1.	Antonio de Villegas, <i>El Abencerraje y la hermosa Xarifa</i>	173
2.	Anonimo, <i>Crónica</i>	191
3.	Anonimo, <i>El Abencerraje pastoril</i>	215
4.	Anonimo, <i>Historia del moro y Narváez, alcayde de Ronda</i>	237
	RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	241

PROLOGO

Il mio interesse per *El Abencerraje y la hermosa Xarifa* risale alla prima metà degli anni Novanta del secolo scorso, quando una carissima amica e insigne ispanista, Elide Pittarello, m'invitò a presentare, tradurre e commentare il testo della novella per la collana di classici spagnoli «Dulcinea» da lei diretta e pubblicata dalla casa editrice Marsilio di Venezia. Sono molto affezionato a quel libro, uscito nel 1997, per svariati motivi: per le circostanze amicali che ne determinarono la nascita; per la presentazione che un altro caro amico, grande ispanista e ispanoamericanista, Giuseppe Bellini, ne fece nell'Istituto Cervantes di Milano; per il fatto che quell'esperienza mi ha introdotto nello studio e nell'apprezzamento d'una tematica alla quale non m'ero mai dedicato in precedenza e che poi, essendomi appassionato, ho trattato in altri interventi; e infine perché è il primo libro che ho dedicato a mio figlio, allora un bimbo di nove anni, mentre io ne avevo quarantaquattro. Gli avevo scritto una dedica in versi (per la mia passione, o forse dovrei meglio dire passionaccia o mania, soprattutto per gli endecasillabi) che sonava così:

A mio figlio Giuseppe, perché in questi
anni di gelo e di lupi alle porte
lo scaldi, oltre il piacere della storia,
l'esempio delle nobili passioni
del prode e generoso don Rodrigo
e del fiero e leale Abindarráez.

Il secondo e il terzo verso avevano in filigrana (i lettori più attenti se ne saranno accorti) le alate parole d'uno dei massimi poeti occidentali, François Villon («En ce temps que j'ay dit devant, / sur le Noel, morte saison, / que les loups se vivent de vent / et qu'on se tient en sa maison, / pour le frimas, pres du tison...»), *Lais*, vv. 9-13)¹ e alludevano all'attualità d'una situazione difficile per gli esseri umani (e un pochino, in particolare, per lo scrivente). Oggi,

¹ Versi di forza pari alle descrizioni naturalistiche di Orazio: «In quel tempo che ho detto avanti, / verso il Natale, morta stagione, / quando i lupi vivon di vento / e ognuno in casa, in un cantone, / sta per il gelo presso un tizzone...» (François Villon, *Poesie*, trad. di Luigi de Nardis [1962], Milano, Feltrinelli, 1966: 3).

nell'A.D. 2021, dopo quasi un quarto di secolo infestato da tragedie d'ogni tipo (guerre *matribus detestata*, disastri e distruzioni ambientali, soprusi, regressioni, suprematismi, imperialismi politici ed economici, fanatismi religiosi, pratiche corruttive diffuse, terrorismi e chi piú ne ha piú ne metta, da far impallidire il *cabier de doléance* di Amleto), dopo la crisi economica, ancora irrisolta, del 2008 e quella sanitaria (accompagnata da nuove gravissime difficoltà economiche e sociali) inaugurata nel 2020 dalla pandemia da coronavirus, il panorama è ulteriormente degradato e quella dedica, a mio giudizio, mantiene purtroppo intatto il suo valore.

L'*Abencerraje* è, in queste condizioni, un autentico toccasana, proprio perché esalta, in una forma letteraria d'altissimo livello (almeno nella versione dell'*Inventario* di Antonio de Villegas) quelle virtù e quelle passioni che anche i disagi, le inquietudini e i turbamenti piú gravi non devono sopire: la generosità, la forza d'animo, la magnanimità dei sentimenti, la dignità, la capacità di tollerare e perdonare, l'umanità in ogni sua piú nobile espressione.

Ho colto l'occasione di poter esaminare alcuni contributi importantissimi usciti dopo l'ormai lontana pubblicazione dei miei interventi, in particolare quelli di Eugenia Fosalba [Vela] e di Eduardo Torres Corominas, dai quali molto ho appreso, anche se devo manifestare un rispettoso ma radicale disaccordo su alcune delle loro posizioni, e quindi ho preparato questo libro che offro ai miei lettori, suggerendo però d'accostarsi soprattutto alla novella cinquecentesca, dalla quale potranno trarre piacere e stimolo alla Virtú, perché, come diceva un grande drammaturgo elisabettiano, Ben Jonson, «What is noble should be sweet».

Ringrazio sentitamente i due revisori anonimi del libro e inoltre una lettrice molto competente e non anonima, anzi prossima al mio cuore e, come sempre, pazientissima e larga di ottimi suggerimenti: Beatriz Hernán-Gómez Prieto; grazie anche a Luca Sacchi, che ha attentamente riletto il mio testo, non limitandosi a corregger refusi. Come si suol dire, mia resta, ovviamente, la responsabilità dei giudizi e degli errori. Ringrazio infine mio figlio Giuseppe per aver preparato la suggestiva immagine della copertina.

Il libro è dedicato in primo luogo ai miei parenti spagnoli che non ci sono piú e dei quali la mia famiglia sente fortemente la mancanza. Ma è anche offerto ad alcune carissime amiche, la citata Lella Pittarello e quattro dame santiagolesi, eminenti studiose di filologia romanza e italiana, che mi fanno sempre sentire a casa nella splendida città galega.

PARTE PRIMA

STUDIO

I

INTRODUZIONE

La novella intitolata *El Abencerraje y la hermosa Xarifa*,¹ o piú semplicemente *El Abencerraje*,² è un capolavoro della narrativa breve rinascimentale spagnola: si tratta d'un racconto di tema granadino, generalmente considerato come il primo esempio di *cuento morisco*; gli altri testi fondamentali della serie sono le *Guerras civiles de Granada* di Ginés Pérez de Hita (parte I: 1595; parte seconda: 1619) e la novella *Ozún y Daraja*, inserita nel romanzo picaresco *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán (1599).³ In verità *El Abencerraje* è piuttosto un racconto *fronterizo* ("di frontiera"), perché nessuno dei suoi personaggi è realmente un *morisco*, nome generico dato al musulmano rimasto in Spagna dopo la conquista di Granada (1492) e obbligato dalla prammatica del cardinal Cisneros del 1502 a convertirsi al cristianesimo, pur restando nell'intimo fedele all'Islam; il fatto è che le vicende della novella sono ambientate in un momento imprecisato del sec. XV, ma comunque prima della caduta della capitale nasride.⁴ Per un inquadramento letterario dell'opera, soprattutto nei suoi valori ideologici, rimando, oltre che all'introduzione e alle note

¹ Nelle edizioni moderne la grafia di *Xarifa* è normalmente mutata in *Jarifa*, assecondando l'evoluzione della fonetica, che porta in effetti a [χa`rifa]. L'ho fatto anch'io nei miei precedenti contributi, analogamente a tutti gli editori del romanzo di Cervantes, i quali scrivono *Don Quijote* e non *Don Quixote*, ma così si perde l'originale pronunzia palatale della x ([ša`rifa], [ki`šote]). Poiché in italiano e in francese il capolavoro di Miguel de Cervantes venne tradotto a pochi anni di distanza dalla sua creazione, da Lorenzo Franciosini e da César Oudin, si poterono adottare grafie piú "fonetiche" come *Chisciotte* e *Quichotte*. Invece Celio Malespini, che nelle sue *Duecento Novelle* (1609) traduce l'*Abencerraje* della *Diana* (II 36), chiama la fanciulla *Zariffa*. Nella mia traduzione italiana (D'Agostino 1997) ho usato la forma *Sharifa*, che dovrebbe indicare la palatale iniziale, come avviene col cognome *Sharif*, reso popolare da un famoso attore egiziano, Omar Sharif (1932-2015). Sul nome di *Xarifa* vd. anche la nota numero 7.

² Per ragioni pratiche userò in questa sede il titolo piú corto, ma le mie preferenze vanno a quello piú lungo, che si trova nella seconda edizione dell'*Inventario* (vd. *infra*), perché riflette meglio uno degli elementi strutturali del racconto, la continua dialettica binaria: cristiano-moro, padri-figli, uomo-donna, virtù-piacere, guerra-pace ecc.

³ Per una breve visione d'insieme mi permetto di rinviare a D'Agostino 1999, oltre che a Carrasco Urgoiti 2001.

⁴ I veri *moriscos* compaiono solo nella II parte delle *Guerras civiles de Granada*, che racconta la ribellione delle Alpujarras (1568-1571). È che all'autore (o, come vedremo,

della mia traduzione (1997a), ad alcuni dei lavori citati di seguito, segnatamente a quelli di M^a Soledad Carrasco Urgoiti, Eugenia Fosalba [Vela] (l'edizione del 2017 contiene, alle pp. 329-50, una ricca e aggiornata bibliografia a cui poco si può aggiungere), Claudio Guillén, Francisco López Estrada ed Eduardo Torres Corominas. Per completare questa rapidissima scheda, dirò che *El Abencerraje*, racconto d'alto tenore morale, appartiene alla corrente "idealista" della letteratura rinascimentale, venata di stoicismo e di senecismo, e che è di fatto il capostipite della cosiddetta "maurofilia" (pur se vanta illustri precedenti fin dal *Cantar de Mio Cid* e altrove, *Orlando furioso* compreso). Qui anticipo che il racconto ci è giunto fondamentalmente in tre forme diverse, alle quali sono state date le comode sigle *C*, *D* e *I*, iniziali di *Crónica*, *Diana* e *Inventario*, che verranno brevemente descritte nel corso del secondo capitolo e che saranno l'oggetto dell'analisi testuale e letteraria di questo libro.

*

Questo libro, nato dal desiderio di riesaminare i problemi filologico-testuali dell'*Abencerraje*, comprende innanzi tutto uno studio delle principali teorie sui rapporti fra le tre versioni, con alcuni corollari sui loro autori; a questo fine sono state discusse le principali opinioni in gioco, che, nella loro difformità, mostrano quanto il tema sia di ardua soluzione. Oltre ad esaminare i casi ecdotici, cercando di separarli il più possibile da quelli letterari, s'è dato spazio anche a un'analisi comparata di alcuni luoghi del testo, condotta in particolare dal punto di vista stilistico (*Studio*, cap. VI), omettendo in linea di principio quelli già discussi nei capitoli precedenti o nelle note alla mia traduzione del testo di *I* (D'Agostino 1997a). Per facilitare comunque la lettura di queste pagine, darò ora un sunto della novella (basandomi sulla forma più compiuta,

agli autori) dell'*Abencerraje* non interessa la precisione storica: alcuni riferimenti, come la presa d'Antequera e l'incarico di governatore di questa città ricoperto da Rodrigo de Narváez (il protagonista cristiano, personaggio realmente esistito), sembrano infatti collocare la vicenda negli anni fra il 1410 (conquista della città) e il 1424 (morte di Narváez); altri, quali le persecuzioni degli Abencerrajes, evento dagli incerti contorni storici, dopo il 1462 (?); e altri ancora, come la presa di Alora, dopo il 1484. Posto che il giovane Abindarráez (il coprotagonista moro, personaggio d'invenzione) si dichiara nato dopo le di grazie della sua *gens*, si potrebbero ritenere congruenti i due ultimi dati, e considerare probabile un'ambientazione storica negli ultimi anni del regno di Granada, prevaricando di necessità sulle date di Narváez. Ma la vaghezza documentaria per quanto riguarda l'episodio della persecuzione del clan degli Abencerrajes, diffuso soprattutto nelle cronache spagnole, lascia tutto in sospeso. In genere sui *moriscos* si vedano Domínguez Ortiz-Vincent 1989 e Márquez Villanueva 1991.

ossia, come vedremo, quella dell'*Inventario* di Antonio de Villegas), ripartendola in cinque sequenze-chiave.⁵ I testi di *I*, *C* e *D* sono tutti pubblicati nella seconda parte di questo libro.

I. Lo scontro (*Virtus* come valore)

Rodrigo de Narváez, valoroso governatore d'Antequera e d'Álora, città fortificate al confine col regno di Granada, invita una sera i suoi scudieri a compiere una scorceria e durante la sortita il drappello cristiano s'imbatte in un giovane ed elegante moro, Abindarráez (il cui nome significa 'il figlio del capitano'), che li affronta con straordinaria energia e disarciona ben quattro cavalieri scelti prima d'esser vinto da don Rodrigo, il quale, compassionevole, gli cura personalmente le ferite. Sul cammino del ritorno al castello d'Álora, vedendo che il moro mostra un turbamento sproporzionato alla gravità dell'incidente, don Rodrigo l'invita ad aprirgli il suo cuore. Il giovane, conoscendo per fama la virtù del suo interlocutore e per diretta e recentissima esperienza il suo valore, gli confida le sue sventure.

II. Gli Abencerrajes (La tragedia e l'amore)

Abindarráez appartiene alla stirpe degli Abencerrajes, il fior fiore della nobiltà granadina, decimati ed esiliati in seguito a un'ingiusta accusa di tradimento; inviato infante presso il governatore di Cártama,⁶ cresce insieme con la figlia di questi, la bella Xarifa (il cui nome significa 'la nobile'),⁷ con

⁵ La suddivisione riprende, con qualche miglioramento e l'attribuzione di nuovi titoli alle cinque sequenze, quella di D'Agostino 1997a: 11-3. Si direbbero quasi i cinque atti di un dramma pre-lopesco del XVI sec.

⁶ Nel Cinquecento la pronuncia d'Álora e Cártama era piana: Alora e Cartama, come si dimostra chiaramente quando le parole sono in rima; pertanto penso che così si dovrebbe scrivere nelle edizioni dell'*Abencerraje*, ma, benché ne siano consapevoli, non lo fanno né López Estrada, né Torres Corominas, né Fosalba (gli editori critici); vd. cap. VI, *loc.* [58]. Curiosamente López Estrada (1959: 10 e altrove) lo riconosce a chiare lettere, ma poi stampa Álora e Cártama. Nelle citazioni riprese in questo *Studio* rispetto le scelte degli editori; nei testi che pubblico nella seconda parte di questo libro seguo invece le mie convinzioni. Inoltre il nome *Dario* (qui il re dell'antica Persia) aveva l'accento sulla *a*, come in italiano, mentre più tardi è diventato *Dario*; López Estrada e Fosalba scrivono *Dario*, Torres Corominas *Dario*.

⁷ L'attributo *bella* (*hermosa*) fa parte integrante del nome, come succede nel caso della *bella Otero* (celebre personaggio della *Belle Époque*) o del *bello Antonio* (protagonista del romanzo di Vitaliano Brancati) o della *Bella Easo* (nota azienda dolciaria spagnola, specializzata in *magdalenas*, con retrogusto proustiano). Ovviamente nulla vieta di chiamarla semplicemente *Xarifa*, così come ci si può riferire col solo nome *Antonio* al personaggio di Brancati (di casato Magnano), mentre parlare della *bella Otero* servendosi del nome ufficiale di Agustina Carolina del Carmen Otero Iglesias è cosa da enciclopedia e dire *la Otero* non fa intendere a chi ci si riferisca (lo stesso varrebbe per un eventuale *la Easo*).

la convinzione d'esserne fratello; ciò non ostante i due ragazzi, di pari età, non possono evitar d'innamorarsi e, quando scoprono la verità, la loro felicità non va disgiunta da una sorta di *aegritudo*, che aumenta dolorosamente quando la fanciulla è costretta a seguire suo padre a Coín. La bella Xarifa promette ad Abindarráez di mandarlo a chiamare alla prima occasione; e proprio quando il giovane si sta recando da lei, avviene lo scontro con don Rodrigo e i suoi scudieri.

III. La generosità (*Virtus* come virtù)

Impietosito dal triste racconto, don Rodrigo propone ad Abindarráez di concedergli una temporanea libertà perché possa incontrare la bella Xarifa, vincolandolo però alla promessa di tornare a consegnarsi nelle sue mani di lì a tre giorni. Il giovane, ammirato da tanta liberalità, accetta.

IV. Il piacere e l'onore (*Pleasure reconciled to Virtue*)

L'abencerraje corre dall'amata e si unisce a lei in "matrimonio segreto". Ma, dopo aver provato una grande felicità, l'animo del moro diventa preda d'un'angoscia profonda, perché deve rivelare alla sposa il suo stato di prigioniero in libera uscita. La bella Xarifa propone di metter mano ai beni paterni per pagare il riscatto, ma non potendo sottrarsi Abindarráez all'obbligo di mantenere la parola data, ella decide d'accompagnarlo nella prigionia. Durante il viaggio un anziano viandante racconta loro un aneddoto sulla virtù di Narváez: una donna che egli amava senza esserne ricambiato, sentendone tessere da suo marito le lodi più alte, proprio per questo decise di concederglisi, ma don Rodrigo a quel punto ne rifiutò i favori, per non disonorare una persona che con tanta simpatia aveva parlato di lui.

V. Epilogo (*La ronde* dei benefici)

L'abencerraje e la sua sposa si consegnano a Narváez, il quale li tratta più come ospiti di riguardo che come prigionieri. Un giorno Abindarráez chiede a don Rodrigo d'intercedere a loro favore presso il re di Granada e il castellano d'Álora scrive al monarca moro, pregandolo di persuadere il padre della bella Xarifa a perdonare i due giovani, sposatisi senza il suo consenso, promettendo da parte sua di rinunciare al riscatto. Il monarca granadino fa la sua parte e quando ormai Abindarráez e la bella Xarifa sono tranquilli a Coín, il padre della ragazza li convince a mandare a Narváez il meritato, pur se non richiesto, riscatto. Abindarráez, sostenuto economicamente dal suocero, invia seimila doppie d'oro, dei cavalli e delle armi, ma don Rodrigo rifiuta il denaro, accettando il resto solamente per poter aiutarlo a difendersi dai suoi nemici. Il racconto si conclude col più tipico degli *happy end*: «In questo modo tutti rimasero contenti e soddisfatti gli uni degli altri, e uniti da amicizia così stretta che durò tutta la vita».

II

LE TRE VERSIONI DELLA NOVELLA E LE LORO EDIZIONI

2.1. Le versioni

Il racconto, come ho già anticipato nel capitolo I, ci è giunto fondamentalmente in tre forme diverse, *C*, *D* e *I*, iniziali di *Crónica*, *Diana* e *Inventario*. Riduco al minimo le informazioni, rimandando ad altri studi per gli approfondimenti del caso.¹

C = *Crónica* anonima, della quale possediamo due diverse edizioni, entrambe di modesta fattura tipografica (ricordano i cosiddetti *pliegos de cordel*),² che si distinguono solitamente chiamandole *Chrónica* e *Corónica*, in ragione delle varianti dello stesso nome che si trovano nell'*incipit* della novella («Dize la chronica», «Dize la coronica»). La *Chrónica* (siglata *Ch*) è stata stampata a Toledo da Miguel Ferrer il 12 d'ottobre del 1561 (secondo il colofone); mancano i preliminari e il primo foglio. Testo quindi acefalo, scritto in caratteri gotici e di piccolo formato (13,8 x 8,8 cm). Qualcuno ha aggiunto a mano il titolo seguente: *El moro Abindarraez y la bella Xarifa y el Alcaide de Alora y Antequera, Rodrigo de Narvaez*. Esemplare unico: Madrid, Real Academia de la Historia, 2/3471. La *Corónica* (siglata *Co*) è una stampa senza indicazione di luogo e d'anno, il cui unico esemplare, rilegato insieme (*habent sua fata libelli*, come si capirà fra breve) con una rara edizione della *Diana* di Jorge de Montemayor (Cuenca, Juan Cánova, 1561), appartenne ai duchi di Medinaceli e ora si trova a Palma de Mallorca, nella Biblioteca della Fundación March.³ Nella *Corónica* il titolo-rubrica per esteso è: *Parte de la coronica del inclito infante don Fernando que gano a Antequera. En la qual trata como se casaron a hurto el*

¹ Si vedano per lo meno López Estrada 1957, 1959, 1980, Fosalba [Vela] 1990, 1992, 1994, 2015, 2017, Torres Corominas 2005, 2008a, 2013, 2015, 2018 nonché i miei contributi: D'Agostino 1997a, 1997b, 1999, 2009a, 2009b.

² È una giusta osservazione di Eugenia Fosalba, che aggiunge: «este tipo de impresos, una vez estampado el cuadernillo los editores de otras provincias solían reimprimirlo a su antojo, sin consignar, las más de las veces, su fuente» (2017: 183).

³ Torres Corominas 2008a e Fosalba 2017 la citano come l'edizione di Cuenca 1561, ma, in mancanza d'un'*expertise* precisa, che stabilisca con solidi argomenti come sia uscita dai torchi d'un tipografo della città manchega alla pari della *Diana* di Juan Cánova, continuerò a riferirmi alla *Corónica* come a una stampa s.l. s.a.

Abendaraxe Abindarraez con la linda Xarifa hija del Alcayde de Coin. Y de la gentileza y liberalidad que con ellos uso el noble cavallero Rodrigo de Narbaez Alcayde de Antequera y Alora, y ellos con el. Anche questa stampa, gravemente lacunosa, è in caratteri gotici ed è di formato solo leggermente più grande della *Crónica* (15,5 x 10,5).⁴ Come vedremo in seguito (§ 5.2), *Co* deriva da *Cb*, ed è stata composta ricorrendo ad alcuni accorgimenti che organizzano il testo in modo tale che il contenuto d'ogni pagina coincida più o meno con quello di *Cb*; inoltre la *Corónica* aiuta a integrare l'inizio della *Crónica*.

Edizioni moderne: López Estrada 1957 [*Co*], Rumeau 1957 [*Cb*], López Estrada 1959 [*C*],⁵ Fosalba 2017 [*C*].

D = testo anepigrafo inserito alla fine del quarto dei *Siete libros de la Diana*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1561 (secondo il frontespizio, ma 7 di gennaio del 1562 nel colofone), ff. 103^v-119^v. Quest'edizione della *Diana*, capolavoro del romanzo pastorale spagnolo scritto dal portoghese Jorge de Montemor (castiglianizzato in Montemayor) non è la *princeps*,⁶ il che significa che l'*Abencerraje* non faceva parte del progetto iniziale dell'autore, ma, dall'edizione citata in poi, il racconto *morisco* fu normalmente incluso nelle stampe dell'opera (cf. Fosalba 1994). Il testo è privo di titolo (malamente aggiunto nel frontespizio e nell'indice come *Los amores de Abindarraez*), perché è una storia raccontata da un personaggio della *Diana*, Felismena, che accoglie la richiesta di Felicia di sentir narrare una vicenda d'ambiente andaluso («Felismena [...] con muy gentil gracia començó a contar lo presente: “En tiempo del valeroso Infante don Fernando [...]”»). Negli ultimi decenni è stata proposta l'ipotesi, che è andata via via consolidandosi (ma non senza voci di dissenso), che l'autore dell'*Abencerraje* della *Diana* (versione detta anche *El Abencerraje pastoril*) sia lo stesso Montemayor,⁷ il quale potrebbe averlo scritto

⁴ Per alcune caratteristiche formali che accomunano la *Crónica* ai libri di cavalleria si veda Lucía Megías 2000.

⁵ Con *C* indico un'edizione della *Crónica* basata su entrambe le stampe.

⁶ Che dovrebbe essere quella di Valencia, s. a., ma 1558-1559. Su Montemayor si vedano Esteva de Llobet 2009 e Montero–Rallo Gruss 2009; sulla *Diana* l'ampia monografia di Fosalba 1994 e l'edizione di Montero 1996.

⁷ Si vedano Navarro Gómez 1978, Fosalba 1990, 1994, 2017 (fra gli altri contributi), Montero 1996, Torres Corominas 2008a e 2018. Montero, editore della *Diana*, si esprime così (1996: 213, alla fine del libro IV): «Desde la edición de Valladolid, 1561, se inserta aquí una versión de la *Historia de Abindarraez y la hermosa Jarifa*, obra seguramente del propio Montemayor. Es poco probable, sin embargo, que la interpolación la llevase a cabo o planease él mismo. Más bien parece idea de un librero o impresor interesado en acrecentar el interés comercial del libro». Mi chiedo tuttavia perché, se è di Montemayor, Montero non l'abbia aggiunta anche solo in appendice nell'edizione critica della *Diana* (lo

a istanza dell'editore Fernández de Córdoba per arricchire il libro e proporzionarne un aumento delle vendite; in ogni caso il portoghese muore agl'inizi del 1561, prima della conclusione del lavoro editoriale di questa rinnovata *Diana*. Ne ripareremo nel cap. IV (§ 4.5). L'esemplare di riferimento è quello conservato nella BNE (Madrid): R/1943.

Principali edizioni moderne: *Cuentos viejos* 1941, Montoliú 1943, López Estrada 1957, Fosalba 1990, López Estrada–López García-Berdoy 1993, Fosalba 2017.

I = *Inventario*, opera d'uno scrittore di Medina del Campo, noto solo per questa miscellanea: *Inventario De Antonio de Villegas* [...] Medina del Campo, Francisco del Canto, 1565, dove *El Abencerraje* occupa i ff. cixv-cxxxii^v. Esempio di riferimento: BNE: R/2159. Seconda edizione aumentata (dove la novella s'intitola, come s'è già detto, *El Abencerraje y la hermosa Xarifa*): *Inventario De Antonio de Villegas* [...] Medina del Campo, Francisco del Canto, 1577, ff. 93^v-112^v (BNE: R/7834). L'*Inventario* è una sorta di miscellanea, composta d'opere varie, la maggior parte in versi e solo due in prosa: *Ausencia y soledad de amor* (testo pastorale) e l'*Abencerraje*. A quanto pare Villegas⁸ aveva chiesto già nel 1551 un *privilegio* (una licenza) per stampare il libro, l'aveva ottenuto ma non utilizzato, così che nel 1565 dovette ripresentare l'istanza. La mancanza di notizie precise c'impedisce di conoscere l'indice della miscellanea nella configurazione del 1551, ma darei per certo che l'*Abencerraje* non ne facesse parte, trattandosi in origine verosimilmente d'un canzoniere personale (Torres Corominas 2008a: 244).⁹ Questo tuttavia non significa che l'*Abencerraje* sia stato per forza scritto a ridosso della pubblicazione del 1565.

Principali edizioni moderne: Mérimée 1919, López Estrada 1995-1996, Id. 1957, Id. 1980, Torres Corominas 2008a, Fosalba 2017. Per altre edizioni meno recenti cf. D'Agostino 2009a: 6-7.

A queste tre versioni va aggiunto un quarto brevissimo testo, intitolato *Historia del moro y Narváez, alcaide de Ronda* (da *Historia* deriva la sigla *H*), trådito dal ms. 1752 della Biblioteca Nacional de España, sec. XVI *ex.*-XVII *in.*, ff.

fanno invece López Estrada–López García-Berdoy 1993, che sono molto piú scettici al riguardo).

⁸ Su Villegas si veda ora Torres Corominas 2015 e Id. 2018. Sull'*Inventario*, oltre l'edizione Id. 2008a, si vedano Id. 2005 (sull'ed. del 1565), 2006 (sull'ed. del 1577) e 2013.

⁹ Una poesia dedicata al Duque de Sessa, «yendo a gobernar a Italia» (Gonzalo Fernández de Córdoba, il *Gran Capitán*, fu Governatore dell'*Estado de Milán* dal 23 d'aprile del 1558 al gennaio del 1564) dev'essere stata scritta proprio nel 1558; l'epicedio dedicato all'imperatore Carlo V (morto il 21 di settembre del 1558), se non è stato composto "a caldo", può risalire anche a qualche tempo dopo.

233r-234r. Probabilmente da una diversa fonte perduta deriva il testo di José Antonio Conde (1821: 668-9).¹⁰ Il racconto esibisce qualcosa che potremmo definire lo scheletro diegetico della nostra novella, senza però far riferimento alla tragedia degli Abencerrajes, e non è facile dire se sia precedente o successivo rispetto ai tre testi più lunghi. La mia opinione, sulla scia dell'articolo di Carrasco Urgoiti 1968, è che si tratti d'un materiale assai parziale e grezzo sul quale è intervenuto uno scrittore di genio; *H* dovrebbe probabilmente risalire a prima della metà del Cinquecento.¹¹

Edizioni: Dale 1924, López Estrada 1957, Fosalba 2017.

Quasi tutti coloro che si sono occupati della questione ritengono, in un modo o nell'altro, che a monte delle tre versioni vi sia un testo perduto: alcuni lo considerano una redazione più rifinita della *Crónica*, altri la prima forma testuale di Villegas. La posizione più prudente, come si dirà in seguito, mi sembra consista nel pensare a un testo che ho chiamato *Ur-Abencerraje*, del quale però non siamo in grado di definire con precisione i connotati, di là da qualche supposizione indimostrabile. Ho anticipato questa osservazione perché mi consentirà d'esser più chiaro in alcune parti di questo *Studio*.

2.2. Le edizioni di Eugenia Fosalba e di Eduardo Torres Corominas

Nei miei lavori precedenti m'ero già espresso sul *dossier* che qui mi pare opportuno riaprire, cioè sui rapporti fra le tre redazioni. Se ritorno su questo tema, è perché nel 2008 è uscita una nuova edizione di tutto l'*Inventario* a cura di Eduardo Torres Corominas (cf. *infra*) e ancor più di recente (nel 2017) è stata pubblicata una nuova edizione di tutti e quattro i testi a cura di Eugenia Fosalba per la prestigiosissima collana «Biblioteca Clásica de la Real Academia Española», diretta da Francisco Rico. Questo volume, sicuramente degno della maggior considerazione, riprende e perfeziona contributi della stessa studiosa (1990, 1994, 2015), adottando però dei metodi e ribadendo alcune conclusioni che già non m'avevano persuaso all'epoca della mia traduzione commentata dell'*Abencerraje* (1997a) e del mio saggio sui rapporti fra i vari testi (1997b), con opinioni da me ribadite nel 2009.

¹⁰ Le varianti del testo pubblicato da Conde 1821 si trovano in López Estrada 1957: 421 e nella mia edizione in questo libro.

¹¹ La città di Ronda venne ripresa agli Arabi nel 1485, un anno dopo la conquista di Álora, citata nelle tre versioni dell'*Abencerraje*. Questo particolare non getta però, a quel che sembra, nessuna luce sulle questioni storico-letterarie.

Il pregio maggiore dell'edizione di Fosalba 2017 (i quattro testi in verità erano stati già pubblicati da López Estrada 1957, cui va aggiunto Id. 1959)¹² risiede, a mio giudizio, nelle approfondite ricerche storiche che fanno da sfondo alla complessa vicenda della molteplice scrittura del racconto *fronterizo*. Dirò subito quali sono i punti che mi convincono di più, oltre quello appena enunciato:

1) La cura dell'annotazione originale della *Crónica*: le «notas complementarias»¹³ dedicatеле colmano ben 26 pagine fitte (303-28). Tuttavia è da rilevare come dato curioso che la *Crónica* è l'unica versione corredata da questo più accurato apparato di osservazioni, mentre non ve n'è alcuna che sia dedicata non dico ad *H*, ma nemmeno a *D* e ad *I*: è vero che quest'ultimo testo è stato più volte pubblicato e annotato, mentre l'*Abencerraje pastoril* era stato commentato dalla stessa Fosalba (1990) e da López Estrada–López García-Berdoy (1993), ma in un libro che raccoglie tutte le forme dell'*Abencerraje* mi sembra che sarebbe stato opportuno un trattamento paritario anche per le altre versioni.

2) Il riconoscimento di alcune fonti o testi paralleli sfuggiti agli studiosi precedenti, me compreso.

Molto meno mi persuadono i punti seguenti:

1) La studiosa giunge a conclusioni sui rapporti fra i tre testi basandosi in realtà su varianti che non dimostrano né priorità cronologica né precedenza logica e ignora alcuni luoghi che possono riuscire più utili per formarsi un'idea al riguardo (vd. anche, in questo libro, il cap. V).

2) Fosalba sovrappone un giudizio estetico a un giudizio filologico: nel tentativo di presentare *C* come il testo migliore, almeno nei confronti di *I* (“potenzialmente” migliore, visti i difetti che negli esemplari superstiti non può fare a meno di riconoscere), conclude che la *Crónica* è anche la più vicina a una forma primitiva del racconto, al momento perduta, ma che appunto non era altro che uno stadio anteriore e impolluto dello stesso *C*. O forse la

¹² Nel libro del 1957 López Estrada pubblicava *C* in base al solo testo allora conosciuto, quello della *Corónica*. In un successivo contributo (1959) López Estrada pubblicò il testo della *Chrónica*, da poco scoperto e reso noto da Rumeau (1957), prelevando dalla *Corónica* l'inizio mancante nella stampa di Toledo.

¹³ I testi della “Biblioteca Clásica” sono accompagnati da note esplicative in calce, per rendere l'opera immediatamente fruibile anche al lettore non specializzato che ne voglia godere senza eccessive distrazioni. Seguono l'*Aparato crítico* e le cosiddette *Notas complementarias*, che sviluppano osservazioni critiche più approfondite. Come ho scritto altrove, «è uno dei sistemi più ingegnosi per conciliare estremo rigore scientifico con altissima divulgazione» (D'Agostino 2021: 419).

convinzione che *C* sia piú vicino alla forma primitiva la persuade che sia anche il testo migliore. Parallelamente, per riscattare *C* da un giudizio negativo piuttosto generalizzato, getta un pari, se non maggiore, discredito su *I*, il cui testo sarebbe sí normalmente ben rifinito, ma sol perché Villegas, plagiatario e al massimo «buen editor» (Fosalba 2017: 186), si sarebbe limitato a ripulire un testo di *C* simile a quello consegnato alle stampe che conosciamo (piú a *Cb* che a *Co*); senza contare che anche Villegas avrebbe talora frainteso *C* e sarebbe incorso, in aggiunta, in vari peccati di tipo letterario. Da parte sua *D*, attribuibile a un grande scrittore come l'autore della *Diana*, sarebbe un testo di livello superiore agli altri due e non costituirebbe l'esito d'un plagio, perché Montemayor provvede a riscrivere il racconto di sana pianta, per adattarlo, quasi sempre nel modo piú felice possibile, all'ambiente testuale, stilistico e strutturale della *novela pastoril*.

La maggior parte di questo *Studio* è dedicata alla discussione degli aspetti filologico-testuali delle tre versioni principali dell'*Abencerraje*, mediante l'analisi ecdotica dei luoghi piú significativi e degli argomenti presentati dagli studiosi che mi hanno preceduto; solo il sesto capitolo esamina comparativamente alcuni passaggi delle tre versioni dal punto di vista letterario e artistico. Per quest'ultimo aspetto della questione, posso anticipare che rimango della mia opinione, peraltro in sintonia con quella di altri studiosi, e cioè che il testo piú riuscito sia quello di *I*, il meno rifinito quello di *C* (e non credo che tutte le sue magagne si debbano a fattori “esterni”, cioè a difetti tipografici), mentre quello di *D* va considerato a parte, proprio perché le modifiche introdotte per armonizzarlo alla *Diana* ne fanno qualcosa di notevolmente diverso, pur nella sostanziale identità della storia. Tuttavia se *D* fosse di Montemayor (ipotesi che verrà discussa e respinta nel § 4.5), bisognerebbe riconoscere che *quandoque bonus dormitat Monsmaior*: nello scrivere il suo *Abencerraje* il portoghese doveva essere un po' sonnacchioso, come ho già indicato nelle note alla mia traduzione e come ribadirò nel cap. VI. *D*, sestina a parte¹⁴ e prescindendo dall'autore, è in fondo un buon testo (forse piú nelle intenzioni che nella realizzazione), ma certamente non vale *I*; la maggiore fortuna antica di *D* rispetto a *I* si deve proprio al fatto di trovarsi all'interno d'un capolavoro

¹⁴ Fosalba riconosce che la sestina dell'*Abencerraje* pastorale «no es ningún modelo de perfección» (2017: 229), ma aggiunge: «y probablemente ninguna lo sea, pues su complejísima métrica lo impide». Mi permetto di dissentire: la tradizione lirica conta molte sestine bellissime: per es. quella del suo inventore, Arnaut Daniel (*Lo ferm voler qu'el cor m'intra*), capolavoro giustamente definito “la perfezione del diamante”; quella di Dante e quelle di Petrarca sono di altissimo valore artistico e così via. E, senza andar lontano, la sestina di Lope de Vega contenuta nella *pièce* *El remedio en la desdicha*, ispirata all'*Abencerraje*, è di gran lunga superiore a quella di *D* (cf. *infra*, loc. [70]).

come *La Diana*. E, come dire, ammesso e non concesso che Antonio de Villegas sia stato un plagiatore, se il suo lavoro ha portato alla più rifinita delle redazioni, ben vengano plagiatori di questo calibro e di questi meriti: come lettore preferisco aver per le mani il testo di Villegas piuttosto che quello dell'anonimo autore della *Crónica* e persino piuttosto che *D*, pur essendo consapevole (come ho appena detto) che la fortuna letteraria dell'*Abencerraje*, almeno sino all'Ottocento, è legata al testo pastorale; ma questo è un altro discorso: la fortuna dell'*Orlando Innamorato* è stata per secoli legata al rifacimento di Francesco Berni e non al testo di Matteo Maria Boiardo. Peraltro – cosa curiosa – Villegas ottiene una sua piccola rivincita nel libro di Fosalba, visto che la quarta di copertina riprende le prime righe dell'*Abencerraje* dell'*Inventario*, nel testo curato dalla studiosa, e non di una delle altre due versioni! Si capisce che anche *I* ha qualche piccolo difetto, come non manco di segnalare in questo libro, ma nondimeno è nettamente superiore alle due redazioni concorrenti. E avrà certo esagerato l'ottimo *extremeño* Bartolomé José Gallardo (1776-1852), annotando sulla sua copia dell'*Inventario* (riferendosi all'*Abencerraje*): «esto parece que está escrito con pluma de ala de algún ángel» (Fosalba 2017: 187), ma ogni tentativo di discreditarlo la versione di Villegas, soprattutto per dar la preferenza alla forma spesso goffa delle copie superstiti della *Crónica* (d'un eventuale perduto **C* nulla di concreto possiamo dire) o a quella sovente inturgidita e disequilibrata del testo incorporato nella *Diana*, benché in entrambe si possano rinvenire alcuni spunti felici, mi pare del tutto deviante e infruttuoso. Come chiarirò meglio nel cap. VI e nelle *Conclusioni* (cap. VII), Villegas compie un'operazione di notevole sperimentalismo, molto più di quella dell'autore di *D*, nella concertazione delle parti, nell'uso delle fonti e così via.

Eugenia Fosalba ha, fin dal 1990, il gran merito d'aver ripreso una questione letteraria con passione e profondità di studio. È partita da una posizione che si potrebbe definire “anticonformista” (atteggiamento di per sé sacrosanto e anzi troppo poco praticato dalla critica),¹⁵ visto che il giudizio della maggior parte degli studiosi considera la redazione dell'*Inventario* come un piccolo gioiello e, quando si tratta di paragonarla alle altre due, il testo di Villegas è ritenuto quasi sempre il più felice. Tuttavia non si tratta d'un'*idée reçue*, ma d'un'opinione critica consolidata e convalidata con argomenti di notevole peso da quanti hanno riletto criticamente il testo. Ovviamente in alcune storie della letteratura oppure in alcune edizioni trascurabili gli autori

¹⁵ Il mio indimenticabile maestro, Alberto del Monte (1924-1975, *funere mersit acerbo*), grande filologo e grande ispanista, non si stancava mai di ripetere quanto il panurgismo fosse una colpa grave, tanto nella filologia come nella vita.

possono essersi limitati a ripetere un giudizio altrui, ma questo non succede con chi seriamente ha studiato a fondo l'argomento, fermo restando per chiunque (ci mancherebbe altro!) il diritto alle proprie opinioni.

Prima d'entrare nel merito ecdotico, osservo che Fosalba irrobustisce in questo libro la sua anteriore argomentazione a favore di Jerónimo Jiménez de Urrea quale autore della *Crónica*. Il discorso mi pare molto interessante, soprattutto per le accurate considerazioni storiche (che qui non riferirò), ma certo non perentorio, e infatti la stessa studiosa onestamente non lo presenta come un dato acquisito. Secondo me, uno scrittore come Urrea, traduttore dell'*Orlando furioso*, non può aver scritto un testo com'è quello che si riflette nei due *impresos* della *Crónica* e bisognerebbe pensare da un lato a una redazione originaria d'alto valore letterario, che però purtroppo non possediamo, e dall'altro all'impossibilità, da parte dell'autore, d'intervenire sulla vicenda editoriale che porta alle stampe citate; anche questa, malgrado qualche possibile giustificazione biografica, è un'affermazione ipotetica e non provata. Fosalba ricostruisce poi in modo attento e sapido le antipatie fra Villegas e Montemayor e può darsi che le cose siano andate proprio così (ammesso e non concesso che l'autore di *D* sia il portoghese): resta il fatto che nessuno dei tre autori dice alcunché dell'opera dell'altro, mentre è chiaro che in qualche modo dei rapporti almeno testuali devono esserci stati, perché sono ampiamente riscontrabili; tutto sta poi nell'interpretarli nel modo più adeguato. *Rebus sic stantibus* continuerò a riferirmi agli autori di *C* e di *D* come a due Anonimi. La "congiuntura" dell'*Abencerraje*, scritto in pieno Cinquecento, col suo polimorfismo accentuato e la matassa inestricabile delle relazioni genealogiche, è in effetti peculiare: negli anni Cinquanta-Sessanta del secolo, la storia di Abindarráez, Narváez e Xarifa sembra a disposizione di chiunque la voglia riscrivere a suo piacimento (lo dice anche Fosalba, ma non so più dove). Fatto notevole, che riguarda la *Crónica* (ma anche il *Lazarillo de Tormes*, di poco precedente) è che si tratta di opere per le quali da nessun autore, libraio o tipografo fu chiesto il "privilegio" di stampa, coi diritti esclusivi di riproduzione (Torres Corominas 2008a: 306). Questo invece non succede né per *La Diana* (e dunque per l'*Abencerraje pastoril*) né per l'*Inventario*.

*

Nel 2008 è uscita una nuova edizione dell'intero *Inventario* del 1565, seguita dalle poesie aggiunte nel 1577, a cura di Eduardo Torres Corominas. È un lavoro assai ampio e approfondito che si distende per ben 768 pagine ed è condotto con un approccio metodologico veramente interessante per quanto riguarda i principi, ma, a mio giudizio, non sempre convincente per ciò che

attiene alla loro applicazione e ai risultati ottenuti. Poiché ci troviamo nell'ambito della filologia dei testi a stampa, il richiamo a integrare l'analisi filologico-testuale delle versioni dell'*Abencerraje* con «la bibliografía material, la sociología de la edición y la historia de la legislación de prensa» (Torres Corominas 2008a: 295) è sicuramente giustissimo e molto opportuno. Il problema è che nelle pagine dello studioso la «crítica textual» non solo è considerata insufficiente «por sí misma, para dar solución al enigma» (*ibidem*), ma addirittura scompare completamente dai radar; e questa, sinceramente, non mi pare una buona strategia.¹⁶ Ne ripareremo nel § 4.4.

*

Le citazioni da *C*, *D* e *I* derivano dall'edizione di Fosalba 2017. Allo *Studio* farò seguire l'edizione personale dei tre testi, frutto anche delle osservazioni disseminate in queste pagine. Aggiungerò altresì un'edizione della breve *Historia del moro y Narváez*, che corregge alcune imprecisioni dei precedenti filologi (sicuramente introducendone di nuove – è il destino delle edizioni, al quale so di non potermi sottrarre). Nello *Studio* i numeri in apice, neretto e fra quadre sono quelli dei commi imposti da López Estrada e usati anche nella mia edizione dei *Testi*; è un sistema assai utile per trovare facilmente i passi corrispondenti nelle tre versioni.

¹⁶ Di ciò si lamenta anche Fosalba 2017: 204, n. 153. L'approccio non cambia nel denso e importante saggio di Torres Corominas 2018.

III

SEQUENZA E RAPPORTI DELLE TRE VERSIONI

3.1. Il calzino di López Estrada

Passiamo ora a considerare quella parte dell'*Estudio* che Eugenia Fosalba (2017) dedica all'esame delle varianti «reveladoras de la relación genealógica de los ejemplares conservados» (*ibi*: 188), insieme con qualcuna delle «variantes más representativas de la evolución estilística de la obra», che, come abbiamo visto, non sono sempre nettamente separate dalle precedenti (e, ad essere onesti, a volte farlo non è punto facile).

Nel sottoparagrafo «Prioridad de la *Crónica*» del paragrafo «El orden de las tres versiones» Fosalba osserva che il primo filologo a studiare in modo non episodico la relazione fra i tre testi fu López Estrada 1957, «mediante una ecuación que igualaba superioridad estilística y mayor cercanía con respecto al original» (2017: 190); ma questo *modus operandi* non è molto diverso da quello praticato dalla stessa Fosalba, che poche pagine dopo parla della «inclinación estilística [che, come vedremo, lasciando da parte *D*, si traduce in una superiorità di *C*, di là dagli errori dei tipografi] de cada una de estas reelaboraciones y lo que estos cambios revelan de la relación genealógica con cada una de las demás versiones» (*ibi*: 193).

Già Keith Whinnom, ricordato da Fosalba, precisava: «But this kind of things [il riconoscimento delle varianti qualitativamente migliori d'un testo rispetto all'altro] cannot be made to prove the priority of either text except by way of the specious argument that the better version must be the original» (Whinnom 1959: 508). Questa infatti, a parte casi del tutto particolari da giustificare con validi argomenti, è una cattiva tattica e mi piace rammentare al riguardo un'uscita argutamente giudiziosa di López Estrada (1959: 54): «Esto es un poco el extraño caletín en el que no acertamos a dar con el derecho y el revés» (un calzino del quale non si sappia dire quale sia il dritto e quale il rovescio: un calzino *double face*).

Fosalba rammenta poi le critiche di Whinnom (1959) a Marcel Bataillon, il quale in un saggio del 1939 (1964: 30) definiva con troppa durezza l'autore della *Crónica* «baturro desmañado» («campagnolo [aragonese] maldestro»); e aggiunge alcune osservazioni tratte dalla recensione di Bataillon (1960) all'edizione della *Crónica* per le cure di López Estrada, uscita nel 1957. Tuttavia

non mi pare proprio, come suggerisce Fosalba, che nel 1960 Bataillon scriva una vera ritrattazione e che insinui, sia pure senza dichiararlo esplicitamente, la priorità genealogica della *Crónica*. Per non dilatare il discorso, invito a rileggere anche solo gli estratti di Bataillon 1960 in Fosalba 2017: 191.

Quanto alla critica che Fosalba riserba a López Estrada 1957, mi sembra che la studiosa, in fin dei conti, si limiti a ribaltarne la prospettiva senza peraltro raggiungere vere certezze. López Estrada in effetti osserva che nessuno negli anni Cinquanta-Sessanta del XVI secolo nega la paternità di Villegas: non sarà una prova a favore, ma certo non è un'evidenza avversa; è uno dei tanti aspetti della questione che albergano nel limbo dell'incertezza. È vero che López Estrada censura spesso le lezioni della *Crónica* rilevando la superiorità dell'*Inventario*, ma questo di per sé, come vedremo, non è affatto illegittimo, soprattutto se ben dimostrato; dire che un testo, qualunque esso sia, è artisticamente migliore d'un altro fa parte delle competenze dello studioso in quanto critico letterario (ed inevitabilmente comporta una certa quota di soggettività, che sollecita o respinge la nostra approvazione); peraltro Fosalba agisce nello stesso modo, a parti invertite. Tutto sta a vedere quanto siano valide le argomentazioni addotte. In verità neppure l'approccio ecdotico può essere esente da qualche forma di soggettivismo: il buon filologo cercherà, nei limiti delle sue possibilità, di limitarne i danni collaterali.

Ma si consideri ora un esempio concreto come il seguente: si parla della presenza del mito d'Ermafrodito (o Troco) e Salmace, per cui si veda, a complemento di quanto si osserverà qui, anche il passo numero [12]. López Estrada (1957: 28; riprendo la stessa citazione che adopa Fosalba 2017: 191, in nota) scrive:

El aragonés [ossia l'autore anonimo della *Crónica*] se cree en el caso de extremar la identificación con la fábula: «O quién fuesse Troco para poder siempre estar junto con esta hermosa ninfa». No se trataba, en la intención del que primero escribió, de quedar los amantes confundidos como en la metamorfosis, de caracteres lascivos.

E Fosalba commenta (*ibidem*):

¿Y por qué no?, nos preguntamos nosotros; interpretar lo contrario es alejarse del sentido profundamente erótico del cuento de Abindarráez y olvidar que la cita de Salmacis y Hermafrodito solo puede tener su origen en el deseo de fusión con la amada del moro enamorado. La fábula, muy al contrario de la interpretación de López Estrada, casa perfectamente con el amor de sus héroes, siendo ambos un dechado de virtudes pero en mo-

do alguno «castos» («Villegas alude solo levemente a la fábula poco apropiada por otra parte, a la castidad de los amores narrados...»). El que más tarde [...] Villegas decidiera suavizar la cita («O quien fuera Troco para parecer ante esta hermosa diosa») cuadra perfectamente con la ideología estilística que guía sus cambios textuales, en un proceso evolutivo de autocensura que, como se verá, culminará en la *Diana* (cuyo autor, dicho sea de paso, suprime por completo toda alusión a la fábula).

Come si vede, Fosalba ribalta la prospettiva di López Estrada (la *Crónica* modifica il dettato dell'*Inventario*), sostenendo che è l'*Inventario* a modificare il dettato della *Crónica*, perché immagina che all'origine della tradizione dell'*Abencerraje* ci sia un testo piú vicino a quello della *Crónica* che non all'*Inventario*. In verità l'obiezione era già in Whinnom (1959: 508), secondo il quale l'allusione al mito ha senso solo se si riferisce alla metamorfosi, alla fusione di Troco e Salmace in un sol corpo, altrimenti perde d'efficacia; e questo deve indicare l'anteriorità della *Crónica*. Ma nulla autorizza a pensare che debba essere per forza così. È vero che nel mito si parla di "fusione" e credo che chi ha inserito un riferimento alle *Metamorfosi* ovidiane (IV 285-388) pensasse che, in un modo o nell'altro, così sarebbe stato interpretato dal lettore colto (e qui mi pare che López Estrada non abbia ragione); ma che nell'intenzione iniziale di chi ha scritto l'*Abencerraje* ci fosse l'idea d'una sensualità palese che qualcuno ha reso piú sottile e insinuante, ovvero una sensualità sottile e insinuante che qualcuno ha reso palese è dilemma che non ha soluzione: è il calzino di López Estrada. «La sventurata rispose» (Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, cap. X; la frase non muta nel passaggio dalla Ventisettana alla Quarantana) non significa solamente "la povera Gertrude chiese a Egidio: Che cosa volete da me?"; vuol dire (come capirà presto il lettore) che la Monaca di Monza inizierà un commercio carnale con Egidio e ne diventerà la complice in vari atti delittuosi. Villegas ricorre alla reticenza, ma, sfumando il discorso erotico, finisce quasi per dargli maggior risalto, mentre a parte va considerato l'autore della *Diana*, che, sopprimendo il riferimento al mito, ignora qualunque tipo d'allusione erotica. Non per nulla nello studio introduttivo alla mia traduzione parlavo di «Virtù riconciliata col Piacere», che è il titolo d'un capitolo dei *Misteri pagani del Rinascimento* di Edgard Wind (1958), ispirato al *masque* di Ben Jonson *Pleasure reconciled to Virtue* (1618), e sottolineavo (1997a: 65-6) che *D* tradisce o ignora questa architettura tematica.

Quindi possiamo ritenere migliore o peggiore l'una o l'altra versione dell'*Abencerraje*, secondo un giudizio letterario che, per quanto ben argomentato, è sempre (come si diceva) contaminato dalla soggettività del critico, ma non siamo in grado di dire, in base a questo passo, se una delle due versioni sia

più vicina dell'altra alla forma originaria. Se mai (ma questo è un modo ben diverso di ragionare) si può notare che anche la *Crónica* ricorre spesso a espressioni sfumate per adombrare questioni sentimentali con risvolti sessuali; per es. quando Abindarráez, dopo aver visto Xarifa presso la fonte ed esser rimasto come scosso dalla sua bellezza, paragonabile a quella d'una ninfa, si rende conto d'esserne innamorato, confessa: «No sé cómo me pesó porque era mi hermana» (Fosalba 2017: 19 ¹⁹⁵); l'*Inventario* (*ibi.*: 45) ha parole praticamente identiche: «No sé cómo me pesó de que fuese mi hermana». Quindi, se tanto *C* quanto *I* fanno ricorso a toni sfumati per insinuare un rapporto incestuoso carezzato col pensiero, quando uno dei due non lo fa, potrebbe sorgere il legittimo sospetto che sia lui a deviare dall'impostazione condivisa e dal testo comune. Peraltro è la stessa Fosalba a scrivere, commentando il passo della *Crónica* (2017: 19): «Este pasaje se inspira en la traducción amplificada de Bustamante de la anécdota consagrada a Salmacis y Hermafrodito en las *Metamorfosis* de Ovidio; el episodio en que ambos personajes quedaron unidos corporalmente para siempre sirve para que Abindarráez exprese su deseo carnal por la que todavía cree su hermana, y *suaviza* esta alusión tan abiertamente sexual» (mio il corsivo). Inoltre sconsiglia di vedere un accenno troppo esplicitamente erotico in questo passo la presumibile coerenza che il testo deve dimostrare con un passaggio successivo, quando Abindarráez dice (nel racconto che sta facendo a Narváez è arrivato al momento in cui i due giovani apprendono di non essere fratelli) [125-126]:

Inventario (p. 46)

En el mismo punto que fuimos certificados de esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos se comenzó a dañar y se convirtió en una rabiosa enfermedad, que nos durará hasta la muerte. Aquí no hubo primeros movimientos que excusar, porque el principio de estos amores fue un gusto y deleite fundado sobre bien, mas después no vino el mal por principios, sino de golpe y todo junto: ya yo tenía mi contentamiento puesto en ella, y mi alma hecha a medida de la suya.

Crónica (p. 21)

En el mesmo instante que fuimos certificados de esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos se comenzó a dañar y convertir en una rabiosa enfermedad, que creo que nos durará hasta la muerte. Aquí no hubo primeros movimientos que excusar, porque el principio de nuestros amores fue un gusto y deleite fundado sobre bien querer, simplemente y sin cautela. Mas después no vino el mal poco a poco, sino de golpe y todo junto. Yo tenía todo mi contentamiento puesto en ella y mi alma hecha a su medida.

Malgrado qualche incertezza in tutti e due i testi, Abindarráez riferisce, in entrambe le versioni, che prima della rivelazione dell'assenza di parentela, l'amore era stato «limpio y sano» e fondato sul «bien» o sul «bien querer, simplemente y sin cautela»; ciò sembra incompatibile con l'idea che si fosse trattato d'una passione sessualmente accesa. In ogni caso, anche ammesso (e non concesso) che Villegas, avendo captato il senso erotico dell'allusione, «quiso dulcificarla» (Fosalba 2017: 320), è secondo me da respingere la pretesa conseguenza (*ibidem*): «alterando su sentido original»; semplicemente Villegas ne “addolcirebbe” la rappresentazione, senza alterare in alcun modo il senso originale dell'allusione mitologica, né nei confronti delle *Metamorfosi* ovidiane, né (per quanto si possa ragionevolmente credere) nei confronti dell'*Ur-Abencerraje*; la visione di Whinnom–Fosalba non mi sembra pertanto convincente. Ma per completare il discorso letterario dal punto di vista mitologico si ricorra *infra* al commento al passo numero [12], mentre per altri aspetti si veda anche il passo numero [69].

L'appello di Fosalba allo studio di Whinnom 1959 a volte desta qualche perplessità. Si veda per es. la citazione seguente (Fosalba 2017: 191-2):

Whinnom, sin embargo, no dudó en interpretar el proceso de evolución textual a la inversa (es decir: $C > I$), y con el objeto de avalar tal hipótesis, destacó – aunque no fuera más que de una pequeña proporción del total de las variantes, y a pesar de que, de hecho, esas variantes nada prueben¹ – el caso de las parejas de sinónimos, de las que *I* mantiene por regla general un único miembro, como en «cosas de mucho esfuerzo y valentía [C] > «cosas de mucho esfuerzo» [I]; «dos corazones y ánimos» > «dos corazones»; «diversas y diferentes» > «diferentes», por citar algunos ejemplos enumerados por el crítico anglosajón.

Ma se, come giustamente Fosalba non può fare a meno di riconoscere, questi esempî non provano nulla (chi ha aggiunto e chi ha tolto?), dov'è il merito del critico anglosassone? e dov'è l'appoggio alla teoria della priorità della *Crónica*? Forse solo nella discussione dell'uso del mito di Salmace ed Ermafrodito? Per provare a capire di piú dobbiamo continuare (*ibi*: 192-3):

Otros son los recursos – analizados en ese mismo estudio (de los que aquí solo se ofrece una pequeña muestra a modo de sumario) – en los que *I* evita las redundancias farragosas (excepto, significativamente, en los casos de paronomasia), como son, por orden de frecuencia:

¹ Il tondo spaziato è mio. Piú sotto i neretti sono di Fosalba.

- 1) la sostituzione di un nome per un pronome («Y el moro viéndose salteado» > «**Él**, viéndose salteado»;
- 2) la mera omisión;
- 3) la sostituzione di un sinónimo («hizo cosas de mucho esfuerzo y valentía» > «hizo **hechos** dignos de **perpetua** memoria»);
- 4) refundición di una frase entera.

Whinnom annota altre molte varianti, come «la inserción en *I* di un nuovo dettaglio: «Pues la claridad de la noche nos combida» > “pues la claridad **y seguridad** de la noche nos combida”; [...]. En ningún ejemplo encontramos una duplicación simple di algo que ya está en el texto – nada como “diversas y diferentes” para el “diferentes” de *I*. Las adiciones contribuyen a algo nuevo, o algo específico, que se introduce en *C*» (Whinnom 1959: 510). Estas variantes, concluye Whinnom, más que considerarse amplificaciones de *C* que en una extraña y reiterada coincidencia desmerecen la prosa más cuidada de *I*, deben entenderse, en sentido inverso, como supresiones di un escritor que busca la depuración del estilo di la *Crónica*. En cuanto a las amplificaciones di *I* respecto a *C*, no resultan redundantes, como las que se suprimen, sino que aportan alguna información nueva, por mínima que sea.

Come si vede, Whinnom da un lato ritiene *I* un testo migliore, piú rifinito e piú completo di *C*, dall'altro è convinto dell'impossibilità che un autore di minori risorse deteriori un testo eccellente; *ergo* l'unica sequenza possibile è quella che consiste nel miglioramento da *C* a *I*. Sul primo giudizio non si può che essere d'accordo, ma sul secondo, per riprendere un'espressione di Fosalba: «¿Y por qué no?, nos preguntamos nosotros». La storia delle arti traccima di casi in cui un testo (un libro, un dipinto, una scultura, un'opera architettonica, una musica, un film ecc.) di grandi qualità artistiche è stato peggiorato da una versione successiva, a volte proprio per un eccesso di *amplificationes*. Se mai è piú raro il contrario, che perlopiú si dà quando uno scrittore di genio s'impadronisce non tanto d'un'opera precedente, quanto d'uno spunto, d'una tradizione orale, d'un tema diffuso ecc. o quando trasforma il testo in qualcosa che è del tutto incomparabile sul piano propriamente testuale: dalla *Vita Amlethi*, che è nei *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, attraverso le *Histoires tragiques* di François de Belleforest fino alla *Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* di William Shakespeare la storia si è trasformata in modo tale che, pur rimanendo intatto lo scheletro della vicenda, siamo di fronte a tre testi completamente diversi.² In questo caso l'ultimo è anche il migliore – fatto

² In fondo è quel che può essere successo proprio con l'*Abencerraje*, se ammettiamo che uno scrittore di vaglia si sia impadronito d'un testo minimale come *H*, per ricavarne un gioiello letterario (cf. *infra*, 5.3).

non sorprendente, trattandosi del Bardo – ma non è detto che le cose vadano sempre così: per es., nessuna delle opere ispirate all'*Iliade* può rivaleggiare con Omero, in particolare le mediocri narrazioni dell'*Ilias latina*, di Darete Frigio, di Ditti Cretese o dell'*Excidium Troiae*; ma nemmeno le opere moderne come ad esempio quella di Collen McCullough (*The Song of Troy*, 1998) o quella di Alessandro Baricco (*Omero, Iliade*, 2004) ecc. Insomma, tutto è possibile, ma che sia inconcepibile che un autore mediocre rovini un testo di notevole qualità, mentre è del tutto normale che un autore eccellente, limitandosi a limare un testo mediocre, lo renda un capolavoro, mi pare un'idea da non condividere affatto (cf. anche il § 4.4).

Fosalba continua (2017: 193):

Las variantes aducidas por Whinnom, sin embargo, no son suficientes para avalar la prioridad de la rama genealógica de la *Crónica* con respecto al *Inventario*: quedan en el tintero otras que ponen más claramente al descubierto la intervención por parte de Villegas en ese subarquetipo cercano a la *Crónica* del que el mismo hubo de partir para la edición – y, en algunos aspectos, reescritura – de su texto.

Poco prima la studiosa aveva scritto che le varianti discusse da Whinnom non provavano nulla («a pesar de que, de hecho, esas variantes nada prueben»), ora afferma che sono quantitativamente insufficienti. Prima comunque di presentare le altre varianti non tenute in conto dagli studiosi precedenti, Fosalba (2017: 193-4) sviluppa un discorso che confesso di non aver probabilmente afferrato del tutto:

En el estudio del comportamiento textual de las tres versiones conservadas hay que distinguir entre:

1) Los errores de copista que permiten filiar la genealogía textual de las copias de cada versión (con la consiguiente aparición entonces de textos intermedios o subarquetipos, además del arquetipo común a todos).

2) La inclinación estilística de cada una de estas reelaboraciones y lo que estos cambios artísticos revelan de la relación genealógica con cada una de las demás versiones.

Dicho de otro modo: hay tres grandes versiones del *Abencerraje* de las que se conservan varios testimonios; tres tradiciones textuales, por tanto, que quedan meridianamente claras, coincidiendo con el número y las características de las que se han conservado. Si, por el contrario, se consideran las tres versiones como los únicos testimonios posibles, y se tratan como sucede con los impresos o manuscritos que solo aspiran a reproducir textos precedentes (es decir, se confunden las versiones con copias), entonces no se entiende nada de lo que ha podido ocurrir.

Probabilmente queste parole significano che un testimoniao come *I* o come *C* o come *D* (s'intendono le stampe relatrici dei tre testi) non è la stessa cosa che la versione *I* o la versione *C* o la versione *D*; il che è giustissimo: questo discorso non può valere neppure per gli autografi: il ms. berlinese Hamilton 90, autografo di Boccaccio, ablazione di fogli a parte, non è *tout court* il *Decameron*; figuriamoci se non vale per ognuno dei più di 800 mss. (nessuno autografo) della *Commedia* di Dante, che non sono la *Commedia*. Ognuno di quei testimoni è giocoforza una sorta di metonimia/sineddoche storica del testo originario.

Per quanto riguarda il primo punto l'unica versione che ha bisogno d'un vero studio degli errori per riconoscere la genealogia testuale delle (due) copie superstiti è *C*;³ nel caso di *I*, la seconda edizione dell'*Inventario* (1577) è il frutto della volontà di Antonio de Villegas, che v'introduce nuovi componimenti poetici, ma per il testo dell'*Abencerraje* le varianti, a parte il titolo, sono solo poche correzioni di refusi (si veda subito dopo); anche per quanto riguarda *D*, le numerose copie successive a Valladolid 1561-1562 (stampa siglata *V*) possono solo fornire suggerimenti dei tipografi o degli editori per emendare i refusi dei modelli diretti nonché dello stesso *V*.⁴ I testi intermedi o subarchetipi ai quali si riferisce Fosalba sembrano pertanto quelli dello stemma generale delle tre versioni, che però non si fonda propriamente (se non per eccezioni da giustificare, come le due indicate subito sotto) su errori comuni, appunto perché si tratta di versioni diverse di autori diversi. Si vedano qui, al cap. V, i casi di lezioni erronee condivise da *C* e *D* nei passi [32] e [33].

Per quanto riguarda il secondo punto si torna al discorso di prima: difficilmente un cambiamento artistico (letterario, stilistico) ci rivela con sicurezza una relazione genealogica o un ordine sequenziale; al massimo lo potrebbe fare all'interno del testo "fluido" d'un unico autore che ritocca il suo dettato; e anche in quel caso non è sempre detto: se è vero per un autore, potrebbe non essere vero per un altro.

Per quanto riguarda il terzo periodo (quello che inizia con le parole «Dicho de otro modo...»), possiamo rammentare una volta di più che della *Crónica* si conservano solo due testimoni, non essendo affiorate le altre stampe immaginate o auspiccate da López Estrada. Nel caso dell'*Inventario* la seconda edizione (1577), stando allo stesso apparato critico di Fosalba (2017: 299) fornisce solo due correzioni molto banali (*formaron* per *formrron*^[a] e *damas* per *de mas*^[78]) della prima edizione, 1565, correggibili e corretti da tutti gli editori). In verità dall'ed. Torres Corominas (2008) si evincerebbero altre correzioni,

³ Per l'esame delle varianti di *Ch* e *Co* rinvio al § 5.2.

⁴ Lo stemma delle edizioni della *Diana* si trova in Fosalba 1994: 89.

tutte altrettanto banali, che la seconda edizione può fornire alla prima: *Granada del* (1577) invece di *Granadel* (1565) [1]; *tan* per *ran* [2]; *Abindarraez* per *Abindaraez* [64]; *tiene* per *tiede* [64]; *caualleros* per *cauallleros* [80]; *grandeza* per *graudeza* [310]. Pare inutile invece la correzione, forse operata dal tipografo e accettata da Torres Corominas, di *Bencerrajes* (1565) in *Abencerrajes* (1577) [85]: la forma senza la *A-* non è affatto sconosciuta e si trova, per es., nelle commedie di Lope de Vega *El hidalgo Bencerraje*, *Prisión de los Bencerrajes* y *envidia de la nobleza* e altrove; Fosalba non corregge. È uno di quei casi in cui pubblicare la *princeps* correggendone i refusi o pubblicare l'ultima volontà dell'autore non cambia sostanzialmente il testo; l'unica variante dell'edizione del 1577 che mi sembra opportuno accettare riguarda, come già detto, il titolo, che – questa volta sí – deve risalire all'autore (cf. cap. I e nota 2).

Della *Diana* si conservano ben dieci edizioni cinquecentesche con l'inserimento dell'*Abencerraje* (se ne veda l'elenco in Fosalba 2017: 299; già la prima locupletata [V] è posteriore alla morte di Montemayor): gli emendamenti che, sempre stando all'edizione di Fosalba, apportano a V sono cinque:

- [1] p. 69, r. 3 [114b]: *arrayanes* per l'erroneo *araynes*;
- [2] p. 69, r. 17 [123]: (*el desengaño*) *de lo que había (de ser de mí)* per *de que habia*;
- [3] p. 71, r. 35 [132]: (*por mejorar en cargo*) *al alcaide (de Cártama)* per *el alcaide*;
- [4] p. 73, r. 1 [152]: *gallardo* per *guallardo*;
- [5] p. 74, r. 20 [177]: *subiros be (donde ella está)* per *subir ha*.

Il caso numero [1] è un banalissimo refuso; il numero [4] presenta una variante, *guallardo*, che non sarei sicuro di qualificare come svista, dato che ancor oggi esiste il cognome *Guallardo*, per cui mi chiedo se non si tratti piuttosto d'una variante fonetica o anche solo grafica, magari molto rara, ma non per questo illegittima. Nel caso [2] la lezione delle stampe *Z A N C P* sembra migliorare il testo, ma forse non c'è nessun errore, soprattutto se si accenta *qué* come aveva fatto López Estrada nel 1957; nel caso [3] la lezione di V è del tutto corretta per la lingua dell'epoca (un complemento diretto di persona senza *a*); nel caso numero [5] si tratta d'una correzione necessaria, leggerissimamente piú sostanziosa; l'errore è dovuto a una specie d'anticipazione di *está*. In verità in altri tre casi ([6], [7] e [8]), dove in apparato si dice che la variante accolta a testo è frutto di *emendatio ex ingenio*, mi sembra che si tratti,

come nei luoghi anteriori, dell'accoglimento d'una correzione di stampe cinquecentesche successive:⁵

[6] p. 66, r. 24 ^[74], *V* legge: «ni dama se tuvo por digna de este nombre que tuviese Abencerraje por servidor»; manca *no* (correttamente integrato da Fosalba) in «que no tuviese», ma l'avverbio negativo si trova perlomeno nelle stampe siglate *S* e *P* (anche López Estrada 1957 scrive «que [no] tuviese»).

[7] p. 69, r. 39 *V* ^[113], legge: «Y si la fortuna permitiese vivir siempre juntos»; Fosalba stampa giustamente «*nos* permitiese», ma questa lezione è già in *S* (ed è pure in López Estrada 1957).

[8] p. 76, r. 15 ^[203], *V* legge: «mis sospiros se *cansan* más de sobra de lealtad que de falta de ella»; Fosalba stampa ovviamente: «*causam*», lezione già presente in *N P G S* (e in López Estrada 1957); è uno degli errori piú banali che si possano immaginare (un carattere mobile capovolto).

Infine, degli emendamenti introdotti dalla studiosa nel testo di *V* uno mi pare non del tutto felice:

[9] p. 71, r. 26 ^[1], *V* legge: «*el* cual antes todas cosas impide mi honestidad»; Fosalba 2017 stampa: «*lo* cual», che è lezione già presente in *S*. In verità nella sua edizione del 1990 Fosalba aveva introdotto un diverso emendamento: «el cual ante todas cosas impone». L'emendamento di López Estrada–López García-Berdoy (*impide* > *pide*) mi pare preferibile, ma va bene anche quello di Fosalba 1990. Quello di Fosalba 2017 mi sembra altrettanto semplice nel meccanismo (*el* > *lo*), ma meno sicuro nel significato contestuale; infatti il senso complessivo è in ogni caso che l'onestà di Xarifa impedisce che ella si conceda ad Abindarráez prima del matrimonio ovvero richiede che si spósinò, prima di concedersi, il che è in fondo la stessa cosa; ma il testo di Fosalba 2017 («de oy más te puedes tener por tan señor de mi libertad, como lo serás, no queriendo rehusar el vínculo de matrimonio, *lo* qual ante todas cosas *impide* mi honestidad y el grande amor que te tengo») verrebbe a significare: “puoi ritenerti padrone della mia libertà fin d'ora, così come lo sarai se non ti rifiuti di sposarmi, cosa che la mia onestà impedisce”; l'onestà della fanciulla non può impedire che Abindarráez si rifiuti (e nemmeno che non si rifiuti) di sposarla, può inibire quanto già detto, cioè che facciano l'amore prima delle nozze.

E un altro mi sembra inutile:

⁵ Fosalba cita in apparato l'ed. López Estrada 1946 di *D* (manca in bibliografia; è un'ed. dei *Siete libros de la Diana* di Montemayor, Madrid, Espasa-Calpe); ma mi pare piú opportuno rifarsi a quella del 1957, nella quale lo studioso presentava un testo piú curato.

[10] p. 62, r. 13 [22-23]: tutte e dieci le edizioni antiche, e così pure il testo di López Estrada 1957, dicono: «Venía en un gran caballo rucio rodado, vestida una marlota y albornoz de damasco carmesí [...]»; mi sembra non imprescindibile emendare *vestida* (una specie di “ablativo assoluto”) in *vestía* (nell'apparato è scritto erroneamente *estía*).

Per esemplificare il passo sopra riportato («Dicho de otro modo ecc.») Fosalba offre l'esame d'un passaggio nei tre testi che rivela in modo particolarmente diafano le diverse strategie dei loro autori; mi riferisco alla descrizione dell'*escaramuza* fra gli scudieri di Rodrigo de Narváez e il moro Abindarráez, nella prima sequenza del racconto. Il fulcro del ragionamento di Fosalba sta nel fatto che la *Crónica* sembra conoscere meglio la tecnica dell'*escaramuza* e per questa ragione dev'essere anteriore all'*Inventario* e alla *Diana*. Fra parentesi, è questo il luogo nel quale l'autore di *D* rivela di adoperare più d'un *Abencerraje*. Diamo la parola alla studiosa (2017: 194-5):

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

2) El *Inventario* sigue, en cambio, un proceso más ágil, con la poda de muchos fragmentos que en la *Crónica* entorpecen el ritmo de la narración. Con brevedad se describe un movimiento escénico parejo al que se producía en la *Crónica*, pero más desordenado: al empezar la escaramuza solo lucha contra el joven musulmán uno de los guerreros («dos cuatro se apartaron y el uno le acometió»), que, al resultar malherido, provoca la furia de otros tres, a los que en una última avalancha se unen todos, sin conseguir reducirlo. Tampoco aquí la pérdida del arma supone su rendición; solo al llegar Narváez logran dar con él en el suelo.

3) De mayor interés resulta, no obstante, la perspectiva irónica desde la que son narrados los hechos en la *Diana*: «Algunos dicen que vinieron a él uno a uno, pero los que han llegado al cabo con la verdad de esta historia no dicen sino que fueron todos juntos, y es razonable cosa de creer que para prendelle irían todos, y que cuando viesen que se defendía, se apartarían los cuatro. Como quiera que sea...» (p. 63). Comentario que, aparte de poner en claro el escaso interés del autor de la versión pastoril por las refriegas militares, deja al descubierto el conocimiento que debió de tener de la *Crónica* y el *Inventario*. [...] No es necesario que siempre anduviera

compulsando: pudo hacerlo solo cuando le asaltaban dudas; en cualquier caso, queda claro que conocía ambas versiones [e ne ricorda le varianti]. Por eso comenta que el texto de la *Crónica* presentaba la contienda en un lento goteo de guerreros mientras los demás aguardan, en tanto que el *Inventario* (o el texto intermedio del que deriva este) los describía primero amontonándose en torno a Abindarráez, luego acometiéndolo uno solo, después agolpándose tres más y finalmente todos a la vez. Y prefiere escoger la segunda opción, que encaja mejor a sus propósitos narrativos, pues agiliza la acción al escenificar la escaramuza en un desorden natural que probablemente se le antoje más cercano a lo verosímil. Sin embargo, la táctica de la escaramuza (con la que es probable que los reelaboradores del *Inventario* y la *Diana* no estuvieran muy familiarizados), que consiste precisamente en esta manera de picar de rodeo, con ataques y huidas a medida que se añaden más jinetes y se estrecha el círculo, acredita la mayor antigüedad de la versión en que se describe.

Ho già commentato questo luogo nella nota 47 della mia traduzione del testo di Villegas (D'Agostino 1997a: 134-5) e qui ne riprendo, con una serie di aggiornamenti, l'argomentazione. Seguendo Covarrubias (1611: 534) la *escaramuza* «es un género de pelea entre los ginetes o cavallos ligeros, que van picando de rodeo, unas vezes acometiendo y otras huyendo con gran destreza y ligereza» («un tipo di sfida fra cavalieri dotati d'armatura leggera, che colpiscono gli avversari con la punta della lancia, correndogli intorno, e a volte attaccano e a volte si ritirano con grande abilità e agilità»).

Nell'introduzione alla loro edizione del dramma di Lope de Vega, *El remedio en la desdicha*, basato sull'*Abencerraje*, López Estrada–López García-Berdoy (1991: 33) scrivono che «la escaramuza era un encuentro sobre todo entre caballeros, un combate que no se lleva a sus últimas consecuencias (Nebrija lo define como 'simulacro de lucha') que puede llegar a ser personal, y en el que cuenta la destreza y deportividad de los enfrentados». Ma se leggiamo l'estratto di *I* e di *C* riportato subito dopo nel testo, troviamo espressioni come: «le [ad Abindarráez] dio uno de los escuderos una lanzada en un muslo que, a no ser el golpe en soslayo, se lo pasara todo» (*I* ^[36]) o, in *C*: «el uno de los escuderos dio al moro una lanzada en un muslo, que a no ser el golpe en soslayo le hubiera muerto»; inoltre: «[Abindarráez] diole [allo scudiero che l'aveva ferito] una gran lanzada que le entró por los pechos un grande palmo y dio con él en tierra a punto de muerte» (*C* ^[37]); oppure «no era su esfuerzo de manera que aun las heridas mortales le pudiesen espantar» (*D* ^[36]). S'aggiunga, limitato a *I*, il passo seguente: «cuando el alcaide de Álora escaramuza con los moros, así los sigue y así los mata» ^[226] (qui cap. VI, dopo il *loc.* [79]). Insomma, almeno nell'*Abencerraje*, e in tutte e tre le varianti, i combattenti

non si limitano a un duello al primo sangue, ma cercano la morte dell'avversario. Nella citazione di Covarrubias si parla di *caballos ligeros*; al lemma *caballo* lo stesso autore registra: «cavallo ligero, *miles levis armaturae*».

A parte la maggior diffusione di particolari della *Crónica*, l'opinione di Fosalba circa il fatto che l'autore di questa conoscesse meglio degli altri la tattica dell'*escaramuza*, già espressa in Fosalba 1990, non mi convince, perché la descrizione dell'*Inventario* sembra riflettere proprio la modalità di combattimento descritta da Covarrubias.

[11a] [29-38]

Inventario (p. 41)

[1] Los escuderos, trasportados en verde, erraron poco de dejarle pasar, hasta que dieron sobre él. Él, viéndose salteado, con ánimo gentil volvió por sí y estuvo por ver lo que harían.

[2] Luego, de los cinco escuderos, los cuatro se apartaron y el uno le acometió; mas como el moro sabía más de aquel menester, de una lanzada dio con él y con su caballo en el suelo.

[3] Visto esto, de los cuatro que quedaban, los tres le acometieron, pareciéndoles muy fuerte; de manera que ya contra el moro eran tres cristianos, que cada uno bastaba para diez moros, y todos juntos no podían con este solo. Allí se vio en gran peligro porque se le quebró la lanza y los escuderos le daban mucha priesa; mas fingiendo que huía, puso las piernas a su caballo y arremetió al escudero que derribara, y como una ave se colgó de la silla y le tomó su lanza, con la cual volvió a hacer rostro

Crónica (pp. 12-3)

[1] los escuderos [...] cuasi como trasportados de verle y oírle, erraron poco de dejarle pasar. Pero vueltos en sí, viéndolo llegar cerca, salieron de la emboscada al raso, y el moro, viéndose salteado, volvió la cabeza con gentil ánimo y continente, y apercibiéndose, aguardó lo que harían.

[2] Pues estando así aguardando el moro, los cuatro escuderos se apartaron a una parte y el uno de ellos, solo, se fue para él, y entre los dos comenzaron a escaramuzar con mucha destreza, porque ambos lo hacían a maravilla bien. Mas como el moro fuese más diestro, dio al escudero dos lanzadas que dio con él y con el caballo malherido en tierra.

[3] Entonces fueron dos de los escuderos juntos para el moro pareciéndoles que era muy fuerte, y él comenzó a guardarse de ellos porque lo apretaban mucho. Mas como él traía muy buen caballo y sabía bien lo que había de hacer, entraba y salía en ellos a su voluntad, siempre que quería. Tanto, que en poco espacio derribó al uno de ellos malherido en tierra. Viendo los dos que quedaban en tales términos a su compañero, solo con el moro, y a los otros dos, en tierra malheridos, no quisieron

a sus enemigos, que le iban siguiendo pensando que huía, y diose tan buena maña que a poco rato tenía de los tres los dos en el suelo. El otro que quedaba, viendo la necesidad de sus compañeros, tocó el cuerno y fue a ayudarlos. Aquí se trabó fuertemente la escaramuza, porque ellos estaban afrontados de ver que un caballero les duraba tanto, y a él le iba más que la vida en defenderse de ellos. A esta hora le dio uno de los escuderos una lanzada en un muslo que, a no ser el golpe en soslayo, se le pasara todo. Él, con rabia de verse herido, volvió por sí y diole una lanzada, que dio con él y con su caballo muy mal herido en tierra.

usar de más gentileza. Y así, fueron los dos que quedaban contra él, de suerte que ya contra el moro eran tres cristianos, que cada uno de ellos bastaba para dos moros, y todos juntos no podían contra aquel solo. Y así, allí se trabó una recia escaramuza, porque ellos estaban afrontados de ver que un solo caballero les durase tanto y al moro le iba más que la vida en defenderse de ellos: con esto, andaba la cosa muy reñida. A esta hora, el uno de los escuderos dio al moro una lanzada en un muslo, que a no ser el golpe en soslayo le hubiera muerto. Y él, con rabia de verse herido, volviose contra el que le hirió y diole una gran lanzada que le entró por los pechos un grande palmo y dio con él en tierra a punto de muerte: allí se le quebró la lanza y se vio en muy grande peligro, pero como esforzado, se defendió varonilmente. En esto, de los dos escuderos que quedaban, el uno se fue para él con muy grande ímpetu, y el otro, poniendo el cuerno en la boca, le tocó muy fuertemente para dar señal a los otros, que con el alcaide iban, que les socorriesen, y luego fue ayudar a su compañero. El moro, que se vio en tan peligro, no punto desmayado ni descuidado de lo que hacer debía, viéndose sin lanza, comenzose a retraer a una parte como que desmayaba, llevando tras sí los escuderos en seguimientto, los cuales pensaron que huía. Y estando alongado de donde la escaramuza empezó, puso con grande furia las piernas a su caballo y vínose al escudero que primero derribara, y como un ave se colgó del caballo abajo y le tomó la lanza de tierra y con ella volvió el rostro a sus enemigos.

[4] [Quando arriva Rodrigo de Narváez] quedó espantado porque de los

[4] [Quando arriva Rodrigo de Nar-

cinco escuderos tenía los cuatro en el suelo, y el otro, casi al mismo punto. váez] quedó espantado del moro porque ya de los cinco escuderos tenía los cuatro en tierra y traía al quinto ya quasi al mismo punto.

Nei primi due blocchi testuali e nel quarto si tratta prevalentemente dell'opposizione tra un testo *brevior* e uno *longior*, ma nel terzo, oltre le cospicue differenze quantitative, abbiamo variazioni di contenuto e di montaggio. Per le prime rimando fundamentalmente a quanto scritto da Fosalba e riportato *supra*; per le seconde noto che la microsequenza di Abindarráez che si piega su un fianco del cavallo, resta sospeso aggrappandosi con una mano alla sella e con l'altra afferra la lancia dell'avversario abbattuto⁶ giunge a metà del blocco narrativo [3] in *I*, rimettendo in giuoco il moro (e, a mio soggettivo giudizio, è collocazione narrativamente migliore), mentre arriva alla fine dello stesso blocco in *C* (ma anche qui in realtà va bene). Nel complesso comunque son due descrizioni che non pongono problemi di tipo logico o ecdotico: si riscontrano le solite caratteristiche letterarie dei due testi, l'asciuttezza di *I* e la ridondanza di *C*, ma nulla di piú e, sovrabbondanze a parte, mi sembrano due descrizioni eccellenti. La dinamica dello scontro, prima che arrivi Rodrigo de Narváez, richiamato dal suono del corno, è la seguente:

in *I*:

- dei 5 cavalieri cristiani 4 si appartano; 1 attacca il moro e viene disarcionato;
- dei 4 rimasti a cavallo 3 l'attaccano insieme [la lancia di Abindarráez si spezza, ma il moro la recupera nel modo descritto *supra*] e 2 vengono disarcionati;
- dei 2 rimasti a cavallo, uno suona il corno e poi va in soccorso dei compagni, mentre l'altro, dopo aver colpito Abindarráez, viene a sua volta ferito e disarcionato dal moro;
- quando arriva Rodrigo, 4 sono abbattuti e il 5° sta per esserlo.

in *C*:

⁶ Scena, come dicevo nel mio commento, «vista piú volte nei film western, con intervento dei pellerossa e, con gli adattamenti del caso, in pellicole dove agiscono cosacchi, *gauchos* e altri cavalieri provetti» (D'Agostino 1997a: 135). Si legga anche l'ottima nota 13.52 di Fosalba (2017: 314), con rimando al *Tratado de la brida y la gineta*. Invece la nota 12.47 (*ibi*: 313-4), pur ricorrendo allo stesso testo, e ripetendo molto di quanto detto alle pp. 194-5 sopra riportate, non dimostra l'assunto voluto, cioè che *C* rifletta meglio di *I* la "coreografia" dell'escaramuza. Si veda il resto della nostra discussione.

- dei 5 cavalieri cristiani 4 si appartano; 1 attacca il moro e ne viene ferito e disarcionato;
- dei 4 rimasti a cavallo 2 l'attaccano insieme e 1 viene ferito e disarcionato;
- i 3 rimasti a cavallo l'attaccano insieme, 1 ferisce il moro in una coscia e poi viene ferito gravemente e disarcionato da Abindarráez, la cui lancia si spezza;
- dei 2 rimasti a cavallo 1 suona il corno e 1 l'attacca, aiutato poi dall'altro [Abindarráez recupera la lancia nel modo descritto];
- quando arriva Rodrigo, 4 giacciono abbattuti (l'autore non aveva descritto in precedenza il disarcionamento del 4°) e il 5° sta per esserlo.

Nel suo resoconto di *C* Fosalba dice che Abindarráez «se ve obligado a recuperar su lanza colgándose de la grupa de su caballo» non nel momento in cui questo avviene nella *Crónica* (alla fine dello scontro con gli scudieri, poco prima che arrivi don Rodrigo) ma piú o meno quando avviene nell'*Inventario*, quando cioè il moro deve far fronte a tre avversari e prima del suono del corno. Né è vero che l'*Inventario* [...] descriva i 5 cavalieri cristiani «primero amontonándose en torno a Abindarráez», perché in questo *C* e *I* di fatto coincidono (si rilegga l'inizio del blocco testuale numero [2]). Né è vero che in *C* i cristiani si avvicinino «uno a uno a luchar contra Abindarráez, mientras los otros cuatro permanecen alejados, aguardando», perché, come abbiamo visto, la sequenza degli attaccanti è: 1-2-3-2-1; tenendo conto che il moro ne ferisce e disarciona alcuni, questo significa che a un certo punto 2 o 3 cristiani l'affrontano insieme, come peraltro riconosce la stessa Fosalba. In ogni caso non direi che *C* rifletta la dinamica d'un'*escaramuza* meglio di *I*. Se anche lo facesse, non sarebbe indizio di priorità cronologica – sia chiaro – ma il fatto è che entrambi i testi interpretano il duello a modo loro, con qualche variante, senza peraltro contraddire la definizione di Covarrubias.

Quanto a *D*, il testo è il seguente (p. 63):

[11b]

Los cinco caballeros [...] dieron con gran ímpetu sobre él; mas el valiente moro, que en semejantes cosas era experimentado (aunque entonces el amor fuese señor de sus pensamientos), no dejó de volver sobre sí con mucho ánimo, y con la lanza en la mano, comienza a escaramuzar con todos los cinco cristianos, a los cuales muy en breve dio a conocer que no era menos valiente que enamorado. Algunos dicen que vinieron a él uno a uno, pero los que han llegado al cabo con la verdad de esta historia no dicen sino que fueron todos juntos, y que cuando viesan que se defendía,

se apartarían los cuatro. Como quiera que sea, él los puso en tanta necesidad, que derribando los tres, los otros dos le cometían con grandísimo ánimo, y no era menester poco, según el valiente adversario que tenían, porque, puesto caso que anduviese herido en un muslo, aunque no de herida peligrosa, no era su esfuerzo de manera que aun las heridas mortales le pudiesen espantar. Pues habiendo perdido su lanza, puso las piernas al caballo haciendo muestra de huir; los dos caballeros lo seguían, y él vuelve a pasar por entre ellos como un rayo, y en llegando a donde estaba uno de los tres que él había derribado, se dejó colgar del caballo, y tomando la lanza, se volvió a enderezar con gran ligereza en la silla. A esta hora uno de los dos escuderos tocó el cuerno y él se vino a ellos. Y los traía de manera que si aquella hora el valeroso alcaide no llegara, llevaran el camino de los tres compañeros que en el campo estaban tendidos.

In questo contesto direi che l'ironia di *D* (la «perspectiva irónica» di cui parla Fosalba nel passo già citato) ha senso solo se è vero quel che dice l'autore, cioè che conosce due versioni differenti della storia, altrimenti non si capirebbero bene scopo e bersagli dell'ironia: di sicuro l'autore mostra un interesse molto limitato per la sequenza guerresca (come già osservava Fosalba) e non è chiaro che cosa voglia dire quando scrive: «[no dicen sino que fueron todos juntos,] y que cuando viesen que se defendía, se apartarían los cuatro». Anche il povero Celio Malespini, che traduce il testo in italiano, si arrabatta come può: «ella è cosa ragionevole da credere che per farlo più tosto prigioniero tutti ne gissero con pensiere, forse, che s'egli si difendesse lentamente, si apparterebbero, lasciandone il carico ad uno solo di loro» (Sánchez García 1985: 523). Non ho dubbi che l'autore di *D* lasci intendere di conoscere più d'una versione dell'*Abencerraje*, ma si noti che né *I*, né *C* parlano di duelli tutti individuali («Algunos dicen que vinieron a él uno a uno») e nessuno dei due dice che i cinque cavalieri cristiani attaccassero Abindarráez tutti insieme («no dicen sino que fueron todos juntos»). Delle due l'una: o, pur conoscendo *I* e *C*, l'autore di *D* non è precisissimo nei riferimenti (peraltro la deformazione non è fenomeno infrequente nell'ironia, al contrario) oppure conosce due versioni non proprio identiche a quelle che possiamo leggere. In ogni caso, se conosceva due testi diversi, questi non potevano essere (allo stato attuale delle nostre conoscenze) che delle forme di *I* e *C*. È poi per me un autentico mistero la ragione per cui, in virtù della dinamica dianzi descritta, il testo dell'*Inventario* paia a Whinnom (1959: 513) «dramatically less satisfying». Concludo con un'autocitazione (D'Agostino 1997a: 135):

l'Inventario mi pare meno geometrico della *Crónica* (1-2-3-2-1) e meno scettico della *Diana*; direi quasi più “verisimile”. In realtà mi viene il sospetto

che le *escaramuzas* “letterarie” possano paragonarsi ai duelli dei *pistoleros* dei film western, in cui conta più una ricostruzione fantastica che il riflesso di una consuetudine reale (d'altronde già Mérimée [1928: p. 175] aveva concluso acutamente: «La vraisemblance de l'une ou l'autre tactique n'a pour nous aucun intérêt»).

3.2. Scelta di varianti

Nel sottoparagrafo intitolato *Más indicios de la prioridad de la «Crónica»* Fosalba presenta «una selección de variantes estilísticas reveladoras de la prioridad de la *Crónica* con respecto a las otras dos versiones» (2017: 196). Consideriamo anche noi gli stessi luoghi.⁷ I primi riguardano il tema “erotico” della novella.

[12] ^[93-94]

Inventario (p. 45)

Mirela vencido de su hermosura, y pareciome a Salmacis y dije entre mí: «Oh, quién fuera Troco para **parecer ante** esta hermosa **diosa**».

Crónica (p. 19)

[...] mirela espantado de su hermosura, y viéndola, pareciome a Salmacis que se bañaba en la fuente, y dije entre mí: «Oh, quién fuese Troco para *poder siempre estar junto* con esta hermosa *ninfa*».

D omette. È il passo già commentato *supra* all'inizio del § 3.1. A quanto detto colà andrebbero aggiunte perlomeno due note alla mia traduzione, la 93 e la 94 (1997a: 146-50), che ovviamente non ripeto in questa sede, ma alle quali rimando per ulteriori osservazioni sul “prospettivismo” nell'*Inventario* e su altri aspetti dei testi, a favore d'una lettura meno semplicistica degli stessi, come talora mi sembra sia quella di Whinnom. Rammenterò solo un aspetto importante della questione: nel mito ovidiano Ermafrodito, quindicenne di grande bellezza, va in giro per il mondo fin quando non giunge sulle rive d'un lago ameno, la cui ninfa, chiamata Salmace, s'innamora subito di lui, che però la respinge; solo quando il giovane si tuffa nelle acque lacustri, lei lo raggiunge, si stringe a lui e chiede agli dei d'unirli per sempre in un unico corpo. Come si vede, il mito è evocato in modo esplicito, ma con una decisa variante di prospettiva nell'*Abencerraje*: qui è l'uomo e non la donna a innamorarsi (Abindarráez, adottando naturalmente il suo punto di vista, sta narrando d'un momento della sua storia in cui non sa se la fanciulla sia innamorata di lui) e

⁷ I neretti e i corsivi nelle citazioni sono di Fosalba.

quindi il giovane moro si augura d'apparire, bello come Troco, davanti alla «hermosa diosa/ninfa», per poterne suscitare la passione nei suoi confronti. Penso si possa essere d'accordo che non è esattamente la stessa cosa.⁸ Peraltro, qualche rigo dopo, il moro esclama: «Y si la fortuna nos permitiese vivir *siempre juntos*, ¡qué sabrosa vida sería la mía!» È chiaro, ripeto, che a Villegas non sfugge affatto il senso d'unione del mito, ma lo legge in maniera originale e ne distribuisce i “segni” in un modo altrettanto personale. Comunque l'autore dell'*Ur-Abencerraje* doveva essere di certo una persona dotta, a conoscenza del mito di Ermafrodito e Salmace (la cui presenza, grazie per lo meno alla *General Estoria* di Alfonso X, parte II, alla *Coronación* di Juan de Mena e soprattutto alla versione delle *Metamorfosi* ovidiane di Jorge Bustamante, 1542, non era certo una novità nelle lettere ispaniche) e il responsabile della *Crónica*, anch'egli colto, pur se non credo che sia da riconoscere in uno scrittore come Jerónimo Jiménez de Urrea (cap. II) o come Gutierre de Cetina (§ 4.6), avrebbe potuto approfittarne, per dare una piccola lezione di mitologia, magari un po' sfocata.⁹ Ribadisco: questo passo (alla pari degli altri) non dimostra né che *C* derivi da *I*, né che *I* derivi da *C*. Solamente, secondo me, si può esprimere l'opinione che *I* sia più coerente col resto della novella.

[13] [127]

Inventario (p. 46)

Todo mi pensamiento era en ella.

Crónica (p. 21)

Todo mi pensamiento era en ella, tanto, que muchas veces lo levantaba a entender cuál había sido su hacedor para adorarle por supremo bien.

⁸ In fondo l'aveva già detto Bataillon (1939: 36), sia pure con qualche sfumatura diversa: «En efecto, ¿qué cosa más natural para nuestro Abencerraje humanista, cuya sensibilidad se despierta y que piensa en Salmacis al ver a Jarifa peinarle junto a la fuente, que desear “aparecer ante esta bella diosa” revestido de la belleza de Troco, para inspirar a la que ama el mismo deseo que el divino doncel hacía nacer en Salmacis? Y por el contrario, ¿por qué iba a desear en ese momento “permanecer siempre al lado de esta bella ninfa”, puesto que Jarifa y él se habían criado juntos y nada amenaza aún separarlos y la primera palabra de Jarifa es: “Hermano mío, ¿cómo me has dejado tanto tiempo sola?”?».

⁹ Mi piace rammentare che il carattere “trasgressivo” della storia fu felicemente colto da Mario Soldati in uno dei suoi primi racconti, quello intitolato appunto *Salmace* (1929), leggibile ora in Soldati 2009: 423-32.

D (p. 69) ha la variante «Todo mi contentamiento estaba en ella»; *contentamiento* è parola che ricorre spesso nell'*Abencerraje*, tuttavia per ovvi motivi semantici non può dar luogo all'espansione di *C*. Vale lo stesso approccio con il quale s'è interpretato il passo precedente. La lezione di *C* non ne rivela l'antiorità; al più palesa che l'autore ha un modo un po' sopra le righe d'esprimersi, che questo appartenga a un testo primitivo oppure no. Si tratta comunque d'un «luogo comune platonizzante della letteratura rinascimentale (ma in questo caso decisamente eccessivo)» (D'Agostino 1997a: 154).

[14] ^[128]

Inventario (p. 46)

Ya en este tiempo nuestros pasatiempos eran diferentes.

Crónica (p. 21)

En este tiempo, nuestros pasatiempos eran diferentes de los pasados, así por estar ya divisos de aquel contino andar juntos, como aun porque no podíamos tan a menudo comunicar **nuestros ardentísimos deseos**.

Diana (p. 69)

Ya en este tiempo nuestros pasatiempos eran muy diferentes de los pasados.

Si può notare innanzi tutto che il testo di *C* crea «un effetto di contrasto col platonismo di altre situazioni» (D'Agostino 1997a: 155), come quella del *loc.* [13], che è appena precedente. Neppure in questo caso ci sono prove d'antiorità d'una delle lezioni. Fosalba osserva che Villegas sopprime drasticamente ogni allusione al desiderio carnale «que resulta definitorio de la fábula ovidiana de Píramo y Tisbe subyacente a todo este pasaje amoroso del *Abencerraje*. Recordemos que en las *Metamorfosis* (I, IV) es la pared medianera la que divide las casas de los padres de los adolescentes, separando también, dolorosamente, sus cuerpos» (2017: 197). In effetti, fra i tanti racconti che narrano gli amori di fanciulli cresciuti insieme, nel mito di Piramo e Tisbe la parete è elemento essenziale, ma nell'*Abencerraje*, *Crónica* compresa, manca ogni accenno a una parete di separazione e al contrario i due ragazzi si vedono liberamente e continuamente nel giardino dei gelsomini e certo in altri luoghi del palazzo del governatore di Cártama, padre di lei: «Nunca me acuerdo en aquella edad haberse pasado hora que no estuviésemos *juntos*: *juntos* nos criamos, *juntos* andábamos, *juntos* comíamos y bebíamos sin diferencia alguna» (*C*, p. 18 ^[89-90]). Nell'*Inventario*: «Nunca me acuerdo haber pasado hora que no estuviésemos *juntos*. *Juntos* nos criaron, *juntos* andábamos, *juntos* comíamos y bebíamos» (*I*, p. 45; *D* non è comparabile). Questa citazione serve anche a

corroborare quanto detto a proposito del numero [12]. Fosalba si riferisce alla frase (esclusiva di C): «por estar ya divisos de aquel contino andar juntos» e alla proposizione successiva: «como aun porque no podíamos tan a menudo comunicar nuestros ardentísimos deseos». Ma la prima frase (e la seconda come conseguenza) è poco comprensibile nella logica del racconto: nessuno nel testo proibisce ai due ragazzi di vedersi e di comunicarsi vicendevolmente quello che vogliono, compresi i loro desideri ardentissimi, soprattutto ora che tutti (compresi loro) sanno che non sono fratelli, né vien data alcuna spiegazione per una misura del genere. Forse l'autore di C ha pensato che i due giovani, non più frenati dal vincolo di parentela, potessero cedere alla passione, cosa comunque censurabile per una regola sociale? Forse ha immaginato che si trattasse d'un'autoinibizione? O forse, più semplicemente, diventando adolescente, Abindarráez deve dedicarsi a pratiche "maschili" inadatte a una fanciulla, come per es. gli allenamenti sportivi e militari che lo porteranno a diventare quello splendido guerriero che si opporrà con valore e abilità bellica al drappello dei cavalieri cristiani; ma in questo caso non si spiegherebbe la reticenza dell'autore. Comunque queste sono tutte ipotesi non autorizzate dal testo e ad ogni buon conto l'eventuale "parete" immateriale creata dai due giovani (ammesso e non concesso che ci sia) non impedisce loro di comunicare, magari non *tan a menudo*, ma qualche volta sí.

Non dico che l'autore dell'*Abencerraje* non avesse presente il mito di Piramo e Tisbe (cf. [16]), ma si deve pur osservare che le differenze sono numerose e significative. Ne rammento due: innanzi tutto nel mito ovidiano i due giovani babilonesi appartengono a due famiglie diverse e il problema dell'incesto non esiste; in secondo luogo la vicenda evolve e finisce in un modo tragico e totalmente distinto, un modo che costituisce l'antecedente più famoso di *Romeo and Juliet*. Si vedano Guthmüller 1997 e Noacco 2005.

Tutta la parte che C ha in più rispetto a I e a D è quindi sospetta di costituire un'aggiunta inadeguata al contesto.

[15] [128-130]

Inventario (p. 46-7)

ya yo la miraba con recelo de ser sentido, ya tenía invidia del sol que la tocaba. Su presencia me lastimaba **la vida** y su ausencia me enflaquecía **el corazón**. Y de todo esto

Crónica (p. 21-2)

Ya yo la miraba con recelo de ser sentido, ya tenía invidia del sol y de los planetas que la veían; de la tierra que pisaba, de la cama donde dormía, de

Diana (p. 69)

ya la miraba con recelo de ser sentido, ya tenía envidia y celo del sol que la tocaba. Y aunque me mirase con el mismo contento que hasta allí me había mirado, a mí no me

creo que no me debía nada porque me pagaba en la misma moneda.

los criados con quien comunicaba, del manjar que comía, del agua que bebía, del camino por donde andaba; finalmente, de todos los que la veían: todo me hacía guerra. Su presencia me lastimaba, su ausencia me enflaquecía. Pero creo que de todo esto en nada me era deudora porque por igual medida me pagaba.

lo parecía, porque la desconfianza propia es la cosa más cierta en un corazón enamorado.

Fosalba (2017: 197) ritiene che Villegas, impoverendo la carica erotica della citazione precedente (quella del numero [14]),

da un gran salto en el vacío con respecto a la continuación de la frase y lo [cioè il frammento rimasto: «Ya en este tiempo nuestros pasatiempos eran diferentes»] engarza a la siguiente oración de *C*, que da comienzo varias líneas más abajo, al tiempo que reduce la ristra de comparaciones sobre el estado de Abindarráez, de cariz en exceso físico en *C* [...]. Con brevísimas añadiduras, Villegas desvía la atención del trastorno físico del enamorado enfermo de deseo al sufrimiento que no descende de una altura pertinentemente sublimada [...] La *Diana*, por su parte, estiliza todavía más el pasaje, prescindiendo de la última frase del *Inventario*, poco afortunada, reelaborando por su cuenta, y elevando el deseo a la esfera de la mirada y de la tortura psicológica; el ahelo de fusión de los cuerpos casi se ha esfumado ya por completo (Fosalba 2017: 197-8).

Cominciamo col dire che non si percepisce nessun «salto en el vacío» (per giunta grande) nel testo seguente: «Ya en este tiempo nuestros pasatiempos eran diferentes, ya yo la miraba con recelo de ser sentido, ya tenía envidia del sol que la tocaba» ^[128] ecc. L'anafora di quel «Ya» ribattuto potrebbe far sorgere il sospetto che sia caduto un altro «ya» in *I* e in *D*, ma anche così non si otterrebbe un testo come quello di *C*, e in ogni caso sarebbe un'ipotesi indimostrabile. Né può invocarsi, e Fosalba a onor del vero non lo fa, come indizio dell'imprescindibilità della frase precedente («por estar ya divisos de aquel continuo andar juntos») l'accento al fatto che il passo in oggetto parli, tanto in *I* quanto in *C*, di presenza e assenza, perché per quanto potessero stare sempre insieme, verosimilmente ci saranno pur stati dei momenti in cui

i due giovani dovevano separarsi. La frase: «Su presencia me lastimaba (la vida) y su ausencia me enflaquecía (el corazón)» è di fatto una specie di espressione “polare” (come quando si dice “notte e giorno”) la quale significa che Abindarráez era *sempre* infelice. La «ristra de comparaciones sobre el estado de Abindarráez, de cariz en exceso físico en C» potrebbe anche essere originale, ma sicuramente è un po’ curiosa e non fa onore al suo autore: in sostanza Abindarráez ha invidia di tutti quelli che vedevano Xarifa («de todos los que la veían»): passi per i servi (che la vedevano in senso proprio), passi per il sole e i pianeti (che lo facevano in senso figurato), ma gli altri elementi del discorso non paiono ben scelti: la fanciulla era vista dalla terra, dal letto, dal cibo, dall’acqua, dal cammino che percorreva. In *I*, invece, e in *D* si parla unicamente del sole e si dice che Abindarráez ne ha invidia (o invidia mista a gelosia in *D*) perché l’astro “tocca” la fanciulla: immagine certo molto più congrua. Né vedo come le espressioni «me lastimaba la vida» e «me enflaquecía el corazón» rappresentino il tentativo di sviare l’attenzione dal malessere fisico dell’innamorato, perché credo che «lastimar la vida» comporti anche sofferenze fisiche (non mi è chiaro nemmeno perché la sofferenza del moro non discenda da un’altezza pertinentemente sublimata). Infine, non capisco perché sia «poco afortunada» la frase seguente dell’*Inventario*: «Y de todo esto creo que no me debía nada porque me pagaba en la misma moneda» mentre suppongo che per Fosalba sia da considerare felice la frase della *Crónica*: «Pero creo que de todo esto en nada me era deudora porque por igual medida me pagaba». Infatti si tratta quasi della stessa frase.

[16] [134]

Inventario (p. 47)

Juntámonos en un lugar secreto a llorar nuestro apartamiento.

Crónica (p. 22)

Juntámonos en un lugar secreto a llorar nuestro apartamiento, donde algunas veces nos acostumbábamos ver, a comunicar nuestras lastimadas querellas.

Diana (p. 72)

Juntámonos en un lugar secreto a llorar nuestra pérdida y apartamiento.

Fosalba (2017: 198) osserva maggiore affinità tra il testo di *C* e le *Metamorfosi* ovidiane (*Piramo e Tisbe*): «Ad solitum coiere locum, tum murmure parvo, / multa prius questi» (IV 83-4), che la studiosa (*ibid.*: 22) traduce così: «Se reunieron en el lugar acostumbrado. Entonces, tras murmurar muchos lamentos

en voz baja». E aggiunge che *I* «cercena la frase y la deja a medias, suprimiendo la parte en que los amantes se lamentan y murmuran en voz baja». *D* fa lo stesso, aggiungendo una «coletilla de su propia cosecha», cioè la parola «pérdida». In verità, nei confronti di Ovidio, l'unico concetto che manca a *I* e a *D* è quello che in *C* è espresso da *acostumbrábamos*, corrispondente al latino *solitum*. Non c'è accenno, in *C*, al *murmure parvo* e, per converso, si mantiene in *I* e in *D* il concetto del pianto. In sostanza, è vero che a *I* e a *D* manca qualcosa, ma mi pare un particolare deducibile dal contesto: se i due giovani si riuniscono in un luogo segreto, è molto probabile che questo non fosse stato scelto all'impronta. Ma queste sono vane speculazioni; ancora una volta: non si tratta d'una prova che *C* sia anteriore; può darsi che l'autore di *C*, uomo colto (come abbiamo già detto) abbia avuto sotto gli occhi le *Metamorfosi* tradotte da Bustamante e abbia voluto aggiungere un particolare che a lui non sembrava abbastanza esplicito. Per il resto si direbbe che le parole «comunicar nuestras lastimadas querellas» non facciano che ribadire con qualche pesantezza il concetto già espresso da «llorar».

[17] ^[24]

Inventario (p. 40)

Traía el brazo derecho regazado y labrada en él una hermosa dama, y en la mano una gruesa y hermosa lanza de dos hierros.

Crónica (p. 11)

[traía] el brazo derecho arremangado, y en la mano una hermosa y larga lanza de dos hierros.

Fosalba (2017: 198-9) trova due difetti nel testo di *I*. Innanzi tutto *regazado* si dice di gonna e non di braccio (o per meglio dire di manica). Il *regazo* è il grembo e *regazado* di per sé significa 'con le gonne sollevate'. Pertanto la studiosa pensa che Villegas abbia cercato, in modo infelice, un sinonimo del qui corretto *arremangado* ('rimboccato'), che è in *C*. Aggiunge che *arremangado* è il termine tradizionale e cita un passo del *Romancero historiado de Lucas Rodríguez* (1582), dove si parla appunto di «hombro arremangado». Inoltre Villegas ha amplificato la descrizione, dicendo che, rimboccando la manica, lasciava vedere l'immagine d'una donna ricamata «en el brazo». Ma «habría que entender que la llevaba bordada no en el brazo, como reza el texto de Villegas, sino en la boca de la manga de la marlota que sobresalía por debajo del albornoz arremangado sobre el hombro, como solía llevarse». Ad ogni modo, «poco podría divisarse el dibujo de la dama en la manga si el caballero iba cabalgando y con el brazo alzado para sostener la larga lanza de dos hierros».

Conclusion: «Parece que Villegas ha querido aquí sofisticar la imagen, pero el resultado no resulta del todo convincente».

In effetti in questo caso *regazado* ha il significato del più usuale *arremangado*, ma non è un'iniziativa personale di Villegas, perché il *Tesoro de la lengua castellana o española* di Covarrubias (1611) ammette l'equivalenza dei due termini: «**Arremangar**. Es recoger las mangas la muger para hazer alguna cosa con liberalidad y limpieza, de la palabra manga, y algunas vezes sinifica lo mesmo que arregazar y arremango *idem quod* regazo». Già questa citazione toglie consistenza alle obiezioni di Fosalba. S'aggiunga che quello di *I* non è l'unico esempio specifico, visto che Bataillon (1939: 31, n. 13) cita un *romance* di Aliatar, dove si dice: «el brazo todo cubierto, que *arregazado* teme / de ver en él el retrato / que le obliga se destierre» («il braccio tutto coperto; se fosse rimboccato egli teme / di veder ricamato il ritratto che l'obbliga ad andare in esilio») [cioè il ritratto della fanciulla amata, appartenente a una famiglia rivale]. Il termine (*ar*)*regazar* è quindi del tutto legittimo, e se mai conferisce una sfumatura efficacemente espressiva, alludendo con molta probabilità a una manica molto ampia (quasi come una gonna). Come dice il testo, subito prima della citazione [17], Abindarráez «traía vestida una marlota de carmesí y un albornoz de damasco del mismo color, todo bordado de oro y plata» [23] («indossava una *marlota* [una specie di saio arabo] di tinta crémisi e un mantello con cappuccio di damasco dello stesso colore, tutto ricamato d'oro e d'argento»). Penso quindi che l'immagine della dama sia ricamata sulla manica della *marlota* (non vedo perché dovesse trovarsi sulla *boca* della *manga*, come vuole Fosalba), uso attestato da molteplici fonti, alcune citate anche dalla stessa studiosa, e che il fatto di rimboccare l'*albornoz* (il mantello con cappuccio) sulla spalla, permetta di vedere perfettamente il ritratto. L'obiezione che questo è destinato a vedersi poco se il cavaliere va a cavallo e deve alzare lo stesso braccio per sostenere la lancia non mi sembra affatto pertinente: in quel momento il ritratto si sarà visto poco, ma in altre e più frequenti occasioni si sarà visto bene; anche una collana o una cravatta possono essere occultate sotto un cappotto, ma quando questo vien tolto, si possono vedere senza difficoltà, e non credo che una signora elegante o un signore ben vestito vogliano rinunciare a indossare collana e cravatta d'inverno perché nello spostamento da casa al luogo dove devono recarsi il cappotto occultata i due complementi d'abbigliamento. Sui ricchi ricami delle *mangas* si veda da ultimo Hernán-Gómez 2020: 212-3, con citazioni dalla prima parte delle *Guerres civiles de Granada* di Ginés Pérez de Hita. Piuttosto mi paiono molto più importanti due osservazioni. Da un lato il fatto che Abindarráez portasse il ritratto di Xarifa ricamato sulla manica della *marlota* è in bella armonia col modo di presentarsi del moro in quell'occasione: non dimentichiamo che il

giovane andava a trovare l'amata per sposarsi con lei; dall'altro (è un'acuta osservazione di López Estrada [1957: 39-40] già ripresa nella mia traduzione) il particolare del ritratto ha valore simbolico alla luce del successivo momento narrativo in cui Narváez ferisce il moro proprio nel braccio destro, provocandogli una lesione fisica, che è anche una ferita sentimentale. Come succede negli autori più grandi (tipico l'esempio di Boccaccio), Villegas unisce un dettaglio pratico denotativo (la descrizione d'una manica riccamente ricamata), al più con valore psicologico (lo spirito gioioso con cui Abindarráez si reca dalla sua amata) con un valore simbolico e trascendentale (la doppia ferita); e lo fa con notevole economia di mezzi. Pertanto anche in questo caso, malgrado l'opinione contraria di Fosalba, la lezione di *I* è nettamente superiore a quella impoverita di *C*, e tuttavia non se ne possono ricavare indicazioni sulla priorità dell'una o dell'altra versione.

[18] [150]

Inventario (p. 48)

Verdad es que la esperanza que me dio de llamarme me sostenía y con ella engañaba parte de mis trabajos, aunque algunas veces de ver alargar tanto me causaba mayor pena y holgara que me dejara del todo desesperado, porque la desesperación fatiga hasta que se tiene por cierta, y la esperanza, hasta que se cumple el deseo.

Crónica (p. 23)

Verdad es que la esperanza que me dio de llamarme me sostenía y con ella engañaba parte de mis trabajos, aunque algunas veces de ver dilatar tanto mi llamamiento me causaba muy excesiva pena. Holgara aquel tiempo que tardaba pasarlo en sueño, aunque con ello perdiera la memoria de mi señora, que en tanto podía tener, que era el mayor bien de que entonces gozaba.

Diana (p. 72)

Verdad es que la esperanza que me dio de llamarme me sostenía y con ella engañaba parte de mis trabajos. Y aunque algunas veces, de ver tanto dilatar mi deseo, me causaba más pena y holgara que me dejaran del todo desesperado; porque la desesperación fatiga hasta que se tiene por cierta, mas la esperanza hasta que se cumple el deseo.

La parte iniziale della citazione è molto simile nelle tre versioni (l'ho riportata perché, per maggior chiarezza, sarà tradotta subito dopo), mentre il passaggio da discutere è quello che inizia con le parole «(y) holgara». Il testo della *Crónica* è una ricostruzione in base a quello che offrono concordemente la *Chrónica* e la *Corónica*, giudicato da Fosalba un «pasaje deturpado», che è il seguente:

En tanto que holgara aquel tiempo que tardaba pasarlo en sueño, aunque con ello perdiera la memoria que de mi señora, en tanto podía tener, que era el mayor bien de que entonces gozaba.

Si tratta in effetti d'una frase assai faticosa e quasi sicuramente scorretta, che si potrebbe tradurre molto all'ingrosso così: «[È ben vero che mi sorreggeva la sua promessa di chiamarmi, con la quale illudevo in parte le mie pene, benché talvolta il veder ritardare tanto la chiamata mi causava molta maggior afflizione;] e avrei preferito trascorrere dormendo il tempo dell'attesa, anche a costo di perdere la memoria della mia signora [s'intende durante il sonno] che nel frattempo potevo avere, che era il maggior bene di cui allora godessi». Comunque Fosalba ritiene che Villegas, trovando in *C* un testo sconciato, non avesse avuto la pazienza di ricostruirlo, preferendo completare la frase «divagando por su cuenta y riesgo». Dunque sarebbe un'altra prova che *C* è anteriore e che *I* ne dipende.

Malgrado la forma infelice di questo luogo di *C*, sono d'accordo con Fosalba (2017: 200) quando osserva che si tratta di «un bello pasaje, no exento de poesía», mentre López Estrada (1957: 35) lo considerava ingiustamente di scarsa qualità poetica perché il *sueño* non si riferiva all'*ensueño de amor*, bensì a un sonno fisico. Già nella nota 134 della mia traduzione (D'Agostino 1997a: 162-3) rilevavo:

al contrario questo tocco di fisicità e di annullamento [in *C*] è in armonia sia col testo, perché idealmente si ricollega, sempre in forma attenuata, alla volontà di suicidio insita nel desiderio di finire come Narciso; sia con la tradizione poetica, perché riprende un concetto già espresso in una canzone di Ausias March: «Plagués a Déu que mon pensar fos mort, / e que passàs ma vida en dorment!» (canzone 1, vv. 17-8).

Da parte loro *I* e *D* strutturano il periodo sull'antitesi *esperanza-desesperación*, disposta in forma chiasmica. «Il finale sentenzioso sembra in qualche modo indebolire l'efficacia della nota patetica, ma di toni paremiologici sono pieni perfino i monologhi scespiriani» (*ibidem*). Ad ogni modo neppure da questo caso, secondo me, si può ricavare l'idea d'una priorità cronologica o d'una discendenza di qualunque tipo. Il discorso di Fosalba è certo vero in astratto: quando un rifacitore trova un testo corrotto, si arrangia come può. Ma nulla ci assicura che qui le cose stiano così, anche perché il testo di *I* non è affatto inferiore a quello di *C*: se questo può vantare un richiamo poetico, il primo insiste in modo specifico sulla *desesperación*, che, com'è noto, indica anche la tentazione del suicidio e quindi vi allude in modo esplicito e non attenuato come nel testo della *Crónica*.

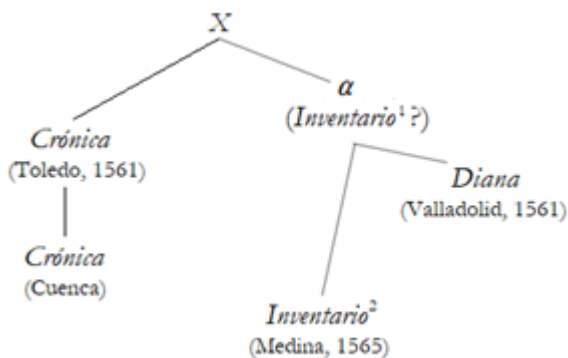
Non escludo poi, ma neppure posso affermare con sicurezza, che in *I* (e in *D*) vi sia un *saut du même au même*, del tipo: «y holgara <aquel tiempo que tardaba pasarlo en sueño y holgara> que me dejara del todo desesperado...». Anche qui, dunque, è impossibile dire se *I* dipenda da *C* o viceversa.

IV LE TEORIE IN GIOCO

4.1. Tratti d'oralità nella *Crónica*?

Così s'intitola (senza l'interrogativo) un ulteriore sottoparagrafo del capitolo *Historia del texto* del libro di Fosalba (*Rasgos de oralidad en la «Crónica»*). In virtù delle sue analisi precedenti la studiosa (2017: 200) parte dall'idea d'aver dimostrato che *I* deriva da *C*, cosa che mi permetto di non condividere per quanto sin qui osservato. E nemmeno, quindi, approvo l'idea, ribadita in questa parte dell'*Estudio*, che Villegas sia, nella migliore delle ipotesi, solo un buon "editore". Quanto poi alla frase: «En cualquier caso, el texto de la *Crónica*, con todos sus defectos, es el responsable de que el *Abencerraje* se diera a conocer a sus otros dos autores y, en consecuencia, de que haya llegado hasta nuestros días», e alla luce dello stemma tracciato a p. 253, tutto ciò significa non solo che *C* sarebbe la versione più vicina a quella originale, ma che quest'ultima non sia altro che una versione migliore di *C*, malgrado si nasconda sotto la sigla *X*. Tutto ciò è ben lontano dall'essere provato.

Questo è lo stemma di Fosalba:



Anche i "tratti d'oralità" dovrebbero servire a far considerare *C* la versione più vicina a quello che io chiamo l'*Ur-Abencerraje* (e che nello stemma di Fosalba potrebbe in fondo coincidere con *X*, purché non lo si consideri, come

fa la studiosa, solamente una forma piú corretta della *Crónica*); ma che un'opera cosí imbevuta di letteratura alta, latina e romanza, possa nascere all'insegna dell'oralità pare giudizio molto azzardato e opinabile. Peraltro le prove addotte da Fosalba non sono affatto decisive. Vediamone alcune.

a) «desmañada [maldestra, lo stesso aggettivo ingiustamente usato da Bataillon per definire l'autore della *Crónica*, cf. *supra*] repetición de vocablos», come nel caso seguente:

[19] ^[14] C: *Paréceme*, señores, si os *parece*, pues la claridad de la noche nos convida, que sería bien dar a entender a nuestros vecinos que los que guardan a Álora no duermen. Agora que yo he dicho mi voluntad, hágase lo que os *pareciere* (p. 10).

La studiosa aggiunge: «En Villegas, en cambio, solo figura el primer “paréceme”». Orbene, non si nota alcuna traccia d'oralità nella frase citata, che se mai si adorna (direi consapevolmente) di alcune figure retoriche: il chiasmo (*paréceme – os parece*) e il poliptoto piú chiasmo (*paréceme – os pareciere*). Peraltro in questo caso il testo di *I* (p. 40) in realtà è praticamente identico a quello di *C*, perlomeno quanto alla ripetizione di *parecer*: «*Paréceme*, si os *parece*, pues la claridad y seguridad de la noche nos convida, que sería bien dar a entender a nuestros enemigos que los valedores de Álora no duermen.¹ Yo os he dicho mi voluntad, hágase lo que os *pareciere*». E, a livello linguistico-stilistico, si potrebbe fare un'altra osservazione, valida per entrambe le versioni (*D* non ha quelle frasi): esiste una piccola *aequivocatio* fra i primi due *parecer*, che hanno il significato di 'sembrar bene, opportuno', e il terzo, che accentua quello di 'decidere'.

[20] ^[24-25] C: en la cinta *traía* una hermosa cimitarra y *traía* una adarga grande (p. 11).

«Las versiones que vienen detrás se encargan de evitar estas redundancias: “Traía una darga y cimitarra” se lee en *I* (p. 40) , y en *D*: “Traía una adarga en el brazo izquierdo, muy grande, y en la derecha mano...”» (p. 62)» (Fosalba 2017: 201). Le ragioni delle differenze mi paiono altre. Poiché *C* ha

¹ Sospetto, senza poterlo dimostrare, che l'espressione di *I*: «valedores de Álora» (mentre in *C*: «los que guardan a Álora»), possa nascondere un gioco di parole (un anagramma) *in absentia*: “los valedores/veladores de Alora no duermen”. In questo passaggio del testo *C* continua a insistere sul poliptoto, visto che poco prima scrive: «como por vuestras obras ha parecido y cada día parece». Di seguito: «Digo esto, porque me parece...». Ma anche cosí, non si notano ipoteche d'oralità, se mai si evidenzia lo stile d'uno scrittore che usa le figure retoriche, ma a volte, come quasi in tutto, esagera nel ripetere lo stesso lessema.

iniziato col dire: «en la cinta traía una hermosa cimitarra», avrà anche pensato che non gli conveniva aggiungere solamente: «y una adarga grande», magari perché qualche lettore sprovveduto o troppo distratto avrebbe potuto pensare che lo scudo fosse in qualche modo appeso alla cintura; di qui (e senza il condizionamento della pretesa oralità) la necessità di replicare la parola. *I* non parla della cintura e quindi può fare a meno della ripetizione. *D* accenna alla cintura, ma lo fa nella frase precedente: «Traía en la cinta un hermoso alfanje...». Il fatto è che i tre testi montano i dettagli descrittivi di Abindarráez (abbigliamento e corredo d'armi) in modo diverso. E in ogni caso la ripetizione d'una parola non è di per sé indizio d'oralità; a tutti noi capita di ripetere delle parole a poca distanza, senza particolari intenzioni stilistiche, e spesso, quando rileggiamo il nostro scritto, non ce ne accorgiamo. In questo libro ci saranno senz'altro varî casi del genere; un esempio della stessa Fosalba (la ripetizione dell'espressione «al poco», senza apparenti o comprensibili necessità particolari) si può vedere nella citazione da p. 194, qui inserita nel § 3.1, un po' dopo il passo numero [10]: «[...] *al poco* en el aprieto de luchar contra tres; a todos consigue herir, pero *al poco* [...]».

[21] ^[80] *C*: Considera, pues, cuánto tarda la fortuna en subir a un hombre y cuán presto lo *derriba*, cuánto tarda un árbol en crecer y cuán presto un viento lo *derriba*, con cuánta dificultad se edifica una casa y cuán presto es abrasada» (pp. 17-8).

Anche la ripetizione di *derriba* sembra a Fosalba «fruto de la improvisación oral» (*ibidem*), mentre in *I* il testo «se convierte en: “considera cuánto tarda la fortuna en subir un hombre y cuán presto le *derriba*. Cuánto tarda en crecer un árbol y cuán presto *va al fuego* [segue: con cuánta dificultad se edifica una casa, y con cuánta brevedad se quema]” (p. 44). Y la *Diana* se limita a suprimir todo el pasaje». Si tratta d'un passaggio d'oratoria altamente patetica in entrambe le versioni, sottolineato da una sapiente retorica: anafora (*cuánto/cuán presto*) e antitesi (*subir-derribar*, con varianti). Orbene, *C* aggiunge un terzo *cuán presto*, mentre *I* muta il secondo *derriba* in *va al fuego*. Per López Estrada (1980: 42) la variante della *Crónica* è addirittura preferibile perché ripete la struttura *subir-derribar* anche in riferimento all'albero abbattuto dal vento, per Fosalba invece questa ripetizione è frutto dell'oralità. Riprendo quanto scritto nella nota 84 alla mia traduzione (D'Agostino 1997a: 144-5):

questa lezione [quella di *C*] potrebbe essere anche il frutto di una ripetizione (errore di “perseveranza”) delle parole precedenti: «Y cuán presto lo *derriba*»; e tutto sommato il gioco di polarità (“ascesa” vs “caduta”) delle tre coppie si mantiene inalterato, che si trovi in quella centrale un lessema con

significato nucleare di “buttar giù” (come nella prima) ovvero di “bruciare” (come nella terza). Si vedano anche Mérimée 1928, pp. 179-180 (a favore della *Crónica*) e Bataillon 1939, p. 31, n. 1 (a favore dell'*Inventario*). [...] Peraltro l'immagine dell'albero bruciato è biblica: «Et primus angelus tuba cecinit, et facta est grand, et ignis, mista in sanguine, et missum est in terram, et tertia pars terrae combusta est, et tertia pars arborum concremata est, et omne foenum viride combustum est» (*Apocalisse*, 8.7).

In sostanza, non è possibile determinare con estrema precisione perché in *C* si trovi *derriba*, ma non pare certo una traccia d'oralità. Ometto altri luoghi, perché sono di natura simile a quelli già discussi.

b) errori sintattici.

Neppure i casi etichettati come errori di concordanza o di disallineamento sintattico dimostrano influenza dell'oralità, essendo solamente indizi d'uno stile meno sorvegliato, ma spesso altrettanto legittimo, se non si tratta di piccoli refusi: così nel caso di *construiones ad sensum*, di ulteriori ripetizioni improprie (come un *de*, certo da espungere, ma dovuto verosimilmente all'affastellamento di altri *de* nello stesso periodo e dunque a motivi di scrittura e non di oralità; cf. luoghi num. [26] e [40]) eccetera. Singole forme linguistiche più antichate, meno nobili o dialettalmente caratterizzate (aragonesismi) non indicano certo una trasmissione orale del racconto (alla quale si oppone, come già detto, l'alta filigrana letteraria), ma solo il livello linguistico-stilistico a volte non eccelso d'un testo scritto.

Peraltro sulle forme antichate occorre intendersi: in effetti il bellissimo *desque* che non piaceva a Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), perché veniva usato da alcuni come sinonimo di *cuando* (vd. Fosalba 2017: 202), significava in origine ‘después que’, non ‘cuando’ (per es. nel *Conde Lucanor*), anche se a volte il discrimine semantico era molto sottile; *desque* è una delle vittime della diacronia linguistica, che lo ha sostituito normalmente con *después que* ovvero con *cuando* nel caso in cui i due significati (di *desque* e di *cuando*) fossero diventati grosso modo sovrapponibili. Quando *C* scrive: «Y desque lo vio todo seguro, tocó con el cuento de la lanza en la puerta» (p. 25) ^[173] la sfumatura di significato è che *poco prima* Abindarráez si rende certo che non ci sia pericolo e *subito dopo* bussa alla porta col rovescio della lancia; in questo caso in verità *I* ha qualcosa di leggermente diverso, servendosi d'un gerundio: «y viendo que estaba todo seguro, tocó en ella con el cuento de la lanza» (p. 49). È un po' la storia della struttura sintattica *en* + gerundio, che indicava azione appena trascorsa e che s'è persa nello spagnolo contemporaneo. Si noti peraltro che dove *I* (p. 39) ^[5] scrive: «en muriendo uno ponían otro en su lugar»

(«non appena uno moriva, veniva rimpiazzato»), *C* (p. 9) ha: «si moría o mataban alguno, luego ponían otro», evitando la forma piú antica (ma in altri casi anche *C* e *D* usano *en+gerundio*). Si osservi anche la quasi-zeppa (fenomeno solito in *C*): «si moría o mataban»: evidentemente i termini non sono sinonimi, ma nel contesto la specificazione è di sicuro irrilevante: la pronta sostituzione avveniva in seguito alla scomparsa di uno degli “immortali”, indipendentemente dalle cause del decesso. Piú interessante invece il fatto che l'*Imentario* adopri sempre la parola *escuderos* per riferirsi ai guerrieri agli ordini di Narváez, mentre la *Crónica* la sostituisce un paio di volte (p. 15 e 25) con *caballeros* e una con *hijosdalgo* (p. 10) e *D* la rimpiazza quasi sempre con *caballeros*, usando *escuderos* solo una volta (p. 63) e una volta *hidalgos* (p. 61); Menéndez Pidal (1953-II: 15) aveva dimostrato che le versioni moderne del *romancero* mutano *escudero* in *caballero*, quindi si può forse dire che la scelta lessicale di *I* conferisce una patina piú coerentemente arcaizzante in armonia con un'avventura svoltasi nel secolo precedente.²

La vera differenza rilevante fra *C* e *I*, di là dalle trascuratezze o deficienze linguistiche e stilistiche, consiste nel fatto che la narrazione di *C* è farraginoso, spesso priva del senso della misura, come dicevo già nello studio introduttivo alla mia traduzione (D'Agostino 1997a: 37-8): il responsabile di *C* è come un regista che giri chilometri di pellicola, riprendendo ogni scena da tutte le angolature, senza decidersi a tagliare le escrescenze e le sovrabbondanze.

Un paio d'esempî per tutti (Fosalba 2017: 10-1). «Y así luego, nombrando el alcaide nueve de ellos, los que mejor le pareció, aquellos nombrados luego se comenzaron de armar y, siendo armados y cabalgando en sus caballos, salieron...» [14]. Le ultime parole ricordano il verso «a cavallo d'un cavab» della *Partenza del Crociato per la Palestina*, poemetto eroicomico piú noto come *Il prode Anselmo*, scritto nel 1856 da Giovanni Visconti Venosta. Il *CORDE* offre esempî di *cabalgando en un caballo*, ma normalmente il sostantivo è accompagnato da un aggettivo, per es. «cabalgando en un gran caballo tostado» (Hernández de Villaumbrales, 1552) o «cabalgando en un poderoso caballo» (Cieza de León, ca. 1553-ca.1584). Si confronti il testo di *C* con l'efficace semplicità di *I*, che pure espone un poliptoto: «Y nombrando nueve de ellos, los hizo armar, y siendo armados, salieron...» (*ibi*: 40). Pochissimo dopo le parole di *C* (*ibi*: 11) [18]: «Y quedando en esto resolutos, el alcaide tomó su

² In verità non è facile calibrare sempre il significato di queste parole. Fosalba (2017: 11) nota giustamente che «*escudero aquí*» significa «'soldado novicio' y no hidalgo que porta el escudo del caballero». Altri tratti piú arcaizzanti di *I* sono, per es., la parola *darga* per *adarga*, il futuro analitico *matarte he* per *te mataré* ecc. Ma anche *C* presenta degli arcaismi.

camino y los otros tomaron el suyo, y así empezaron a caminar» (che richiamano il famigerato «partiam, partiam, partiam») del melodramma) non hanno alcun riscontro né in *I* né in *D*.

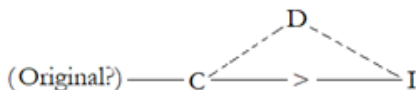
Tutto ciò non fa per forza di *C* una versione più vicina al testo “primitivo”; la mia opinione (un po’ salomonica, lo confesso e, si capisce, non dimostrabile) è che l’*Ur-Abencerraje* non dovesse essere né tanto goffo come *C* né tanto rifinito come *I* (anche se direi che quest’ultimo dovesse somigliargli molto più della *Crónica*), e probabilmente aveva qualcosa che si trova in uno dei due, ma non nell’altro; quindi, benché *I* sia senza dubbio un testo strutturalmente, stilisticamente, linguisticamente preferibile, non è detto che l’intervento di Villegas non abbia talora tolto qualcosa all’*Ur-Abencerraje* o gliel’abbia talaltra aggiunto, circostanza che vale esattamente (e anzi direi molto di più) anche per *C*. Il fatto è che è impossibile cercar di sapere che cosa esattamente ci fosse nell’*Ur-Text* (a parte qualche ipotesi meglio fondata di altre), ossia ricostruirlo come se fosse l’archetipo (o addirittura l’originale) della tradizione d’un testo che ha conosciuto un’unica versione. Questa opinione, che in fondo, sia pure in forma non identica, già si trova in Mérimée 1928, elimina di fatto il problema di dover decidere se *I* derivi da un raffinamento di *C* o *C* derivi da un peggioramento di *I*. Occorre distinguere bene il livello artistico da quello ecdotico.

4.2. *Progresivo proceso de estilización en las versiones del Inventario y de la Diana?*

Questo è il titolo del sottoparagrafo successivo (anche qui senza interrogativo nell’originale). Ma, per quanto detto, i casi colà esaminati (Fosalba 2017: 203-8) non vanno visti come momenti d’un processo, bensì come l’occasione d’un confronto di versioni differenti. Solo se avessimo la certezza della reale sequenza dei testi, cioè solo se fossimo sicuri che *I* deriva effettivamente da *C* o che *C* deriva effettivamente da *I*, potremmo parlare di modifiche realizzate consapevolmente da un testo sull’altro. Inoltre mi sembra fuori luogo definire *I* un testo «idóneo para ser leído en silencio» (*ibi*: 203), perché «despojado de discordancias [refuso per discordancias?] y rasgos de transmisión oral», lasciando intendere che *C* sarebbe più idoneo alla lettura ad alta voce o alla lettura in pubblico. Le differenze che abbiamo visto non assecondano un’opinione del genere; certe ripetizioni sono meglio assorbite in un contesto orale che in uno scritto, ma direi che entrambi i testi sono

adatti alla lettura privata o pubblica; se mai certe goffaggini di *C* potrebbero rendere la lettura in pubblico e la sua ricezione un po' piú faticose.

Fosalba anticipa l'opinione che *D* dipenda da *I*, si capisce da un testo anteriore a quello pubblicato nel 1565 nonché (ovviamente) alla data della stampa di *D* (1561) e dichiara, a questo proposito, il suo parziale disaccordo con lo stemma di Whinnom (1959: 508):



Per la studiosa è evidente che *I* dipende solo da *C*³ e si è limitato a ripulirne il testo un po' *desmañado*, mentre *D* compie un'operazione molto piú complessa e radicale, partendo da *I*. Ora, che *D* compia una tale operazione è la pura verità, dovendo adattare il racconto al romanzo pastorale. Secondo me l'idea che *D* sia anteriore a *I* (non mi riferisco alle stampe, ma ai testi manoscritti da cui quelle derivano) espressa da Whinnom 1959⁴ e rinnovata con diversa metodologia, come si vedrà, da Torres Corominas 2018, è assai poco plausibile e giustamente non è condivisa neppure da Fosalba. Ma che *I* dipenda da *C in toto* (Fosalba) o in massima parte (Whinnom) è solo una possibilità teorica non dimostrata. Esaminiamo alcuni luoghi dei tre testi, sempre seguendo l'analisi di Fosalba.

[22] ^[1]

Inventario (p. 39)

Dice **el cuento** que en tiempo del infante don Fernando, que ganó a Antequera, fue un caballero que se llamó Rodrigo de Narváez, notable en virtud y hechos de armas.

Crónica (p. 9)

Dice la crónica que en el tiempo del Infante don Fernando, que ganó Antequera, fue un caballero que se llamó Rodrigo de Narváez, notable en virtudes y hechos de armas.

Diana (p. 61)

En tiempo del valeroso infante don Fernando, que después fue rey de Aragón, hubo un caballero en España llamado Rodrigo de Narváez, cuya virtud y esfuerzo fue tan grande, que así en

³ Nello stemma riportato all'inizio del § 4.1 in realtà *I* deriva da *X*, ma questo per Fosalba non è altro che una forma precedente e migliore di *C*.

⁴ «Certainly it is difficult to come to a positive conclusion on this evidence, but I think it does faintly suggest the priority of *D* in relation to *I*. [...] I suggest that it is slightly more likely that the departures from the text of *C*, common to both *I* and *D*, should have been made originally by the freer *D*, rather than *I*, which is much more closely tied to the text of *C*» (Whinnom 1959: 515).

la guerra como en la paz
alcanzó nombre muy
principal entre todos los
de su tiempo.

Fosalba (2017: 205) comincia notando che *I* si distanzia da *C* trasformando la *crónica* «en mero cuento». E se fosse il contrario? L'autore di *C* può aver trasformato un racconto in una cronaca, magari per darle maggior sapore di verità. Non sarebbe affatto strano: non c'è neppur bisogno di rammentare che gli autori delle *prosificaciones* dei *cantares de gesta* trasformavano le *chansons de geste* spagnole in opere di cronaca o di storia. E inoltre il genere costituito dai racconti cavallereschi brevi, al quale sembra che la *Crónica* voglia assimilarsi, ricorreva non di rado al titolo di “crónica” (Torres Corominas 2008a: 308, n. 141). Infine molti *cuentos caballerescos breves* sono composti «a partir de la traducción, reelaboración o prolongación de materiales ajenos» (*ibid.*: 309, n. 143, con rimando a Infantes 1991: 176-80 e 1996: 130-2). Che *La Diana* non alluda a una cronaca è spiegabilissimo: come abbiamo visto sopra, l'*Abencerraje pastoril* viene presentato esplicitamente come un racconto d'ambiente andaluso richiesto da Felicia a Felismena e da questa narrato. La maggior vicinanza di *C* e *I* è chiara, ma non indica per forza dipendenza del secondo dalla prima, perché potrebbe indicare dipendenza della prima dal secondo o (direi molto più probabilmente) di entrambi, in un modo o nell'altro, da un *Ur-Text*. Dice Fosalba che nell'*incipit* Villegas si è limitato ad aggiungere o a togliere qualche parola: quindi in questo caso, oltre che modificare la *crónica* (io avrei scritto *Crónica* con la maiuscola anche nel testo) in *el cuento*, *I* avrebbe solo eliminato *el* prima di *tiempo*, aggiunto *a* ad *Antequera* e modificato *virtudes* in *virtud*. E se fosse stato il contrario? I cambiamenti non banali sono due: nel primo caso l'autore di *C*, per rendere omaggio al signore aragonese don Jerónimo Jiménez de Embún (o d'Embún o ancora Dembún), ritiene preferibile presentare la storia, che è un racconto di finzione, come il resoconto d'una (veridica) *Crónica*; nel secondo non comprende che *virtud* al singolare è *potior*, visto che si tratta della *Virtus* impersonificata in Narváez e non di un certo numero di virtù (che ovviamente don Rodrigo possiede, come estrinsecazioni della *Virtus*).

[23] [2]

Inventario (p. 39)

Crónica (p. 9)

sino que esta nuestra España tiene en sino que esta nuestra España tiene en

tan poco el esfuerzo, por serle tan natural y **ordinario**, que le parece que **cuanto se puede hacer** es poco; no como aquellos romanos y griegos, que al hombre que se aventuraba a morir **una vez en** toda la vida le hacían **en sus escritos** inmortal y le trasladaban **en** las estrellas.

tan poco el esfuerzo, por serle tan natural y cosecha, que le parece que todo lo posible es poco. No como aquellos romanos y griegos, que cualquier hombre que una vez se aventuraba a morir, toda la vida le hacían inmortal en sus escrituras y le querían deificar y trasladar en las estrellas.

D omette. Questo il commento di Fosalba (2017: 205-6):

La lección «natural y cosecha» no hace sentido, pues la expresión correcta es «natural cosecha»; Villegas no la entiende, suprime el segundo término y lo sustituye por el adjetivo «ordinario». Sin trastornar apenas al armazón del período, se sustituye un sinónimo por un calificativo distinto, una cláusula se transforma en una breve perífrasis, y dos palabras son llevadas un poco más adelante, de forma que cambian ligeramente el sentido de la frase prestándole énfasis a su ironía.⁵

Ora, a parte l'ingenerosità mostrata nei confronti d'un autore qualsiasi (e quindi anche di Villegas), accusato di non aver inteso un banale refuso come «natural y cosecha» per «natural cosecha» (altra cosa è dire, come ho rilevato sopra, che l'autore di *C* non intende la maggior pregnanza del singolare *virtud* nei confronti del plurale *virtudes*), si può notare che «natural y ordinario» è un bel binomio che indica due concetti diversi: la doppia constatazione che l'eroismo è innato (*natural*) e che gli atti di eroismo sono comuni (*ordinario*) – cosa che «natural cosecha» non può significare. Inoltre quella *y* di «natural y cosecha» è alquanto curiosa e, visto che si trova anche in *I* («natural y ordinario») potrebbe far pensare al fatto che l'errore non consista nell'aggiunta della congiunzione, bensì nel cambio del nome che le tien dietro.⁶ Anche la differenza fra «todo lo posible» di *C* e «cuanto se puede hacer» di *I*, formule apparentemente sinonime, gioca leggerissimamente a favore di *I* (e comunque non di *C*): «todo lo posible» è in astratto quel che può succedere, che sia o no opera dell'uomo, «cuanto se puede hacer» implica, in astratto e

⁵ Confesso di non aver ben compreso che cosa significhino le parole che vanno da «una cláusula se transforma» a «prestándole énfasis a su ironía», né vedo in che cosa possa consistere l'ironia nel testo citato.

⁶ López Estrada (1959: 8) interpreta: «natural y cos'echa», ma non convince: *echa* qui dovrebbe essere *hecha* (< FACTA) che però ha un'aspirata iniziale (ancora vigente all'epoca, almeno come “spirito aspro” o come certe *h-* del francese che non consentono la *liaison*: «de héros») la quale impedisce l'elisione.

in concreto, l'intervento di qualcuno e, in una frase come questa, allude all'intervento dell'uomo (dell'*omne en sí*, verrebbe da dire con prestito juanmanuelino); è anche vero che *posible* in questo contesto concreto può stare per qualcosa come *factible*. L'ultima opposizione di lezioni (*I*: «al hombre que se aventuraba a morir una vez en toda la vida le hacían en sus escritos inmortal y le trasladaban en las estrellas» vs *C*: «cualquier hombre que una vez se aventuraba a morir, toda la vida le hacían inmortal en sus escrituras y le querían deificar y trasladar en las estrellas») è invece decisamente a favore di Villegas. Il concetto, di stampo evemeristico, è che gli antichi non solo assicuravano eterna fama nei loro scritti, ma addirittura divinizzavano un eroe che si fosse esposto al rischio di perdere la vita anche solo una volta nella sua esistenza. Questo è quel che dice *I*, mentre *C* s'ingarbuglia e scrive che gli antichi assicuravano, nei loro scritti, l'immortalità per tutta la vita (?) a chi si fosse esposto al rischio della morte anche solo una volta. Evidentemente in *C*, prima di «toda la vida» manca la preposizione «en», che bisognerebbe integrare; inoltre la virgola andrebbe spostata da dopo *morir* a dopo *vida*. Curioso anche quel «querían»: lo volevano deificare, ma alla fine lo deificavano o no? Forse *querían* ha la sfumatura di 'erano disposti a', ovvero 'decidevano di' (cf. *DLE*)? Penso comunque che il senso voluto e mal espresso da *C* dovesse essere lo stesso in entrambe le versioni ed è impossibile dire se in questo caso *C* ha peggiorato *I* o *I* ha migliorato *C*.

[24] [110]

Inventario (pp. 45-6)

donde quiera que volvía la cabeza, hallaba su imagen, y en mis entrañas, **la más verdadera.**

Crónica (p. 20)

Y a cualquiera parte que me volvía hallaba su imagen en mis entrañas transformada tan al natural cuanto a ella natura debujó.

Diana (p. 68)

a doquiera que volvía la cabeza, hallaba su imagen **y trasunto, y la más verdadera, trasladada** en mis entrañas.

Fosalba (2017: 206) si limita ad affermare che questo caso illustra il processo di «estilización» dell'*Abencerraje* attraverso i testi (s'intende da *C* a *I* a *D*), ma non dice nulla di particolare riguardo a *I* e nota che *D* «profundiza más en la faceta platónica». Mi permetto di rimandare alle note 101 e 102 della mia traduzione (D'Agostino 1997a: 151-2) e di chiarire, in aggiunta a quelle, che l'aggettivo *verdadera* conferisce una sfumatura quasi di tipo religioso che manca a *C*: la «imagen más verdadera» rimanda al volto della divinità (Gesú),

la *vera imago Salvatoris*, il suo “volto santo”, storicamente collegato alla necessità di dare un volto a Cristo. È vero che si parla d’una giovane mora, ma l’autore dell’*Abencerraje*, qui come altrove, non si fa troppi scrupoli a usare immagini cristiane, oltre che bibliche (vd. per es. il *loc.* [28]). Peraltro nella filigrana tanto di *C* quanto di *I* si trova anche il *Cortegiano*, come è già stato visto dalla critica, e a proposito dell’*imagen más verdadera* può essere utile citare il passo seguente, nella traduzione di Juan Boscán:

Y así en lugar de salirse de sí mismo con el pensamiento, como es necesario que lo haga el que quiere imaginar la hermosura corporal, vuélvase a sí mismo por contemplar aquella otra hermosura que se vee con los ojos del alma [...]. Por eso el alma apartada de vicios, hecha limpia con la verdadera filosofía, puesta en la vida espiritual y exercitada en las cosas del entendimiento, volviéndose a la contemplación de su propia sustancia casi como recordada de un pesado sueño, abre aquellos ojos que todos tenemos y pocos los usamos, y vee en sí misma un rayo de aquella luz que es la *verdadera imagen* de la hermosura angélica comunicada a ella, de la cual también ella después comunica al cuerpo una delgada y flaca sombra (Castiglione, *Cortesano* [Pozzi]: 529).

[25] [197]

Inventario (p. 50)

[La dama (*i. e.* Xarifa) no pudiendo sufrir] tan grande ofensa **de su hermosura y voluntad, con gran fuerza de amor** le volvió a sí y le dijo:

Crónica (p. 27)

[no pudiendo la dama más sufrir] tan grande ofensa como aquella a su parecer era, levantándose un poco en la cama, se asentó y le dijo:

Diana (p. 75)

[No pudiendo la dama sufrir] tan grande ofensa de su hermosura **y lealtad, pareciendo que en aquello se ofendía grandemente**, levantándose un poco sobre la cama, **con voz alegre y sosegada, aunque algo turbada**, le dijo:

Fosalba (2017: 206) ricorda che queste parole tengon dietro al momento in cui Abindarráez, dopo aver fatto l’amore con la sposa, si agita nel letto ed emette sospiri d’angoscia; la bella Xarifa «no puede evitar atribuirse a sí misma la causa del disgusto de su amante». In verità, se leggiamo anche le parole della fanciulla, scopriamo piuttosto che Xarifa, sconcertata dall’atteggiamento del marito, gliene chiede la ragione, includendo, fra varie ipotesi, anche quella indicata da Fosalba. Questo il testo di *I* [198-199]:

¿Qué es esto, Abindarráez? Parece que te has entristecido con mi alegría; yo te oyo sospirar revolviendo el cuerpo a todas partes. Pues si yo soy todo tu bien y contentamiento, como me decías, ¿por quién sospiras?; y si no lo soy, ¿por qué me engañaste? Si has hallado alguna falta en mi persona, pon los ojos en mi voluntad, que basta para encubrir muchas; y si sirves otra dama,⁷ dime quién es para que la sirva yo. Y si tienes otro dolor secreto de que yo no soy ofendida, dímelo, que o yo moriré o te libraré de él.

Mentre quello di *C* è il seguente (adopro lo stesso sistema di Fosalba, ponendo in neretto le differenze con *I*):

¿Qué es esto, Abindarráez? **Paréceme** que te has entristecido con mi alegría; yo te oigo sospirar **y dar sollozos**, revolviendo el cuerpo **y corazón** a **muchas** partes. Pues si yo soy todo tu bien, **¿cómo sospiras? ¿Cómo tú publicas** por quién sospiras? Y si no lo soy, ¿por qué me engañaste? Si has hallado alguna falta en mi persona, pon los ojos en mi voluntad, la cual basta para encubrir muchas **faltas**. Y si sirves **a** otra dama, dime quién es para que yo la sirva, **juntamente con vos**, y si tienes **otra fatiga de arte que no sea** yo ofendida, dímela **luego**, que o yo moriré o te **sacaré** de ella.

Le lezioni diverse di *C* sono a volte deteriori: neppure nello stesso *C* s'era detto in precedenza che Abindarráez singhiozzasse, come rivela Xarifa; l'aggiunta di «y corazón» a «el cuerpo» è forse malamente ispirata al tradizionale binomio letterario d'origine galloromanza di corpo e cuore; la frase «¿Cómo tú publicas por quién sospiras?» mi sembra fortemente sospetta (cf. *infra*); «de que yo no soy ofendida» è decisamente preferibile a «de arte que no soy ofendida». Fosalba (1994: 146, in nota), commenta: «Existe la posibilidad de que la *Crónica* diera una lectura alterada (“de arte”) de “secreta” que sí recoge el *Inventario*, probablemente de un texto manuscrito anterior a la *Crónica*». Nell'ed. del 2017 scrive «de arte» e non commenta. D'altra parte in *C* e in *D* manca la delicata allusione, presente in *I*, alla «gran fuerza de amor» con la quale Xarifa inizia il non facile interrogatorio (osservazione che devo a Beatriz Hernán-Gómez): *C* si limita a dire che si solleva alquanto sul letto e *D* aggiunge un poco felice accenno alla voce «alegre y sosegada, aunque algo turbada». Mi sembrano evidenti sia l'arte piú raffinata di *I* sia il fatto che *D*, dipendendo da *C*, cerca di aggiungere qualche particolare di natura psicologica, che in questo caso, però, non mi pare del tutto riuscito; e anche poco

⁷ Fosalba stampa «si sirves a otra dama», ma in *I* la preposizione *a* non c'è. López Estrada 1957: 332 e Torres Corominas 2008a: 654 hanno la lezione corretta.

prima *D* espande con una zeppa un po' goffa il concetto dell'offesa patita: «[No pudiendo la dama sufrir] *tan grande ofensa* de su hermosura y lealtad, pareciendo que en aquello *se ofendía grandemente*».

Approfondiamo il problema della frase «¿Cómo tú publicas por quién sospiras?» In teoria dovrebbe significare: 'Come mai riveli per chi sospiri?', ovvero, 'Come mai riveli (magari con la sfumatura 'osi rivelare') l'identità della persona per cui sospiri?' (che evidentemente non può essere la stessa Xarifa), cosa che Abindarraez non ha fatto per nulla. Per questo dico che mi sembra una proposizione sospetta. Beatriz Hernán-Gómez, che ringrazio, m'ha fatto notare che forse i punti interrogativi non sono collocati in modo corretto. In effetti nella cinquecentina manca qualsiasi punto interrogativo. López Estrada (1959: 23) così interpunge, integrando congetturalmente con le parole «*vida mía*» alcune lettere illegibili:

¿Qué es esto, Abindarraez, vida mía? Paréceme que te has entristecido con mi alegría. Yo te oigo sospirar y dar solloços rebolviendo el cuerpo y corazón a muchas partes. Pues si yo soy todo tu bien ¿cómo sospiras, cómo tú publicas por quién sospiras? Y si no lo soy ¿por qué me engañaste?

Anche se usa un interrogativo in meno (quello dopo il primo «sospiras»), il testo è sostanzialmente simile a quello di Fosalba e consiste nell'interpretazione d'una doppia domanda. Credo che la lezione di *C* sia dubbia in ogni caso, ma forse sarebbe un po' meno contraddittoria, se interpungessimo: «¿Cómo sospiras como tú publicas? ¿Por quién sospiras?» ovvero, 'Come mai sospiri in modo così evidente? Per chi sospiri?' È sempre un testo traballante e incerto, ma se non altro dovrebbe voler dire due cose: Xarifa fa notare al marito che non si capisce perché stia sospirando in un modo così plateale; forse sospira per un'altra donna? Comunque il testo di *C* è palesemente un curioso groviglio, soprattutto se lo si confronta con il limpido dettato di *I*.

Le altre varianti sono più o meno equivalenti: la più importante è, in luogo di «dolor secreto» di *I*, la parola «*fatiga*» (angoscia), che è lessema ben presente nell'*Abencerraje*, anche se qui manca l'aggettivo *secreto*, che contestualmente è necessario. La versione di *D*, che per brevità non riporto, rimandando alla mia edizione nella seconda parte di questo libro, manifesta vicinanza a *C*, dato, per esempio, che scrive anch'essa «*revolviendo el corazón y cuerpo a muchas partes*» e adopa la parola *fatiga*.

Tornando al passo [25], a mio parere la lezione di *I* è poizore rispetto a quella di *C* (lascio comunque il giudizio al lettore), mentre *D*, anche in questo caso, sembra dipendere tanto da *I* come da *C* (osservazione, questa, già di

Fosalba). Ma il risultato è sempre lo stesso: nulla finora ci autorizza a sostenere quale versione derivi da un'altra (così come le leggiamo).

Nei commi finali di questo sottoparagrafo Fosalba fa due osservazioni un po' sorprendenti. Nella nota 155 (2017: 207-8) cita un passaggio dello studio di Henri Mérimée, che termina così (1928: 80): «Queda [...] solo una hipótesis posible: las tres versiones de la *Crónica*, el *Inventario* y la *Diana* derivan de un arquetipo desconocido» e lo commenta con le parole seguenti: «Quizá sean las observaciones más acertadas que se han escrito sobre la evolución textual de la novela morisca». Non comprendo quindi come mai la studiosa s'affanni a dimostrare che *I* deriva da *C* e che *D* dipende da entrambi e che senso abbia quindi lo stemma tracciato nell'*Estudio* a p. 253 (cf. § 4.1).

L'altra osservazione che mi è un po' oscura è la seguente (*ibidem*):

Algunas dudas podrían proyectarse sobre esta posibilidad al suponer que *I* y *D* crearon sus propias reelaboraciones literarias a partir de *C* trazando líneas paralelas no convergentes en ningún punto, pero dos de los pocos ejemplos aducidos hasta el momento ponen ya en tela de juicio dicha contingencia.

Il fatto è che la studiosa non chiarisce, se non ho visto male, quali siano quei due esempî e non sono stato capace di scovarli.

4.3. *Lecciones solo comunes a la Crónica y a la Diana* e *Lecciones solo comunes al Inventario y a la Diana*

Considero congiuntamente i due successivi sottoparagrafi. Nel primo Fosalba (2017: 208-10) elenca 16 luoghi senza commentarli; su uno di questi (il terzo) dovremo tornare in seguito, al *loc.* [31].

Nel secondo sottoparagrafo (*ibi*: 210-3) elenca 12 luoghi, facendoli seguire da osservazioni e accompagnandoli, per quattro di essi, con un breve commento in nota. Il quinto luogo espone una lezione di *C*, che inizia con le parole: «aunque algunas veces de ver dilatar tanto mi llamamiento», ma la citazione è lacunosa, mancandole di fatto quel che si trova qui nel *loc.* [18]; comunque questo passo serve giustamente a far notare che *D* importa un verbo (*dilatar*) da *C* in un passo in cui va d'accordo con *I* contro la *Crónica*. Sul nono luogo (quello che in *C* inizia con le parole: «Déjame, cristiano, consolar») ritorneremo nel passo [34]. Vediamo ora i casi piú importanti.

[26] [66]

Inventario (p. 43)*Crónica* (p. 16)*Diana* (p. 66)

hacían ventaja a todos los demás, **eran muy estimados del rey** y de todos los caballeros, y muy amados y quistos de la gente común.

se aventajaban de todos los otros caballeros) los cuales eran bienquistos de toda la gente...

se aventajasen a todos los otros. Eran muy estimados del rey.

Nella nota 159 Fosalba commenta: «Nótese el salto de igual a igual en *C* a la luz de la lección de *I*. Este error es común a las dos *Crónicas*, por lo que se verifica la hipótesis de que *I* y *D* proceden de un texto anterior a las ediciones de la *Crónica* que circulaban en 1561, las únicas muestras de dicha versión primitiva que han llegado a nuestras manos». Piú che «se verifica», avrei detto: «se propone», perché l'ipotesi è fatta apposta per far quadrare i conti precedenti che non mi pare tornino a dovere. Si noti poi che la stessa Fosalba a p. 297 segnala che *C* (tanto in *Cb* quanto in *Co*) legge «de los cuales», che dichiara di emendare eliminando «de»; cf. *infra loc.* [40] (sarebbe una traccia d'oralità del testo). Ma quel «de» sembra piuttosto il moncone d'una lezione simile a quella di *I* e conferma l'idea che siamo in presenza d'una lacuna. Il caso, quindi, si potrebbe spiegare molto piú semplicemente in altro modo: *C* dipende da *I* e commette un *saut du même au même*. Ma se fosse vero che *I* e *D* derivano da un testo anteriore alle edizioni della *Crónica* che circolavano nel 1561, non sarebbe detto che quel testo fosse una *Crónica* meno difettosa; sarebbe piú probabile che si trattasse del già citato *Ur-Abencerraje*, che in fondo risulta piú vicino a *I*. Malgrado nella nota 159, come abbiamo appena visto, Fosalba riconosca che si tratta d'una lacuna, nell'edizione del testo (p. 16) non pare vi sia traccia d'un difetto nella *Crónica*, il cui dettato in qualche modo viene rabberciato mediante un lungo periodo parentetico assai dubbio:

Hubo en Granada un linaje de caballeros que llamaron los Abencerrajes (que eran gloria y dechado de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, gracia de sus hechos y esfuerzo de sus ánimos y corazones se aventajaban de todos los otros caballeros), los cuales eran bienquistos de toda la gente por su muy crecida virtud.

[27] ^[154]*Inventario* (p. 48)

iba al llamado de mi señora, a ver a mi señora, a gozar de mi señora y a casarme con mi señora.

Crónica (p. 24)

Yo iba al llamado de mi señora, a gozar de mi señora y *también* a casarme con mi señora.

Diana (p. 73)

iba llamado de mi señora, a ver a mi señora, a gozar de mi señora, y a casarme con mi señora.

Nella nota 160 Fosalba commenta: «Aquí se debe haber producido [in C] un salto de igual a igual, como demuestra la gradación del *Inventario* y de la *Diana*, que el texto de la *Crónica* no recoge porque debe leer un manuscrito o edición impresa más cercana a la *Crónica* original». La giustificazione del probabile difetto di C è simile alla precedente (un *saut du même au même*); curiosa invece l'ultima frase: se la *Crónica* (diciamo *Ch*) ha un “pesce” da *señora* a *señora*, può darsi benissimo che l'errore sia della stessa *Ch* e non d'un manoscritto intermedio fra la supposta *Crónica* originale e *Ch*. Non corrisponderà alle intenzioni di Fosalba, ma così com'è scritta, la frase potrebbe far curiosamente credere che un difetto testuale sia al contempo un pregio genealogico (grazie a quella lacuna si può pensare che *Ch* deriva da un manoscritto o da una stampa più vicina alla *Crónica original* di quanto non lo siano *I* e *D*); questo modo di ragionare non mi sembra accettabile.

[28] ^[195]*Inventario* (p. 50)

pasaron muy amorosas obras y palabras, que son más para **contemplación** que para escritura.

Crónica (p. 27)

pasaron muy amorosas obras y palabras, las cuales son más para *callar* que para escritura.

Diana (p. 75)

pasaron muy amorosas palabras y obras, que son más para contemplación que **no** para escritura.

Nella nota 162 Fosalba commenta: «La lección *callar* debió desagradar al estilo más suavizado del *Inventario* y la *Diana*, por lo que ambas reelaboraciones prefieren sustituirla por el sentido de *contemplar*, eso es, *imaginar*». Come ha chiarito López Estrada già nel 1965 (: 269-73) *contemplar* è un cultismo che deriva dal linguaggio religioso e che qui s'innesta in una scena profana grazie alla mediazione della letteratura platonizzante. È un caso paragonabile a quello dell'*imagen verdadera* del *loc.* [24]. La *Crónica* è indubbiamente più prosaica.

*

Le conclusioni provvisorie di Fosalba sono le seguenti (2017: 212-3):

- Villegas è un plagiatario, deriva esclusivamente dalla *Crónica* e ha ripulito un testo di questa, anteriore alle stampe superstiti e piú vicino a quello che la studiosa chiama un archetipo (la forma originaria della *Crónica*?).
- *D* ha presente tanto *I* quanto *C*. Rispetta tutte le eliminazioni testuali di *I* nei confronti di *C*. Riceve, attraverso *I*, lezioni puntuali di *C*, ma questo punto non mi è tanto chiaro (concordo sull'esistenza di «un primer texto de *I*», che potrebbe corrispondere a quello che chiamo *Ur-Abencerraje*):

a veces la *Crónica* contamina a la *Diana* [cioè nella *Diana* s'infiltra testo della *Crónica*] a través de lecciones puntuales aportadas por el *Inventario*, todo lo cual hace muy probable que el autor del *Abencerraje* pastoril conociera un subarquetipo común al *Inventario* y a la *Diana*, es decir un texto intermedio entre *C* e *I*, un texto que pulía muy ligeramente el estilo de la *Crónica* y aligeraba pasajes excesivamente farragosos o bélicos, y que podría haberse transmitido manuscrito. Se trataría de un primer texto de *I* que habría circulado antes de imprimirse y que solo en una etapa posterior, preparando la edición de la miscelánea para la prensa de Medina del Campo, Villegas habría acabado de retocar.

Vorrei solamente sottolineare che esaminando praticamente tutti i luoghi discussi da Fosalba, a mio giudizio si arriva, sul versante artistico, a un'opinione diametralmente opposta a quella della studiosa e si ribadisce la netta superiorità del testo dell'*Inventario*: non c'è quasi passo dell'*Abencerraje*, nel quale il raffinato equilibrio del testo di Villegas non sia piú riuscito della pasticciata versione della *Crónica* o del rifacimento della *Diana*, che espone esiti letterari affatto desultori. I casi in cui la *Crónica* offre un testo contenutisticamente migliore dell'*Inventario* sono pochissimi (direi un paio, se non rammento male) e li ho già segnalati nelle note alla mia traduzione del 1997.

Poiché i successivi sottoparagrafi sono dedicati alle interpolazioni di *I* e di *D* e agli aspetti stilistici del rifacimento pastorale, le osservazioni svolte sin qui dovrebbero essere sufficienti a giustificare lo stemma della p. 253 dell'edizione di Fosalba (§ 4.1). Prima di discuterlo, tuttavia, avrò bisogno di riprendere in parte quanto scritto nel mio saggio del 1997 (D'Agostino 1997b). Sulla pertinenza del racconto dell'amante che protegge l'onore del marito, esclusivo di *I*, già mi sono espresso nello studio introduttivo alla mia traduzione e vi ritornerò brevemente nelle *Conclusioni*; in questa sede allargherebbe troppo il discorso, mentre per ora posso continuare la mia analisi senza che questa assenza risulti troppo gravosa. Nemmeno si parlerà ora degli aspetti stilistici di *D* e dell'interpolazione d'una sestina lirica assai modesta, perché non interferiscono in modo specifico sulle questioni ecdotiche che qui interessano. All'esame di *D* sarà dedicata buona parte del cap. VI.

4.4. Una genealogia senza filologia

Ma a questo punto occorre recuperare il discorso sull'edizione e sullo studio dell'*Inventario* curati da Torres Corominas (2008a), rammentati alla fine del cap. 2, dove ho lodato l'invito dello studioso a integrare l'analisi filologico-testuale con altri approcci e altri strumenti critici, notando però che, nella pratica, questi non si affiancano alla critica testuale, bensì la sostituiscono del tutto, atteggiamento quest'ultimo che ovviamente è da respingere. Torres Corominas rispolvera esplicitamente, con qualche modifica, la teoria di Whinnom, sintetizzata nello stemma che ho riportato all'inizio del § 4.2, anche se, a differenza dello studioso britannico, spiega le vicende dell'*Abencerraje* senza far ricorso alle lezioni delle tre versioni.

All'inizio della sequenza si troverebbe una brevissima *Historia del moro y Narváez* (come quella di H):

en un primer momento, un autor desconocido elaboró la anecdota en su forma más breve; era un relato corto, de apenas tres o cuatro folios, ambientado en la frontera de Granada a comienzos del siglo XV, donde se daba cuenta de un episodio bélico cuyo trasfondo moral se dibujaba ya con nitidez en las escuetas líneas del pasaje. Se difundió en forma manuscrita en colecciones de relatos históricos y misceláneas en las que se agolpaban escritos de naturaleza muy diversa. En un momento dado, uno de esos volúmenes llegó a tierras aragonesas donde un atento súbdito de Jerónimo Jiménez de Embún percibió las posibilidades narrativas del relato. Decidió entonces reelaborarlo con un claro criterio amplificador: citas cultas, reminiscencias históricas, motivos literarios tradicionales y comentarios personales fueron introducidos en este momento para dotar de nuevo sabor al relato. Una vez terminado, lo consagró a su señor y lo entregó, por primera vez, a la imprenta. No desveló su nombre porque, en esencia, no le pertenecía la autoría. El volumen salió a la calle con apariencia externa de libro de caballerías, en consonancia con su contenido y con los intereses editoriales del momento. Al no ser una obra privilegiada, libreros de otras ciudades y otros reinos aprovecharon su trabajo para hacer negocio con rápidas y rentables ediciones. La *Crónica del ínclito infante don Fernando* pasó en poco tiempo a ser un texto celebrado y bien conocido por todos. Así comenzaba un nuevo período de la tradición textual del *Abencerraje*, en el que la obra se habría constituido ya como novela de cierta entidad y habría dado el salto a la transmisión impresa. La *Corónica* y la *Crónica* de Toledo representarían el único testimonio que ha quedado de ello (Torres Corominas 2008a: 312-3).

Pur presentata come «hipótesis de trabajo» (*ibi*: 313), questa ricostruzione, come s'inferisce dal proseguimento dello studio, convince pienamente il suo autore in ogni dettaglio e diventa il coerente fondamento delle ipotesi successive. Tuttavia essa si basa su alcuni dati allo stato del tutto indimostrabili, in particolare i manoscritti e i volumi miscellanei contenenti l'aneddoto, supposti ma inesistenti o comunque non precisati, che diffonderebbero la breve vicenda prima che si arrivi alla *Crónica*, e l'immaginato ma non documentato enorme successo editoriale di questa.

A partir de este momento [la pubblicazione della *Crónica*], en efecto, [la novella dell'*Abencerraje*] no sufriría alteración alguna que no respondiese a poderosas motivaciones editoriales; aquéllas que condicionaron, en las sucesivas versiones de la obra, la poética del relato, su sentido y, naturalmente, el *usus scribendi* que dio lugar a todas y cada una de las variantes (*ibi*: 315).

L'editore della *Diana* del 1561, Francisco Fernández de Córdoba, per puro movente economico avrebbe convinto qualcuno, forse lo stesso Montemayor, a riscrivere la vicenda in modo tale da adattarla al romanzo pastorale. Per quanto riguarda Villegas, Torres Corominas (2008a: 262-3) pensa che l'*Abencerraje* dell'*Inventario* sia, analogamente al caso della *Diana*, l'iniziativa d'un libraio, in questo caso il fratello dell'editore, ossia Mateo del Canto, che per rendere più attraente il volume di Villegas, composto fondamentalmente da opere poetiche, e per renderne di conseguenza più remunerativa la sua pubblicazione, avrebbe spinto il poeta medinense a riscrivere la novella *morisca*, basandosi tanto sulla versione della *Crónica* quanto su quella della *Diana*. E magari (possiamo aggiungere) anche a inserire un racconto pastorale, cioè appartenente a un genere allora in voga, come *Ausencia y soledad de amor. Do ut des*: Mateo del Canto fa un favore ad Antonio de Villegas, pubblicandogli il suo canzoniere, a condizione però che l'autore renda il libro più "vendibile" con la *refundición* d'un'opera molto nota, ma non vincolata da un privilegio di stampa. Da un lato l'*Abencerraje* è «una novela esencialmente ajena a la poética y a la pluma de Antonio de Villegas» (*ibi*: 284), dall'altro «la propia visión del mundo de Villegas, sus planteamientos humanistas, encajaban a la perfección con las ideas que subyacían en el argumento» [dell'*Abencerraje*] (*ibi*: 286). Forse non capisco bene, ma mi sembrano due giudizi contraddittori, quasi opposti. Dieci anni dopo Torres Corominas ribadisce entrambi i giudizi (e da parte mia ribadisco il dubbio di non aver saputo coglierne il significato). Da un lato (2018: 358): «Antonio de Villegas participó personalmente en la preparación del texto [dell'*Abencerraje*] no porque la temática o el estilo coincidían con los

de su obra poética [...]»; e ancora (*ibidem*): «Solo entonces, en fecha tardía y a las puertas de la edición impresa, Villegas habría remozado un texto esencialmente ajeno a su poética». Dall'altro (*ibi*: 356): «Ambos [Montemayor e Villegas] habían utilizado la novela, hacia la que sentían una marcada inclinación personal». Alla fine anche Torres Corominas accusa Villegas di plagio (*ibidem*), ma non sembra condividere il giudizio negativo di Fosalba: occorrerà pensare a un Villegas eccellente scrittore *malgré lui*.

Ad ogni buon conto Villegas, desideroso di pubblicare finalmente il suo *Inventario*, che, pur avendo ottenuto la licenza nel 1551, non era riuscito a veder stampato, accede alla richiesta dell'editore, si procura una copia della *Crónica* e una della *Diana* arricchita dal cuento *morisco* (nessuno reclama diritti di stampa) e, lavorando come un abile sarto, taglia, cuce e trasforma i due testi, producendo la versione migliore della novella. È vero che nell'*Inventario*, l'*Abencerraje*, ultimo di 47 pezzi, sembra un testo un po' posticcio, calato con una forzatura strutturale in un'opera che comprende una prima parte di poesie in metro tradizionale, una seconda in versi italianeggianti, seguiti da una prosa pastorale: fin lí son quindi testi differenti, ma risultano perlomeno in gran parte legati dallo stesso tema amoroso, dotato di connotazioni dolorose e amare, mentre l'*Abencerraje* affronta questioni molto diverse, come la virtù, la tolleranza o l'esemplarità (*ibi*: 284) e, se non ignora l'*aegritudo amoris*, è però dotato (cf. § 1, in fondo), «del piú tipico degli *happy ends*». Proprio questa disparità e questa forzatura («algo no encaja» dice Torres Corominas, *ibidem* e aggiunge che un'opera come l'*Abencerraje* «queda situada fuera de la estructura que articula los demás contenidos y se presenta, casi a modo de apéndice, cuando el poeta ya se ha despedido de los lectores») convincono il critico del fatto che «a ultimísima hora» (*ibidem*) Villegas deve aver accettato (quasi contro voglia) di riscrivere una novella totalmente estranea al suo progetto e alla sua sensibilità d'autore, anche se poi il risultato è di eccezionale valore artistico. Tuttavia in un altro punto dello studio si dice che l'*Abencerraje* «sirve como colofón y contrapunto positivo a todo lo anterior» (*ibi*: 275).

D'altra parte, per Torres Corominas «las dos versiones del *Abencerraje* que circulaban hasta aquel momento [...] podían ser mejoradas sin demasiado esfuerzo, por lo que la preparación de un nuevo texto no era sólo necesaria a efectos editoriales, sino que resultaba muy recomendable bajo criterios puramente estéticos» (*ibi*: 285). Confesso che anche questo passaggio non mi convince: è vero che, tranne che per pochi studiosi, *I* è nettamente superiore a *C* e direi anche a *D* (così sembra pensare anche Torres Corominas, se si rilegge la frase citata qui sopra – ma nel saggio del 2018 mi pare che il giudizio sia sostanzialmente diverso e conceda la preferenza a *D*, anche perché questo

sarebbe senza dubbio opera di Montemayor; come dire che non è bello perché è bello, ma lo è in quanto opera d'un grande autore); tuttavia mettere le cose su questo piano (quello della frase sopra citata di Torres Corominas 2008a: 285) significa deprezzare un po' troppo *Crónica* e *Diana* e supporre che l'incarico a Villegas si traducesse in un lavoretto da poco (forse questa visione un po' strana deve qualcosa all'idea di Whinnom 1959 che sia facile creare un capolavoro limando un testo modesto e sia impossibile fare il contrario; cf. *supra*, § 3.1). Se fosse vero, di quanti capolavori si arricchirebbe agevolmente la letteratura mondiale! Anche la frase seguente lascia qualche perplessità:

Asistimos, por tanto, a una intervención voluntaria y consciente en cada caso cuya intención es dotar a la obra de nuevo sentido literario —a través de un determinado *usus scribendi*— y editorial —imitando la estética externa de otros géneros, como los libros de caballerías, o insertando el relato en obras de naturaleza diversa, como una novela pastoril o un cancionero personal (Torres Corominas 2008a: 296).

Ognuna di queste circostanze in realtà è incomparabile con le altre due. La *Crónica* è un testo pubblicato individualmente, che, come è già stato notato da López Estrada e ribadito da Torres Corominas, costituisce un piccolo “libro de caballería”; l'*Abencerraje* della *Diana* è collocato come una digressione all'interno d'un'opera pastorale nella quale deve integrarsi senza creare eccessive dissonanze; la versione dell'*Inventario* è una sorta d'appendice a un canzoniere, già peraltro reso un po' zibaldone dalla presenza d'un'altra opera in prosa mista a versi (*Ausencia y soledad de amor*). L'autore più in difficoltà in verità è quello di *D*, perché deve adattare un testo preesistente ai protocolli della pastorale e, secondo me, vi riesce nel complesso con discreti risultati, ma con molti alti e bassi, perché il dazio da pagare al nuovo ambiente ospite a volte è eccessivo e l'autore non è all'altezza del compito (per un'altra possibile ragione si veda *infra*, il § 4.5). Per quanto riguarda l'autore della *Crónica*, non sappiamo davvero cosa pensare: è sincero quando afferma di voler migliorare un testo difettoso? Anche se potessimo rispondere affermativamente (come sono propenso a fare e come fa anche Torres Corominas),⁸ non conosciamo questo testo e dunque non siamo in grado di stabilire il grado e l'efficacia della riforma, che comunque porta a un esito perlomeno altrettanto discontinuo di quello della *Diana*: l'autore della *Crónica* è persona colta, che

⁸ Torres Corominas dà pieno credito all'autore della *Crónica* quando rivela d'aver trovato una specie di «manoscritto dilavato e graffiato» come quello di manzoniana memoria, ma non ne dà alcuno all'autore di *D*, quando mostra chiaramente di conoscere due versioni differenti della storia (è la sequenza dell'*escaramuza*, cf. *supra*, § 3.1).

cita Diego de San Pedro, Ausias March e altri testi ben riconosciuti dai vari studiosi, ma si perde irrimediabilmente in una modesta capacità d'organizzare il testo letterario. In realtà neppure Villegas deve realizzare un adattamento, perché il suo *Abencerraje* non è incastonato in un'altra opera, ma è semplicemente giustapposto ad altri testi in una raccolta che alla fine dimostra scarsa coesione strutturale. Quindi tutte le caratteristiche di *I*, che siano appartenute al suo *Abencerraje* fin dall'inizio o siano frutto di modifiche d'un altro testo, da quelle stilistiche a quelle strutturali a quelle ideologiche, rivelano comunque il possesso d'una grande arte, che dà una straordinaria coerenza al tutto.

E non è neppure impossibile che l'autore dell'*Ur-Text* sia proprio lui, Antonio de Villegas, che potrebbe averlo scritto in un momento qualsiasi della sua carriera letteraria, ma non l'avrebbe introdotto nell'*Inventario* del 1551 (quello non pubblicato) per una ragione che ignoriamo, ma forse, in fondo, perché *quel* libro nasceva come un canzoniere personale. In ipotesi parzialmente alternativa, tenuto conto che il medinense non protesta (come nessuno, in verità) per la pubblicazione degli altri *Abencerrajes*, si può pensare che Villegas «sia, un po' come il Fernando de Rojas della *Celestina*, l'autore della revisione completa dell'*Abencerraje*» (D'Agostino 1997a: 48): un lavoro che in questo caso non sapremmo certamente precisare in ogni dettaglio. E non è affatto da escludere per principio che una copia manoscritta dell'*Ur-Abencerraje* di Villegas circolasse negli ambienti letterari spagnoli: non si può dar per assolutamente certa questa circostanza, ma è sbagliato ritenerla impossibile. Torres Corominas (2018: 348) afferma che un manoscritto di Villegas non avrebbe potuto circolare fuori di Medina del Campo, ma «¿por qué no?» Uno scrittore con tanta voglia d'affermarsi, con tanta determinazione (mantenuta almeno fino al 1577, data della seconda edizione della sua opera), per quale ragione non avrebbe dovuto fare il possibile per copiare o far copiare e diffondere negli ambienti più opportuni alcuni esemplari manoscritti del suo *Inventario*? In un secondo tempo (1565), magari per rispondere all'uscita qualche anno prima degli altri due *Abencerrajes*, quello della *Crónica* e quello della *Diana*, si sarebbe convinto che poteva aggiungere all'*Inventario* anche quella prosa (o magari le due prose: la pastorale e la “moresca”). Per quel che sappiamo di Villegas (cf. *infra*), il medinense era uomo orgoglioso e avrebbe potuto ritenere (giustamente, peraltro) che il suo *Abencerraje* era superiore agli altri due, tanto da non dover sollevare questioni di priorità. Peraltro sarebbe stato inutile e sciocco contrastare il successo più che meritato della *Diana*, anche se ormai comportava il successo meno meritato dell'*Abencerraje pastoril*.

Questa ricostruzione è ovviamente del tutto ipotetica, ma non lo è più di quella di Torres Corominas (secondo me lo è di meno);

quindi, senza affatto dimenticare la storia dell'editoria e le altre discipline giustamente invocate da questi, per capire qualcosa di piú occorre mettersi ad analizzare le varianti dei testi, cosa che però Torres Corominas non fa. Anche altre affermazioni dello studioso lasciano perplessi, per es.:

queda la cuestión del *Inventario* impreso: si el propio autor medinense fuera el responsable de ese texto intermedio, ¿por qué lo modificaría por segunda vez antes de entregarlo a las prensas?, ¿con qué sentido?

Che cosa spinge gli autori a modificare piú d'una volta il loro testo? Ogni autore ha la propria storia e lo fa per ragioni *personales e intransferibles* (a volte anche – si capisce – per spinta esogena) e qui non è il caso di costruire una tipologia di tali motivi: ognuno ha in mente le differenti stesure o redazioni delle opere di tanti autori (capolavori compresi, come quelli di Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Manzoni, per rimanere alla letteratura italiana).

In sostanza Torres Corominas dà un eccessivo peso a un eventuale *imput* editoriale, molto probabilmente operante nell'aggiunta della *Diana* (ma, come vedremo *infra*, resta da chiarire chi possa essere l'autore ingaggiato per scrivere *D*), assai meno dimostrabile nel caso dell'*Inventario*; ma una possibilità non è una certezza. E in ogni caso la motivazione editoriale non è in grado di spiegare tutto, anche perché si tratta di due percorsi diversi: dovendo inserire l'*Abencerraje* in un romanzo pastorale, l'autore di *D* difficilmente avrebbe incorporato un testo in forte dialettica con il mondo della *Diana*, mentre Villegas non avrebbe avuto vincoli di sorta e avrebbe potuto incorporare il suo *Abencerraje* nell'*Inventario* di sua iniziativa per la ragione su esposta. Piú tardi (1599) anche Mateo Alemán inserirà nel *Guzmán de Alfarache* una vicenda *morisca* (*Ozmín y Daraja*), ma, a parte che si tratta in fondo d'una rielaborazione delle avventure di Teagene e Cariclea contenute nelle *Etiopiche* di Apollodoro (uno dei romanzi bizantini piú famosi), Alemán scrive un testo dal significato completamente diverso da quello d'una qualunque delle versioni dell'*Abencerraje* e anzi lo armonizza perfettamente al suo capolavoro picaresco (cf. D'Agostino 1999: 312-5).

La frase «No concebimos, por tanto, la existencia de manuscritos perdidos o textos intermedios en la cadena de transición si no se justifican convenientemente desde el punto de vista editorial» (Torres Corominas 2008a: 315) è, nella sua perentorietà, decisamente eccessiva e quindi inaccettabile: ci saranno casi in cui il *publisher* prende l'iniziativa d'una nuova edizione, ma ci saranno anche casi in cui è l'autore a sentire la necessità di modificare un'opera sua (per ragioni ideologiche, linguistiche, stilistiche ecc.) e quindi di pervenire a una nuova e, almeno per lui, piú soddisfacente forma testuale.

In definitiva l'ipotesi di Torres Corominas può anche contenere elementi che corrispondono alla realtà storica, ma non risulta il frutto d'una dimostrazione storicamente accertata; e questo non solo, ma anche perché ignora deliberatamente il ricorso alla filologia testuale.

*

Dopo l'uscita dell'edizione di Eugenia Fosalba del 2017, Torres Corominas è intervenuto con un robusto articolo intitolato *Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor: indicios de una disputa literaria a la luz de Damasio de Frías* (2018).

Damasio de Frías è «uno de los ingenios más inquietos en la vida literaria española entre 1560 y 1590 más o menos» (Montero 2018: 348). In effetti è una più che interessante figura di poeta, trattatista e polemista, generalmente apprezzato dai suoi contemporanei e operoso per lo più a Valladolid. Martos Pérez–Malpartida Tirado (2009: 413) fanno però notare che «no figura en ninguna de las principales antologías de la segunda mitad del XVII» e molti testi presentano problemi di attribuzione (*ibi*: 414). Secondo Antonio Prieto (1987-II: 652) «Damasio poseía un amplio registro poético cuya variedad no parece cohesionada por una trayectoria de proyección personal». Ho la sensazione (ma solo la sensazione e lascio il giudizio ai veri conoscitori di Damasio) che la poesia rappresenti la parte meno interessante della sua ampia produzione letteraria.

Stando alla voce *Damasio de Frías y Balboa* di Martos Pérez–Malpartida Tirado (2009), s'ignorano la data di nascita (forse 1533-1534, vd. Montero 2018: 351) e di morte; e, a quanto pare, della sua produzione non indifferente l'unico testo pubblicato in vita fu la *Dórida*, dialogo d'amore (adespoto e quindi molto spesso confuso con l'opera più celebre di Leone Ebreo), di cui esiste un'edizione di Burgos, 1593; sempre utile Asensio 1975, s'aggiunga Simonatti 2013b. Importanti, fra l'altro, il suo *Dialogo de las lenguas* e il *Diálogo de la discreción* (ed. Simonatti 2018 e cf. Simonatti 2012 e 2013a). Nel 2003 Juan Montero ha recuperato il testo manoscritto d'un'invettiva di Damasio contro Antonio de Villegas e il suo *Inventario*, redatta nel 1566 (Montero 2018: 348 dichiara che l'edizione del testo è in uno stadio «muy avanzado»). Non è l'unica prova del polemista, che scrisse pure, quanto meno, una lettera di satira letteraria contro le *Anotaciones* di Fernando de Herrera a Garcilaso de la Vega (il testo di Damasio è perduto; cf. Montero 1984).

L'impressione che si ricava dalla lettura di alcune opere di Damasio e dalla bibliografia critica sull'autore è che si tratti, a livello caratteriale, d'una persona notevolmente contraddittoria. Un giudizio piuttosto duro è quello di Mary Lee Cozad nella sua edizione del *Lidamarte* (1969: XXI):

Es cierto que durante los últimos años del siglo XVI terminó definitivamente la carrera de este escritor contradictorio. Por la falta de datos es difícil formar un retrato adecuado de Damasio como hombre y artista. Era retórico, pero no buen estilista, docto, pero descuidado, envidioso y maldiciente de los grados escolásticos, y orgulloso sin embargo de sus años salmantinos. Despreció las pretensiones de los hidalgos pobres, y profesó una creencia sólo en la “nobleza natural”, pero era lisonjero de los altos nobles vallisoletanos. Era pendenciero con sus enemigos, pero siempre habló bien de sus superiores. Después de una existencia de estudiante y viajero, pasó al servicio de la familia con la que parece haber quedado el resto de su vida. Poeta provincial, era quizá típico de la segunda generación de petrarquistas, quienes existieron en pequeños grupos, aislados el uno del otro (*apud* Salazar Ramírez 1997: 30, nota 54).

Fernando de Herrera,⁹ attaccato, come s'è detto, per le sue *Anotaciones*, scrive:

Mas perdone Dios a d. Diego de Mendoça aver traido de Italia este genero de escribir. Porque dio atrevimiento a Damasio, para dezir mal del *Inventario* de Villegas con aquel donaire, que tiene en todas sus cosas, y despues para juzgar estas *Anotaciones* en una mui prolixa carta, que envió desde Valladolid a un Platero, que estava en Sevilla (*apud* Salazar Ramírez 1997: 31).

A quanto mi par d'intendere, dopo aver letto la tesi di Salazar Ramírez 1997, il saggio di Montero 2003 e quello di Torres Corominas 2018, nei testi polemici Damasio è mordace e alquanto livoroso, preoccupato d'esser considerato un uomo colto, tanto pieno di autostima da risultare insopportabile ad alcuni, che lo ridicolizzarono tanto quanto lui ridicolizzava chi non gli andava a genio. Dico questo non per mettere previamente in cattiva luce il censore di Villegas, ma solo per avvertire che le sue affermazioni non vanno prese per oro colato. E in ogni caso gli studî di Montero, Fosalba, Torres Corominas sulle polemiche letterarie dell'epoca si rivelano molto interessanti, perché mostrano un panorama letterario pieno (anche) di cattive qualità: gelosie, invidie, meschinità, che s'intrecciano a opere di altissimo valore artistico.

Partendo dalla convinzione definitiva che l'autore di *D* è proprio Jorge de Montemayor, Torres Corominas 2018 segue in parallelo le traiettorie vitali e letterarie del lusitano e del medinense, che in un modo o nell'altro operano all'origine di due importanti tradizioni: della narrativa *morisca* e della bucolica

⁹ Herrera non era personaggio da prendere sottogamba: poeta ed erudito, è considerato il fondatore della critica testuale in Spagna; le sue *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (vd. l'ed. Pepe-Reyes, 2001) sono rigorose e profonde, malgrado le polemiche: quella con Damasio de Frías e l'altra, piú importante, con Prete Jacopín.

(*ibi*: 340). In questa ricostruzione adopra pure, quando lo ritiene opportuno, la guida dell'invettiva di Damasio de Frías scritta contro Villegas e in difesa, fra l'altro, di Montemayor. Ovviamente mi limiterò a riferirmi a quelle argomentazioni che mi paiano più utili al nostro discorso.

Torres Corominas esclude che Jorge de Montemayor possa aver avuto per le mani un manoscritto della novella *morisca* di Antonio de Villegas, quando l'editore, Francisco Fernández de Córdoba, lo sollecitò a scrivere un nuovo *Abencerraje* da introdurre nella *Diana*, e questo per più d'una ragione:

1) l'eccessiva disparità dei valori artistici fra un grande scrittore (il portoghese) e un autore di «muy distinta jerarquía» (Torres Corominas 2918: 348), ossia modesto come il medinense;

2) l'eccessiva disparità anche dei valori personali, dato che Montemayor era un autore di successo, mentre Villegas era un frustrato che tentava di sgomitare per farsi un posto a Corte e nei circoli artistici che contavano, ma lo faceva in modo del tutto inappropriato e inopportuno, tanto da meritarsi la censura di Damasio de Frías e di altri letterati;

3) l'impossibilità pratica, per il lusitano, di leggere un manoscritto di Villegas, perché dal 1556 fino alla morte Montemayor «apenas pisó la vieja Castilla» (*ibid.*) e «ni en Flandes, ni en Valencia, ni después en Italia [dove morí], le habría resultado sencillo acceder a los textos del medinense, que circularían en forma manuscrita por su villa natal y las ciudades vecinas, pero que difícilmente habrían traspasado las fronteras del reino dada la escasa proyección de su autor» (*ibid.*).

Si noti comunque che con questi ragionamenti Torres Corominas non esclude l'esistenza di manoscritti dell'*Inventario* nella configurazione della *princeps* (dunque anche con l'*Abencerraje*); e certo non si riferisce soltanto a un 'originale' che Villegas avrebbe tenuto gelosamente presso di sé, ma anche ad altre copie, che avrebbe fatto diffondere negli ambienti culturali, pur se lo studioso ne circoscrive la circolazione a Medina del Campo e alle città vicine (ma a un certo punto, come ricorderò più avanti, Torres Corominas [2018a: 340] riconosce che tanto Montemayor quanto Villegas «gravitaron en torno a la Corte de Valladolid en las décadas centrales del siglo XVI»). Quel che nega è la possibilità che un tale manoscritto fosse stato utilizzato da Montemayor. Torres Corominas aggiunge che «tampoco habría tenido sentido para el portugués mantener controversia alguna con quien se hallaba a tanta distancia (geográfica, social y literaria) de su egregia persona, si bien hay testimonio de que Villegas pudo convertirse por entonces en su molesto antagonista a orillas del Pisuerga» (*ibid.*), ossia nell'area di Valladolid, città bagnata da quel fiume e quindi dalle parti della Corte spagnola, ma anche di casa sua

(Medina del Campo dista una cinquantina di chilometri e una parte della famiglia Villegas era stabilita proprio a Valladolid).

«Así las cosas», le coincidenze fra i due autori, in particolare il fatto che si tratta di due scrittori che «constituyen dos referentes obligados a la hora de reconstruir la génesis de la novela pastoril y la novela morisca en la tradición española» (*ibi*: 340),¹⁰ si spiegano con l'iniziativa di un poeta menor que trataba de abrirse paso en el convulso mundo de las letras emulando a quienes disfrutaban ya, como Montemayor, de un reconocido prestigio entre los autores y lectores de la época» (*ibi*: 348). Quando poi Montemayor muore (1561), Villegas tira un sospiro di sollievo, si libera d'un gran peso sul cuore e quattro anni dopo, grazie all'appoggio d'un «poderoso aliado en la Corte, el joven Antonio Gómez de Eraso» (*ibi*: 349), riesce a pubblicare il suo *Inventario*, con la novella pastorale e la *morisca*. Un'altra spinta personale dovette darla a Villegas la morte della donna amata, come si deduce dalle parole del poeta, «quien, dirigiéndose a su hijo –el mismo *Inventario*– en el *Prólogo*, vv. 21-25, confiesa que: “Ella fue viva centella / del fuego en que me quemé: / no alcanzaste a conoscella, / que más te preciaras d'ella, / que de mí que te engendré”» (Torres Corominas 2006: 414-5). A questo punto sarà Damasio de Frías a difendere l'onore del portoghese, scagliandosi contro quel *parvenu* del medinense, dai modi offensivi o poco decorosi (aveva fra l'altro scritto una dedica a Filippo II e aveva adoprato lo scudo reale nel frontespizio del suo libro, cosa concessa solo a chi avesse effettivi rapporti con l'ambiente di corte) che diletta con feroce sarcasmo, anche se non fa motto dell'*Abencerraje*.

Tutto il discorso, come si diceva, si regge evidentemente sull'ipotesi che l'autore dell'*Abencerraje pastoril* sia Montemayor: a questo proposito Torres Corominas scrive: «no parece posible que fuese el lusitano quien llevase personalmente a término esta feliz hibridación, aunque todos los indicios señalan que, en efecto, el *Abencerraje* pastoril salió de su pluma» (*ibi*: 347; e si richiama al fatto che «Fosalba Vela [1990] demostró en su día la autoría de Montamayor basándose en criterios estilísticos»).

Ora, che l'autore di *D* sia proprio Montemayor a mio giudizio (ma non solo mio, si veda per es. Rallo Gruss 2009 citata a 4.5) resta ancora un'ipotesi, certamente non priva di qualche appiglio, ma pel momento ben lontana dall'esser dimostrata. Ne parleremo dopo (§ 4.5).

¹⁰ Certo che, se si considera Villegas solo un plagiatario, non so se meriti la qualifica di “referente obligado” per la storia della *novela morisca*, così come Montemayor se l'era guadagnata per la *novela pastoril*. Villegas ne ha sicuramente diritto per quanti, come me, hanno una diversa opinione su di lui.

In ogni caso, se anche l'autore dell'*Abencerraje* pastorale fosse Montemayor, non mi pare che la costruzione argomentativa di Torres Corominas sia così sicura. Le prime due ragioni non dimostrano nulla: ammesso (e concesso) che Montemayor sia scrittore migliore di Villegas, perché mai avrebbe dovuto ignorare l'*Abencerraje* del medinense se, come pensa Torres Corominas, il lusitano doveva, per sollecitazione dell'editore Francisco Fernández de Córdoba, rimodellare la vicenda in modo che risultasse diversa da quelle di cui si aveva notizia (si rammenti che siamo nell'ipotesi che non solo la *Crónica* era già stata pubblicata, ma poteva circolare anche un manoscritto dell'*Inventario* contenente l'*Abencerraje*, non tenuto in conto da Montemayor per una o più delle tre ragioni argomentate da Torres Corominas)? Fernández de Córdoba era di Valladolid (città, come abbiamo detto, vicina a Medina del Campo e per andare dall'una all'altra non occorreva «pasar las fronteras del reino») e non è affatto improbabile che, come conosceva la *Crónica* (della quale erano uscite due edizioni, una a Toledo e l'altra non si sa dove) potesse essere al corrente d'un *Abencerraje* manoscritto del poeta ignorato e frustrato, che fino al 1565 fu costretto a far circolare le sue cose appunto in copie esemplate a mano. Difficilmente Villegas, che ci teneva molto a farsi un nome, sarebbe stato un un convitato di pietra nel mondo letterario castigliano. Se il desiderio e la volontà dell'editore erano quelle descritte, questi avrebbe potuto inviare a Montemayor in Italia una copia a stampa (o meglio una manoscritta, come si dirà dopo) della *Crónica* e una manoscritta del testo di Villegas. Lo stesso ragionamento vale per la seconda obiezione: le differenze di valori personali (ammesso che il quadro così negativo del carattere di Villegas, derivato soprattutto dall'*Invectiva* di Damasio de Frías, sia veritiero) perché mai avrebbero dovuto impedire la lettura del testo del medinense? Al contrario, era un buon sistema perché il nuovo testo di Montemayor non potesse essere tacciato di qualche forma di plagio, cosa che difficilmente sarebbe successa con l'ignoto autore della *Crónica*, a meno che questi volesse scoprirsi; e probabilmente il lusitano avrebbe voluto distinguersi da Villegas anche solo per orgoglio personale, oltre che per contratto. Se almeno fossimo assolutamente certi che non è mai esistito alcun manoscritto di Villegas anteriore al 1560...; ma dato che quelle di Torres Corominas sono ipotesi, occorre inserire fra queste anche la possibilità (direi l'alta probabilità) che sia esistito un *Abencerraje* di Villegas in forma manoscritta circolante oltre i confini di Medina del Campo.

Si rammenti poi che nel 1978 José Navarro Gómez aveva segnalato la somiglianza tra la scena della lotta fra don Felis e alcuni cavalieri nel libro VII della *Diana* e la *escaramuza* di Abindarráez contro gli scudieri agli ordini di Narváez.

[...] como en la novela morisca, en efecto, don Felis lucha rodeado por tres caballeros que le atacan a un tiempo: “Y a este tiempo ya el cavallero solo tenía uno de los tres tendido en el suelo de un golpe de espada, con el cual le acabó la vida; pero los otros dos, que muy valientes eran, le traían ya tal que no se esperaba otra cosa sino la muerte” (p. 272) (Fosalba 1994: 174).

Fosalba commenta giudiziosamente (*ibidem*): «desde luego, un aspecto tan parcial, tocado tan tangencialmente, no puede en modo alguno servir para probar una autoría». Ma aggiunge:

Sin embargo, hay, entre ambos textos, coincidencias textuales más destacables: los pastores llegaron a tiempo para ver cómo “tres cavalleros que con uno solo se combatían, y aunque *se defendía* valientemente, dando a entender su *esfuerzo y valentía*, con todo esso los tres le davan tanto que hazer *que le ponían en necesidad...*” (p. 271; cláusulas que reaparecen en los retazos añadidos al *Abindarráez*, “cuando viessen que *se defendía*” (f. 105r), “él los puso en tanta necesidad”, la pareja de sinónimos “vuestra valentía y esfuerzo” (f. 105v), se crea a partir de la introducción en el *Inventario* del sustantivo “valentía” que, después, nuestro autor asoció a “esfuerzo”; nótese, por otra parte, que en otras cinco interpolaciones aparece “effuerzo” unido mediante una conjunción copulativa a otro sustantivo (“virtud y esfuerzo” (f. 103v), “linaje y effuerzo” (f. 104v), “valor y effuerzo” (f. 106v), “effuerzo y virtud” (f. 107d), “effuerzo y virtud” (f. 117v) en un proceso de adición, muy típico a su vez de la versión pastoril, que analizamos más adelante.

In verità pare di scarsa efficacia probatoria per l'assunto di Fosalba il fatto che due testi, descrivendo una scena di duello, facciano ricorso alle stesse parole sottolineate dalla studiosa: *se defendía, necesidad, valentía, esfuerzo* (non capisco perché Fosalba legga *effuerzo*) sono scelte lessicali praticamente obbligate in casi del genere e in effetti si trovano anche in *I* e in *C*; *virtud y esfuerzo* si trovano in *C* anche in altro contesto; si veda il *loc.* [55], commentato *infra*.

Procediamo a una lettura sinottica del testo della *Diana*, libro VII (uso l'ed. Montero del 1996) e dei tre testi che abbiamo già esaminato *supra*, ai luoghi num. [11a] e [11b] ^[29-38].

<i>Diana</i> , libro VII (pp. 283-4)	<i>D</i> (p. 63)	<i>I</i> (p. 41)	<i>C</i> (pp. 12-3)
Y vieron en una isleta, que el río con una vuelta hacía, tres caballeros que con uno solo se	Los cinco caballeros [...] dieron con gran ímpetu sobre él; mas el valiente mo-	Luego, de los cinco escuderos, los cuatro se apartaron y el uno le acometió; mas como el moro	Pues estando así aguardando el moro, los cuatro escuderos se apartaron a una parte y el uno de

combatían, y aunque se defendía valientemente, dando a entender su esfuerzo y valentía, con todo eso los tres le daban tanto que hacer que le ponían en necesidad de aprovecharse de toda su fuerza. La batalla se hacía a pie y los caballos estaban arrendados a unos pequeños árboles que allí había. Y a este tiempo ya el caballero solo tenía uno de los tres tendidos en el suelo de un golpe de espada, con el cual le acabó la vida; pero los otros dos, que muy valientes eran, le traían ya tal que no se esperaba otra cosa sino la muerte. La pastora Felismena, que vio aquel caballero en tan gran peligro y que si no le socorriese no podría escapar con la vida, quiso poner la suya a riesgo de perdella por hacer lo que en aquel caso era obligada. Y poniendo una aguda saeta en su arco, dijo contra uno de ellos:

-Teneos afuera, caballeros, que no es de personas que deste nombre se

ro, que en semejantes cosas era experimentado (aunque entonces el amor fuese señor de sus pensamientos), no dejó de volver sobre sí con mucho ánimo, y con la lanza en la mano, comienza a escaramuzar con todos los cinco cristianos, a los cuales muy en breve dio a conocer que no era menos valiente que enamorado. Algunos dicen que vinieron a él uno a uno, pero los que han llegado al cabo con la verdad de esta historia no dicen sino que fueron todos juntos, y que cuando viesen que se defendía, se apartarían los cuatro. Como quiera que sea, él los puso en tanta necesidad, que derribando los tres, los otros dos le cometían con grandísimo ánimo, y no era menester poco, según el valiente adversario que tenían, porque, puesto caso que anduviese herido en un muslo, aunque no de herida peligrosa, no era su esfuerzo de manera que aun las heridas mortales le pudiesen espantar. Pues habiendo perdido

sabía más de aquel menester, de una lanzada dio con él y con su caballo en el suelo. Visto esto, de los cuatro que quedaban, los tres le acometieron, pareciéndoles muy fuerte; de manera que ya contra el moro eran tres cristianos, que cada uno bastaba para diez moros, y todos juntos no podían con este solo. Allí se vio en gran peligro porque se le quebró la lanza y los escuderos le daban mucha priesa; mas fingiendo que huía, puso las piernas a su caballo y arremetió al escudero que derribara, y como una ave se colgó de la silla y le tomó su lanza, con la cual volvió a hacer rostro a sus enemigos, que le iban siguiendo pensando que huía, y dióse tan buena maña que a poco rato tenía de los tres los dos en el suelo. El otro que quedaba, viendo la necesidad de sus compañeros, tocó el cuerno y fue a ayudarlos. Aquí se trabó fuertemente la escaramuzar, porque ellos estaban afrontados de ver que un caballero les duraba

ellos, solo, se fue para él, y entre los dos comenzaron a escaramuzar con mucha destreza, porque ambos lo hacían a maravilla bien. Mas como el moro fuese más diestro, dio al escudero dos lanzadas que dio con él y con el caballo malherido en tierra. Entonces fueron dos de los escuderos juntos para el moro pareciéndoles que era muy fuerte, y él comenzó a guardarse de ellos porque lo apretaban mucho. Mas como él traía muy buen caballo y sabía bien lo que había de hacer, entraba y salía en ellos a su voluntad, siempre que quería. Tanto, que en poco espacio derribó al uno de ellos malherido en tierra. Viendo los dos que quedaban en tales términos a su compañero, solo con el moro, y a los otros dos, en tierra malheridos, no quisieron usar de más gentileza. Y así, fueron los dos que quedaban contra él, de suerte que ya contra el moro eran tres cristianos, que cada uno de ellos bastaba

precian aprovecharse de sus enemigos con ventaja tan conocida.

Y apuntándole a la vista de la celada, le acertó con tanta fuerza que, entrándole por entre los ojos, pasó de la otra parte, de manera que aquél vino muerto al suelo. Cuando el caballero solo vio muerto a uno de sus contrarios arremetió al tercero con tanto esfuerzo como si entonces comenzara su batalla, pero Felismena le quitó de trabajo, poniendo otra flecha en su arco, con la cual, no parando en las armas, le entró por debajo de la tetilla izquierda y le atravesó el corazón, de manera que el caballero llevó el camino de sus compañeros. Cuando los pastores vieron lo que Felismena había hecho, y el caballero vio de dos tiros matar dos caballeros tan valientes, así uno como otros quedaron en extremo admirados.

su lanza, puso las piernas al caballo haciendo muestra de huir; los dos caballeros lo seguían, y él vuelve a pasar por entre ellos como un rayo, y en llegando a donde estaba uno de los tres que él había derribado, se dejó colgar del caballo, y tomando la lanza, se volvió a enderezar con gran ligereza en la silla. A esta hora uno de los dos escuderos tocó el cuerno y él se vino a ellos. Y los traía de manera que si aquella hora el valeroso alcaide no llegara, llevaran el camino de los tres compañeros que en el campo estaban tendidos.

tanto, y a él le iba más que la vida en defenderse de ellos. A esta hora le dio uno de los escuderos una lanzada en un muslo que, a no ser el golpe en soslayo, se le pasara todo. Él, con rabia de verse herido, volvió por sí y diole una lanzada, que dio con él y con su caballo muy mal herido en tierra.

[Quando arriva Rodrigo de Narváez] quedó espantado porque de los cinco escuderos tenía los cuatro en el suelo, y el otro, casi al mismo punto.

para dos moros, y todos juntos no podían contra aquel solo. Y así, allí se trabó una recia escaramuza, porque ellos estaban afrontados de ver que un solo caballero les durase tanto y al moro le iba más que la vida en defenderse de ellos: con esto, andaba la cosa muy reñida. A esta hora, el uno de los escuderos dio al moro una lanzada en un muslo, que a no ser el golpe en soslayo le hubiera muerto. Y él, con rabia de verse herido, volvióse contra el que le hirió y diole una gran lanzada que le entró por los pechos un grande palmo y dio con él en tierra a punto de muerte: allí se le quebró la lanza y se vio en muy grande peligro, pero como esforzado, se defendió varonilmente. En esto, de los dos escuderos que quedaban, el uno se fue para él con muy grande ímpetu, y el otro, poniendo el cuerno en la boca, le tocó muy fuertemente para dar señal a los otros, que con el alcaide iban,

que les socorriesen, y luego fue ayudar a su compañero. El moro, que se vio en tan peligro, no punto desmayado ni descuidado de lo que hacer debía, viéndose sin lanza, comenzose a retraer a una parte como que desmayaba, llevando tras sí los escuderos en seguimiento, los cuales pensaron que huía. Y estando alongado de donde la escaramuza empezó, puso con grande furia las piernas a su caballo y vínose al escudero que primero derribara, y como un ave se colgó del caballo abajo y le tomó la lanza de tierra y con ella volvió el rostro a sus enemigos.

[Quando arriva Rodrigo de Narváez] quedó espantado del moro porque ya de los cinco escuderos tenía los cuatro en tierra y traía al quinto ya cuasi al mismo punto.

Come si vede, i testi sono diversissimi (fra l'altro il combattimento descritto nel libro VII della *Diana* si svolge a piedi e non a cavallo) e francamente le somiglianze sono così esigue che non inducono a ricavare significative conclusioni dal raffronto. Lascio giudicare al lettore. Se mai c'è da considerare una differenza di peso: nella *Diana*, come ben annota Montero (Montemayor, *Diana* [Montero]: 284),

la situación, que establece un claro paralelismo con la escena del libro II en la que Felismena defiende a las ninfas de la agresión de los salvajes, recuerda un momento característico de los libros de caballería: el héroe se topa por casualidad con un conflicto y de inmediato interviene en ayuda de la parte débil. Combatir en superioridad numérica era, por lo demás contrario al código caballeresco tanto en la literatura como en la realidad histórica.

Ma nella “nota complementaria” Montero (*ibid.*: 439-40) aggiunge che

Montemayor recrea el motivo, no sin cierta ironía, cuando prenden a Abindarráez cinco caballeros cristianos: «Algunos dicen que vinieron a él uno a uno, pero los que han llegado al cabo con la verdad de esta historia no dicen sino que fueron todos juntos, y que cuando viesen que se defendía, se apartarían los cuatro». [...] Las similitudes del episodio con el de *La Diana* fueron señaladas por Navarro Gómez [1978].

Questa seconda parte dell’annotazione convince molto meno. Se Montemayor è ossequioso del codice cavalleresco nel libro VII, perché mai diventa ironico nell’*Abencerraje pastoril*, aggiunto al libro IV? Non se ne ravvisa alcuna ragione. Si osservi che l’*Abencerraje* in genere è un testo che non dà quasi spazio all’ironia, ad eccezione, forse, di quanto osservato in questo libro, unicamente per *I*, al *loc.* [59] (caso di estrema levità) e di alcune battute di Xarifa, presenti anche questa volta solo in *I*, dove si tratta di spunti ereditati dalla fonte italiana del racconto dell’onore di Narváez. Pertanto è da vedere se mai una contraddizione fra i due racconti (*Diana* libro VII e *Abencerraje pastoril*), che non depone certo a favore dell’idea che l’autore sia lo stesso.

Comunque (si diceva) le somiglianze sono minime e possono indurre a pensare che l’autore di *D* (quindi verosimilmente non Montemayor) voglia imitare, sia pure con scarso interesse, denunciato anche dall’ironia, i testi di *I* o di *C*, nei quali a un certo punto Abindarráez è in effetti attaccato da più d’un avversario. Voler vedere altre similitudini esclusive fra i due testi sarebbe come voler dedurre che due film western sono in diretta relazione perché condividono scene come l’assalto dei banditi alla diligenza o la sfida con le *colt* nella *main street* del paese o l’uomo bianco al palo della tortura dei pellerossa e così via. Di conseguenza escluderei anche che Montemayor abbia imitato, nello scrivere quel passaggio del libro VII della *Diana*, un testo come *C* o *I*: gli bastava rammentare qualche situazione simile in un libro di cavalleria.

La frase di Torres Corominas (2008a: 316, nota 154):

La autoría de Montemayor fue defendida por José Navarro Gómez [...], quien constata la perfecta acomodación del *Abencerraje* a la estructura de la *Diana* y el cuidado de ciertos detalles –la forma de reelaborar la escaramuza, concretamente– que, a su juicio, sólo pudieron deberse a la sabia mano del lusitano.

costituisce quindi, a mio giudizio, alla pari di quelle di Fosalba, una lettura notevolmente forzata dei testi.

*

Peraltro Villegas, pur non essendo certamente un artista di valore paragonabile a quello di Montemayor, non era comunque autore d'ultima fila; lo stesso Torres Corominas, che non sembra averlo troppo in simpatia, chiama Villegas e Montemayor «afamados poetas».

[...] el paralelismo que, a primera vista, se dibuja entre sus respectivas trajectorias [di Montemayor e di Villegas]. [...] nuevas y llamativas semejanzas: ambos nacieron en fecha muy próxima (cerca de 1520); ambos gravitaron en torno a la Corte de Valladolid en las décadas centrales del siglo XVI; ambos alimentaron aspiraciones de medro a la sombra del mismo grupo de poder (el círculo cortesano portugués, la facción ebolista): los dos fueron afamados poetas que imprimieron sus versos en sendos cancioneros particulares (*Las obras* y los distintos *Cancioneros*, el portugués; el *Inventario* el medinense); los dos compusieron obras profanas y divinas, y los dos tuvieron problemas con la censura debido a estas últimas; ambos consagraron versos a los mismos personajes (María Manuela de Portugal, doña Juana de Austria o el duque de Sessa); ambos reelaboraron poéticamente la *Fábula de Píramo y Tisbe*; y finalmente, ambos publicaron por primera vez sus versos en Medina del Campo. Demasiadas coincidencias, en suma, como para no considerar siquiera la posibilidad de que Montemayor y Villegas se conocieran en persona o, lo que es más importante, como para no pensar en algún tipo de relación literaria –de magisterio, de amistad o de competencia– que condicionase su escritura (Torres Corominas 2018: 340-1).

Torres Corominas afferma pure (miei i corsivi) che negli anni Cinquanta «*sus versos* [quelli di Villegas], sin embargo, *disfrutarían ya de la transmisión manuscrita, que le granjearía –si damos crédito a Damasio de Frías– cierta fama* en el reino incluso antes de la publicación del *Inventario*» (Torres Corominas 2018: 345). Ma se l'opera poetica di Villegas è nota attraverso copie manoscritte prima della stampa del 1565 e gode di una certa fama nel regno, perché mai non sarebbe potuto accadere lo stesso con l'opera prosastica?

In qualsivoglia modo abbia proceduto (ovvero sia che abbia ideato personalmente l'*Abencerraje* e quindi sia il responsabile dell'*Ur-Text*, sia che si sia limitato a migliorare un testo altrui, il citato *Ur-Text* o la *Crónica* o la *Crónica e La Diana*), la versione di Villegas del racconto *morisco* è di norma considerata quella artisticamente piú riuscita; e, secondo me, a ragion veduta. In secondo luogo la sua *Fábula de Píramo y Tisbe* è stata ampiamente analizzata senza pregiudizî da González Centelles (2014), con un referto che considera l'opera di Villegas non certo inferiore, se non addirittura superiore a quella analoga di Montemayor. La stessa (*ibî*: 2) rammenta anche il giudizio di Pedro Correa, studioso della *Fábula de Píramo y Tisbe*: «Respecto a esta escasa atención que ha recibido la fábula [*de Píramo y Tisbe*] del medinense, Correa afirma que tal composición mantiene “cierta dignidad y supone un avance en la transmisión del tema de Píramo y Tisbe. Lástima que su obra pasara desapercibida y no fuera aprovechada por los glosadores sucesivos a [*sî*] los cuales casi siempre citan a Montemayor, no porque su texto sea muy superior sino por la fama adquirida en su tiempo y la variedad de su obra”». E lo stesso può dirsi dell'*Abencerraje pastoril*, che ha avuto piú successo di quello dell'*Inventario* pel fatto d'essere stato introdotto in un capolavoro come *La Diana*. Si noti altresí che uno dei rimproveri di Damasio de Frías a Villegas era quello di non staccarsi dalla metrica tradizionale: orbene, la *Fábula de Píramo y Tisbe* del medinense è scritta in terzine dantesche, la *Hystoria de los muy constantes e infelices amores de Píramo y Tisbe* de Montemayor è in *octosílabos*.

Pensare, come traspare dalle parole di Torres Corominas, che le opere in prosa di Villegas siano emulazioni di quelle dell'autore lusitano, significa credere da un lato che l'*Abencerraje* sia il prodotto d'un'eccellente ripulitura e dall'altro che *Ausencia y soledad de amor* sia il risultato d'un'imitazione assai mediocre della pastorale del portoghese. Ovviamente tutto può essere: per esempio, che lo stesso autore, nello stesso periodo di tempo, diciamo nei circa sei anni che vanno dal 1559 al 1565, abbia fatto un piccolo miracolo da un lato e una brutta cilecca dall'altro, magari perché era piú portato al genere *morisco* che al *pastoril*. Di sicuro è altrettanto possibile che Villegas, il cui desiderio evidentemente era quello d'affermarsi come poeta, avesse scritto i due testi in tempi diversi: il primo per qualche ragione era ancora un po' immaturo, mentre il secondo era totalmente rifinito. Pensiamo anche al fatto che Villegas riesca a pubblicare il suo *Inventario* quattro anni dopo la morte di Montemayor; cosí come avrebbe migliorato (secondo la linea interpretativa Whinnom-Torres Corominas) l'*Abencerraje pastoril*, avrebbe potuto sfruttare *La Diana* per migliorare la sua *Ausencia y soledad de amor*.

O forse Villegas, pur con le sue *gaffes*, la sua mala creanza (avrebbe dato dell'“asino” a Montemayor, atto in ogni caso sciocco e maleducato),¹¹ il suo “non saper stare al mondo” o “non saper stare al proprio posto”, l'invidia nei confronti del successo di Jorge de Montemayor, la sua futile superbia (incredibile in un *vinatero!* *Sutor, ne ultra crepidam!*),¹² le sue frustrazioni, le sue uscite inopportune (osa scrivere un epicedio alla morte di Carlos I e dedica una poesia laudatoria al Gran Capitán!) e il suo isolamento,¹³ è in fondo un autore onesto: pubblica il racconto pastorale e quello *morisco* come sono usciti dalla sua penna, uno coi suoi difetti e l'altro coi suoi pregi. Se fosse vero che Mateo del Canto aveva chiesto a Villegas d'aggiungere qualcosa al canzoniere per renderlo più vendibile, è probabile che, avendo letto l'*Abencerraje*, sia rimasto convinto dell'eccellenza della prosa e abbia deciso d'accettare anche l'*Ausencia*, che comunque era un altro esempio, certamente molto più dignitoso di quel che vuol far credere Damasio de Frías (vd. *infra*), della recentemente diffusa pastorale. O magari l'*Ausencia*, pur non valendo senza il minimo dubbio *La Diana*, è stata scritta prima del capolavoro del lusitano; come ricorda Montero (2003: 82), l'«opúsculo pastoril en prosa y verso (*Ausencia y soledad de amor*) [...] suele considerarse un tanteo previo a *La Diana* de Montemayor».

È chiaro, come ho già detto, che questa è una ricostruzione ipotetica, ma non è meno credibile di quella, pure ipotetica, descritta da Torres Corominas. Secondo me, anzi, è un po' più credibile, perché combacia con alcune evidenze filologiche che lo studioso non ha tenuto in debito conto, che sono rammentate in questo libro e che indicano come, in un modo o nell'altro, l'autore di *D* lavorasse con due testi: uno fondamentale (la *Crónica*, cioè *Ch* o

¹¹ Notizia di Damasio de Frías (*apud* Torres Corominas 2018: 352).

¹² A quanto pare i Villegas venivano da Burgos e non erano ignoti alla corte dei Re Cattolici; più tardi la famiglia, trasferitasi a Medina del Campo, conobbe una fase di decadenza, nella quale dovette dedicarsi alla coltivazione della vite (*ibi*: 343). In fondo il Medio Evo è più democratico, almeno per questo aspetto della vita, dato che i trovatori provenzali, anche i più grandi, appartengono a tutte le classi sociali, dal duca d'Aquitania e conte di Poitiers (Guglielmo IX) al figlio d'un fornaio (Bernart de Ventadorn) o d'un pescatore (Perdigon) ecc., e l'ascensore sociale funzionava forse di più e meglio che nei secoli successivi (si pensi a Rodrigo Díaz de Vivar, il *Cid Campeador*).

¹³ «Si [...] añadimos el hecho de que en el *Inventario* no aparece ninguna composición salida de la pluma de otros autores ni se añade al volumen el aval de ningún prominente personaje, tendremos sobre la mesa los datos fundamentales que ilustran el aislamiento de Antonio de Villegas, quien no logró jamás introducirse en los ámbitos de socialización más distinguidos ni se integró tampoco en los círculos literarios más activos y vanguardistas del momento, por los que corrían sin cesar ideas y versos al calor de la amistad y el reconocimiento mutuo» (Torres Corominas 2018: 344).

un suo ascendente) e un altro di supporto (l'*Inventario* in una sua forma manoscritta); si veda il cap. V.

In qualche misura Torres Corominas dà l'impressione di ragionare come Damasio de Frías, anche se non credo che in realtà sia così (e in un caso lo dimostra a chiare lettere; cf. *infra*, a proposito di *Ausencia y soledad de amor*). Ma due dei tre argomenti per sostenere che Montemayor non può aver avuto sotto gli occhi l'*Inventario* sono affini, se non identici (anche se scritti con la giusta moderazione dello studioso) alle censure che il polemista vallisoletano lanciava su Villegas.

Damasio de Frías invece non fa economia di sarcasmo e di velenosità nei confronti del medinense: sottolinea la «distancia que separaba el sistema de valores y la forma de vida propios de los “mercaderes” de Medina del Campo con respecto a aquellos otros, más distinguidos y cortesanos, propios de los “galanes” y “damas” de Valladolid» (Torres Corominas 2018: 350-1), descrive l'*Inventario* come «desvergonzado “aborto” salido de su pluma» (*ibidem*), denuncia l'emulazione non autorizzata di pratiche eminentemente cortigiane (dedica a Filippo II); ridicolizza il titolo (*Inventario*) che considera caratteristico d'una pratica mercantile (evidentemente la metafora gli pare infelice); chiarisce l'enorme differenza di qualità poetica che intercorre fra Villegas e i veri artisti (come Garcilaso de la Vega, Diego Ramírez Pagán, Jorge de Montemayor ecc.); censura l'uso privilegiato di metri tradizionali contro la versificazione italianizzante (ma cf. *supra*); critica lo scarso decoro nell'uso del lessico, l'affettazione di alcuni latinismi, gli errori nei riferimenti mitologici e in definitiva non salva praticamente nulla del libro del povero Villegas.

Le critiche più severe sono rivolte al racconto bucolico *Ausencia y soledad de amor*, che imiterebbe con effetti disastrosi *La Diana* di Montemayor e manifesterebbe una totale idiosincrasia da parte di Villegas per la materia e le forme della pastorale; Damasio sottolinea il fatto che il patetismo tragico del racconto sortisce risultati decisamente buffi o grotteschi e in fondo considera l'opera come una parodia del capolavoro del lusitano. A questo punto Torres Corominas giustamente critica il giudizio incongruo di Damasio, negando che *Ausencia y soledad de amor* sia una parodia¹⁴ e le riconosce con buon giudizio «verdadero rigor y sentido trágico» (2018: 354).¹⁵

¹⁴ Che si tratti d'una parodia è invece giudizio condiviso da Fosalba (2017: 117).

¹⁵ Ovviamente, come ben riconosce Torres Corominas (2018: 354) i due testi (*La Diana* e *Ausencia y soledad de amor*) sono incomparabili per moltissime ragioni, anche per la superiorità artistica del primo, senza nulla togliere al valore, più limitato ma non scarso, del secondo. Si veda anche López Estrada 1949.

Nulla però – e mi pare un poco sorprendente – dice il polemista al riguardo dell’*Abencerraje* dell’*Inventario*. Sulle ragioni di questa evizione le opinioni di Torres Corominas non mi sembrano del tutto condivisibili. Un primo motivo sarebbe che il racconto *morisco* non entrò mai in una disputa letteraria fra Villegas e Montemayor; se Damasio l’avesse anche solo sospettato, avrebbe preso di mira anche questo testo, accusando Villegas d’essere plagiatario e cattivo imitatore. Secondo Torres Corominas (2018: 356) Damasio «probablemente contemplaba el relato como un texto esencialmente ajeno a ambos autores. [...] Ambos [Villegas e Montemayor] habían utilizado la novela, hacia la que sentían una marcada inclinación personal, para incrementar el atractivo de otras composiciones mayores». Secondo me è difficile essere d’accordo con questo giudizio, anche se sfumato da quel «probablemente». Uno spirito mordace come Damasio avrebbe provato un gran gusto a parlar male anche dell’*Abencerraje* di Villegas, soprattutto se poteva presentarlo come una pessima imitazione di quello di Montemayor. I casi sono due: o non attribuiva a Montemayor l’*Abencerraje pastoril* (ma forse anche in quel caso non si sarebbe astenuto dall’azzannare Villegas) o, in una temporanea remissione dei pregiudizî e della maldicenza, riconosceva in cuor suo che il testo dell’*Inventario* era effettivamente migliore, e magari la sestina di *D* gli sembrava, onestamente, indegna d’un gran poeta, mentre sarebbe stato troppo spregiudicato anche per lui accusare del tutto ingiustamente l’*Abencerraje* di quegli errori già citati che ritrovava nelle altre opere (scarso decoro nell’uso del lessico, affettazione di alcuni latinismi, errori nei riferimenti mitologici). O forse c’è un’ulteriore ragione che ci sfugge.

4.5. Montemayor autore dell’*Abencerraje pastoril*?

Resta da ristudiare il problema se l’autore di *D* sia proprio Montemayor, pur se nelle pagine precedenti non sono mancati accenni alla questione e varî anticipi dell’opinione di chi scrive. Il quesito non è così semplice. Per Fosalba (1990, 291) è praticamente sicuro che il lusitano abbia scritto l’*Abencerraje* pastorale; per Juan Montero l’autore è senza meno Montemayor, ma «es poco probable [...] que la interpolación la llevase a cabo o planease él mismo. Más bien parece idea de un librero o impresor interesado en acrecentar el interés comercial del libro» (Montero 1996: 213). Ugualmente a p. LXXI del *Prólogo*, Montero scrive: «[...] la interpolación al final del libro IV de una versión del *Abencerraje* [...] es obra del propio Montemayor (Fosalba 1990); no está demostrado, sin embargo que él tuviese que ver con su inserción en *La*

Diana». E ribadisce il giudizio in Montero–Rallo Gruss 2009: 704: «[Montemayor] es asimismo autor, entre otras piezas menores, de una versión del *Abencerraje*, que fue la más leída en la época por su incorporación (seguramente ajena a la voluntad del lusitano) al texto de *La Diana* a partir de la edición de Valladolid, 1561».

Per Torres Corominas, pure già citato, anche se «no parece posible que fuese el lusitano quien llevase personalmente a término esta feliz hibridación», non solo l'autore può essere Montemayor, ma dev'esserlo per forza, altrimenti non avrebbe senso quel che scrive nel libro del 2008 e nell'articolo del 2018. L'idea che l'autore sia il portoghese, ma che *non abbia avuto nulla a che fare con l'ideazione dell'interpolazione e con la cura dell'inserimento nel libro*, dato che questi due aspetti della vicenda sono a carico dell'editore o libraio o stampatore, dovrebbe significare che Montemayor (morto nel 1561 in circostanze non chiare, forse in Piemonte, forse nel mese di febbraio) aveva scritto *motu proprio* la sua versione dell'*Abencerraje* in data imprecisata e senza pensare alla *Diana*, e quindi non per impulso di Fernández de Córdoba. In teoria, quindi, Montemayor potrebbe averlo scritto anche qualche anno prima. Se invece crediamo che il lusitano abbia ideato la sua versione dell'*Abencerraje* proprio per inserirla nella già esistente *Diana*, (opinione di Fosalba, cf. *infra*), pur senza aver avuto la possibilità di curarne personalmente l'inclusione, la nascita dell'*Abencerraje pastoril* deve tener dietro a quella della *Diana*, dunque dev'essere posteriore agli anni 1558-1559.

Fernández de Córdoba avrebbe inserito l'*Abencerraje* alla meno peggio nell'edizione del 1561, collocandola alla fine del IV libro e facendola precedere da una frase di raccordo, scritta oggi diremmo “a cura della redazione”: «Y acabando de cenar, la sabia Felicia rogó a Felismena que contasse alguna cosa, ora fuesse historia o algún acaescimiento que en la provincia de Vandalia huviesse sucedido, lo cual Felismena hizo, y con muy gentil gracia comenzó a contar lo presente: En tiempo del valeroso infante etc.» (López Estrada–López García-Berdoy 1993: 375). Per curiosità, la frase «acabando de cenar» ricorre tre volte in *I*, mai in *D*, dove c'è invece un paio di volte «acabando de comer», presente una volta anche in *I*.

Abbiamo a che fare con due ordini di problemi: uno riguarda gli aspetti piú tipicamente letterari e l'altro ha a che fare con i dati storici di supporto ai nostri ragionamenti. Il primo passa attraverso la valutazione della compatibilità del testo con l'arte del portoghese, il secondo con le circostanze biografiche e genericamente storiche che possono stare alla base della possibilità che sia l'autore del testo in questione. I due ordini di problemi, come spesso succede, talvolta provocano reciproche interferenze. Infine occorre fare i conti con l'aspetto filologico, che può aiutare a dirimere alcune questioni.

La mia opinione è che, considerando la produzione di Montemayor, non si penserebbe a un interesse particolare per una storia come quella dell'*Abencerraje* e a me parrebbe in effetti poco probabile che l'avesse scritta per gusto personale (ma questo è un giudizio soggettivo). Certo non mancano punti di contatto fra alcuni aspetti dell'*Abencerraje* e la pastorale, soprattutto per quanto riguarda lo sfondo ideale sul quale si stagliano le narrazioni, ma questa osservazione è troppo generica e quindi mi pare del tutto insufficiente per ritenere Montemayor l'autore di *D*: potrebbe corroborare altre eventuali evidenze (che onestamente non vedo), ma da sola non dimostra nulla.

Navarro Gómez (1978: 102) ricorda pareri di eccellenti studiosi favorevoli alla possibilità di considerare il lusitano l'autore dell'*Abencerraje pastoril*: secondo Avallé-Arce (1975: 94), «quien quiera que haya sido lo hizo con cierto instinto poético y perfecta comprensión de la textura de la “Diana”»; e secondo López Estrada (1957: 46), «el contenido del “Abencerraje” [...] armonizaba con la suma idealización de los relatos pastoriles»; mentre per Guillén (1965: 192), «la intervención de Montemayor no parece ni probable ni imposible». Su questa linea interpretativa si pone anche Eugenia Fosalba (1994: 66-8), la quale sostiene che Montemayor aveva scritto l'*Abencerraje* di sua iniziativa proprio per *La Diana* e che questa ha una grandissima armonia stilistica ma nessuna armonia tematica; in questo giudizio s'appoggia anche su un critico del valore di Maxime Chevalier (1974), che definiva il romanzo pastorale, a livello tematico, «la capa de Arlequín». Si noti che Montero (1996) ritiene invece l'*Abencerraje* di Montemayor estraneo alla *Diana*. Da parte sua Torres Corominas pensa che l'inclusione di *D* sia dovuta alla sollecitazione dell'editore, idea che Navarro Gómez aveva a suo tempo respinto, opinando che l'aggiunta “organica” dell'*Abencerraje* alla fine del IV libro non risponda allo scopo d'ingrossare il volume, perché sarebbe stato più semplice collocare la novella alla fine della *Diana*, insieme con gli altri testi aggiunti all'edizione vallisoletana del 1561 (1978: 101-2), vale a dire l'*Historia de Alcida y Silvano* (già pubblicata nel 1558), *Piramo y Tisbe* (inedita), il *Triunfo de amor* di Petrarca tradotto da Álvaro Gómez e undici sonetti tratti da altre pubblicazioni del lusitano. Insomma, *tot capita, tot sententiae*, il che dimostra come la questione non sia facile non solo da risolvere, ma neppure da inquadrare. Onestamente, pur tenendo conto di tutti questi pareri e convenendo in linea generale con l'opinione di Chevalier-Fosalba sulla scarsa coerenza tematica della *Diana* (caratteristica che permette l'ipotesi astratta che un racconto *morisco* vi sia stato inserito senza troppi problemi, ma non rivela l'identità dell'autore e non comporta di necessità la conseguenza o l'opinione che l'inserimento sia avvenuto con risultati positivi), mi pare che, venendo al caso di specie, il genere *moresco* non fosse nelle corde del lusitano. Inoltre, se non esiste alcuna

armonia tematica tra la *Diana* e l'*Abencerraje*, come riconosce la stessa Fosalba, da parte mia non vedo che una minima armonia stilistica, malgrado ogni sforzo per ottenere una consonanza accettabile fra racconto moresco e sovrastruttura pastorale; ma sono sforzi a mio giudizio raramente coronati da successo (e non mi riferisco solo alla sestina). Come vedremo, la circostanza si spiega piú facilmente se l'autore di *D* è uno scrittore diverso da Montemayor e molto meno capace del portoghese, del quale cerca, con risultati modesti, d'imitare lo stile. Sempre sul versante letterario (cioè sul primo ordine di problemi), il giudizio sul valore artistico dell'*Abencerraje pastoril* ha la sua importanza nell'orientare la posizione dei critici: se si crede che si tratti d'un testo d'alto (o addirittura altissimo) tenore letterario, l'attribuibilità a un grande autore come Montemayor appare verosimile; se si nutrono serî dubbî su tale qualità artistica (come quelli che esporrò nel cap. VI), si è ovviamente restii o addirittura contrari a pensare alla paternità d'un poeta e prosatore del livello del creatore della *Diana*. Se infine si aggiungono considerazioni di tipo filologico, come vedremo nei prossimi capitoli, l'attribuzione al lusitano per me perde ogni fondamento.

Inoltre, se Fernández de Córdoba avesse chiesto a Montemayor di aggiungere alla sua *Diana* un *Abencerraje pastoril*, quando l'avrebbe fatto? Certo non oltre il 1560, se rammentiamo la probabile data della morte di Montemayor (febbraio 1561), e dunque ben prima della stampa della *Crónica* (12 ottobre 1561).¹⁶ È possibile che un manoscritto della *Crónica* fosse stato esemplato prima del 1561: che si tratti di una stampa mi sembra meno probabile, anche se non è da escludere, ma in ogni caso una volta di piú non è dimostrabile (cf. *infra*, § 5.2). A quando risalga questa stampa o questo manoscritto non è dato sapere; per prudenza sembra opportuno pensare all'anno precedente, il 1560. Con meno prudenza potremmo retrocedere al 1559; dato che la *Crónica* è un libro senza "privilegio" (vd. cap. II, verso la fine), sarà stato pubblicato evitando di percorrere l'*iter* burocratico obbligatorio per i libri che ne avevano bisogno; e dunque non è necessario pensare a un manoscritto di molto precedente; la proposta di Fernández de Córdoba in ogni caso non potrebbe risalire a prima del 1558, perché l'*editio princeps* della *Diana*, dalla data imprecisata, si colloca proprio fra il 1558 e il 1559.

L'autore di *D* ha sicuramente avuto sotto gli occhi *C* (come dimostrato dalle molte varianti comuni e da casi ancor piú indicativi, come quelli recensiti ai *loci* [32] e [33], vd. *infra*); perché l'autore fosse Montemayor, avrebbe dovuto aver a disposizione, come dicevo, un manoscritto della *Crónica* che per

¹⁶ La *Corónica* s.a. non aiuta, perché è posteriore alla *Crónica*, essendone derivata.

ipotesi gli avrebbe procurato Fernández de Córdoba (?), spedendoglielo all'estero (?). In verità non è dimostrato neppure che siano esistiti tanti manoscritti della *Crónica*: si tenga anche conto che ne ignoriamo l'autore, malgrado le due proposte d'identificazione con Jerónimo Jiménez de Urrea (Fosalba) e con Gutierre de Cetina (Navarro Durán), e l'unica cosa che sappiamo è la sua volontà di far cosa gradita al signore d'Embún. Ma non è impossibile che l'editore vallisoletano sia riuscito a recuperare una stampa oggi perduta o un manoscritto d'un ignoto autore aragonese, per ottenere il quale occorreva però «pasar las fronteras del reino» e percorrere i circa quattrocento chilometri che separano Valladolid da Embún (Huesca) – la stampa vedrà i torchi successivamente a Toledo, che è ancor più lontana dal centro aragonese (circa cinquecento chilometri). Se invece dovessimo pensare alla possibilità che Fernández de Córdoba avesse formulato questa richiesta dopo aver visto la *Crónica* di Toledo (12 ottobre 1561), e quindi evidentemente non al già defunto Montemayor, ma a un altro scrittore, il tempo sarebbe stato in effetti troppo scarso; Eugenia Fosalba (1994: 67) lo considera insufficiente perché qualcuno fosse in grado di scrivere un *Abencerraje* imitando lo stile della *Diana*; e ha senz'altro ragione. Comunque (e questo risponde anche alla terza obiezione di Torres Corominas sopra citata) ricevere da Fernández de Córdoba il testo manoscritto della *Crónica* non sarebbe stato più semplice, per Montemayor, che ricevere una copia pure manoscritta dell'*Abencerraje* di Villegas; se, come rammentato sopra, seguendo Torres Corominas, i versi di Villegas molto probabilmente circolavano manoscritti prima della pubblicazione dell'*Inventario*, perché non dovremmo credere che questo succedesse anche per l'*Abencerraje* del medinense? Storia diversa quella del poemetto inedito *Los muy inconstantes e infelices amores de Píramo y Tisbe* in *coplas de arte real*, anch'esso inserito (ma in fondo al libro) nell'edizione di Valladolid: l'*Abencerraje* della *Diana* è legato a una fonte prossima, la *Crónica*, mentre *Píramo y Tisbe* è una rielaborazione ovidiana, che quindi poteva trovarsi nei “cassetti” di Montemayor da molto più tempo.

Se Fernández de Córdoba avesse realmente avuto per le mani un esemplare a noi non pervenuto, a stampa o manoscritto, della *Crónica* e tra il 1559 e il 1560 avesse affidato a qualcuno (non già a Montemayor) l'incarico di scrivere un *Abencerraje* da inserire nella *Diana*, imitando lo stile del lusitano, il tempo per portare a termine la commessa ci sarebbe stato: diciamo più o meno un anno, sufficiente perché l'incaricato apprendesse a imitare lo stile di Montemayor, anche se il talento artistico è come il coraggio: come diceva don Abbondio, se non si ha, «uno non se lo può dare» (*I promessi sposi*, cap. XXV). Ci si può tuttavia avvicinare a una confezione accettabile, in grado di passare, agli occhi dei lettori indulgenti perché già appassionati alla *Diana*,

come un soggetto non proprio bello, figlio d'un padre-poeta e germano d'un fratello-romanzo di grande venustà letteraria.

In definitiva mi sembrano piú condivisibili le parole di Grallo Russ (in Montero–Grallo Russ 2009: 729):

Historia de Abindarráez y la hermosa Xarifa. Es una versión [...] que Fosalba atribuye a Montemayor. Sin embargo no hay prueba alguna sobre su intervención, y sí evidencias de la poco rigurosa inclusión, realizada por vez primera en la edición de Valladolid, 1561, que sin duda tuvo un gran éxito, pues se repitió a partir de entonces. [...] Se incluye al final del libro cuarto, en el que no había ninguna historia, pues corresponde a la estancia en el palacio de Felicia, y no sólo sin las transiciones introductorias habituales en el resto, sino sin ser protagonizada por ninguno de los personajes de la historia.

Queste osservazioni di Grallo Russ sono di peso; l'*Abencerraje pastoril* è in effetti un corpo alquanto estraneo nell'organismo della *Diana* e la sua inclusione nel IV libro difficilmente sarà stata voluta dall'autore del romanzo. Se il lusitano l'avesse scritta per sua originale volontà, ma senza pensare d'incastornarla nel IV libro, perché non si trova alla fine dell'opera, in compagnia con altri testi dell'autore, sicuramente suoi (a parte la traduzione del *Trionfo d'amore* di Petrarca)? L'unica cosa che si può pensare è che sia stata voluta dall'editore, ma direi che è da escludere che l'abbia chiesta al lusitano. E probabilmente avrà messo a disposizione di questo ignoto scrittore tanto una copia della *Crónica* come un manoscritto dell'*Inventario*.

Aggiungerei, *ad adiuvandum*, un ulteriore dettaglio che mi pare importante: come dicono López Estrada–López García-Berdoy (1993: 373), in *D* «los lusismos desaparecen, y esto pudo ser por el talante del impresor de Valladolid, si es que los hubo». L'edizione della *Diana* di Valladolid 1561 non elimina affatto i lusismi di Montemayor, che invece mancano completamente in *D*. E perché mai sarebbero dovuti sparire dall'*Abencerraje pastoril*, quando erano presenti nella *Diana* e non era certo un mistero che l'autore era portoghese? Fosalba parla, nel libro del 1994 (: 66) di «algún posible lusismo», tuttavia in quello del 2017 (: 242-5), nel paragrafo intitolato *Los lusismos de las ampliificaciones* non ne produce alcuno,¹⁷ giustificando il fatto con la brevità del

¹⁷ Neppure *cometer* per *acometer* ('attaccare, assalire'), che, come rammenta la stessa studiosa è termine usato anche in castigliano (in effetti si trova in quasi tutti i dizionari antichi, come Nebrija 1495 e 1516, Oudin 1607, Vittori 1609 e, ovviamente, anche in *Aut*; addirittura quell'accezione del verbo è ancora presente, con la qualifica "disusata", come quinto significato nel *DLE*: «tr. desus. acometer (|| embestir)».

testo; ma si tratta di 22 pagine nella sua edizione e mi pare difficile che in 22 pagine non sia scappato a Montemayor proprio nessun tratto della sua lingua madre. Questa constatazione indebolisce parecchio l'attribuzione al portoghese.

In conclusione mi devo ricredere rispetto a quanto avevo scritto in passato, quando pensavo che la paternità di Montemayor fosse molto probabile. Quell'ipotesi, alla luce delle mie analisi delle differenze testuali dell'*Abencerraje pastoril* rispetto alle altre versioni, in particolare quella condotta in questo libro, risulta assai poco convincente. Si veda la gran maggioranza delle osservazioni contenute nel cap. VI, dove non ci sono passi commentati (da aggiungere a quelli esaminati nelle mie note alla traduzione del 1997, qui non ripresi per motivi ovvi) che, tranne qualche eccezione, non rivelino una forma d'impaccio, di poco *feeling* con la materia trattata e talora una scarsa capacità di risolvere i problemi stilistici e artistici in modo soddisfacente. Montemayor è il grande iniziatore della *novela pastoril* ed è un poeta di gran valore. Così come ritengo impossibile che il testo della *Crónica* (nella forma in cui lo leggiamo) sia attribuibile ad autori come Jerónimo de Urrea o Gutierre de Cetina (vd. 4.6), oggi mi pare altrettanto da escludere che l'*Abencerraje* inserito nella *Diana* sia opera di Montemayor.

4.6. Gutierre de Cetina autore della *Crónica*?

Molto recentemente (2018) Rosa Navarro Durán ha proposto d'attribuire la *Crónica* a Gutierre de Cetina sulle basi seguenti: il poeta sivigliano era molto probabilmente *morisco*; vi sono somiglianze tematiche fra la *Crónica* e alcune delle sue composizioni; certe parole si ritrovano tanto nella *Crónica* come nella sua opera.

In verità «obre la biografía de Gutierre de Cetina hay más incógnitas que certezas. [...] Se ignora la fecha de su nacimiento, que debió de producirse entre los años 1514 y 1517 en la judería de Sevilla» (Rico García 2009: 237). Ebreo o *morisco*, quindi, Cetina? In verità alcuni passaggi di *I*, segnatamente il racconto della caduta degli Abencerrajes, sottolineata da echi biblici che suggeriscono al lettore dell'epoca la visione delle repressioni di *moriscos* e di ebrei convertiti hanno fatto attribuire lo status di ebreo converso all'autore dell'*Abencerraje* o almeno a Villegas; fatto da non escludere (per Villegas valgono soprattutto le osservazioni di Bataillon dedicate agli altri testi dell'*Inventario*), ma certo indimostrabile (Bataillon 1952, Shipley 1977 e Guillén 1988). Quel

che pare sicuro è che la novella non procede da ambienti *moriscos*, che si esprimevano in altro tipo di letteratura (cf. per es. López Baralt 1985: 119-48 [cap. VI] e note alle pp. 245-8). Si vedano qui, anche i luoghi [24], [28] e [67]. Navarro González 1974 ribadisce che la letteratura con i mori come protagonisti è comunque opera di *cristianos viejos*, anche se parla di intenti propagandistici, che mi paiono un po' discutibili. Per Claudio Guillén (1965: 191) il mito del cavaliere moro poté aver effetti negativi sulla realtà sociale dei *moriscos*, favorendone addirittura l'espulsione.

Per quanto riguarda le coincidenze tematiche e lessicali, purtroppo esse non sono esclusive: per esempio, il fatto che tanto Cetina quanto l'autore della *Crónica* usino, come nota Navarro Durán, verbi come *ensoberbecer* o *enflaquecer* non indica che si tratti della stessa persona: basta consultare il *CORDE* e vi si troveranno numerose ricorrenze di quei lessemi nelle opere di diversi autori, senza pertanto che la coincidenza risulti dimostrativa. Lo stesso dicasi di certe immagini, che spesso risalgono a Garcilaso o a Sannazaro o sono patrimonio comune dei letterati del Cinquecento. Al massimo può risultare corroborata l'idea che l'autore della *Crónica* avesse una buona conoscenza della poesia di Gutierre de Cetina, ma nulla di più. I problemi di attribuzione dei testi letterari non si possono risolvere riscontrando somiglianze fra due opere, quando motivi, parole, situazioni e altro ancora si possono ritrovare in abbondanza in testi e autori coevi o di poco precedenti.¹⁸ S'aggiunga che Cetina, poeta di gran valore e autore d'una produzione copiosa di versi, in prosa scrisse solamente due brevi pezzi satirici: il *Diálogo entre la cabeza y la gorra*, di matrice luciana, e la *Paradoja en alabanza de los cuernos*, di stampo erasmiano. Vediamo comunque alcune concordanze tematiche e alcune scelte lessicali che per Navarro Durán dimostrerebbero che l'autore della *Crónica* è Gutierre de Cetina.

1) La coincidenza tematica più significativa è forse la seguente. Nella *Crónica* a un certo punto si dice (Fosalba 2017: 20):

Y con esto, abajando mis ojos de empacho de lo que le dije, vila en las aguas de la fuente al proprio como ella era. Y a cualquiera parte que me volvía hallaba su imagen en mis entrañas transformada tan al natural cuanto a ella natura debujó. Y decía yo entre mí: «Si yo me anegase agora en esta clara fuente donde veo mi señora y mi diosa, cuán más disculpado moriría que murió Narciso...».

Commenta Navarro Durán (2018: 19):

¹⁸ Per tale questione mi permetto di rimandare a D'Agostino 2017, sia per gli aspetti teorici, sia per l'esemplificazione tratta dal *Burlador de Sevilla* e da *Tan largo me lo fiáis*.

Son tres las ideas esenciales del fragmento que están entrelazadas: a) el alma del enamorado tiene impresa la imagen de la amada, b) de ahí que la vea reflejada en el agua y en cualquier parte hacia donde él mira, c) la alusión a la muerte de Narciso ahogado en el agua al querer abrazar su propio reflejo, enamorado de sí mismo, con la diferencia de que en el caso del moro lo que ve es la figura de su señora.

La stessa studiosa riconosce che «la idea de la imagen de la amada impresa en el alma la glosan muchos poetas», ma aggiunge che «Cetina la cultiva especialmente, fundida con la transformación del alma del yo poético en la de la amada, de tal manera que la ve en todas partes» (*ibidem*).

In effetti l'introduzione dell'immagine dell'amata si trova già, perlomeno, in una delle liriche più celebri di Giacomo da Lentini (*Maravigliosamente*: «cosí, bella, facc'eo, / che 'nfra lo core meo / porto la tua figura»); e «la rappresentazione dell'amante come idolatra è un motivo dell'iconografia cristiana medievale» (Borsa 2016: 81).¹⁹

2) L'anima che si separa dal corpo: Cetina: «el cuerpo partirá, pero conviene / que de llevar el alma se despida»; C: «Abindarráez, a mí se aparta el alma en apartarme de ti» (23). È un'immagine tipica della mistica e si trova in Santa Teresa e altrove.

3) L'espressione «alma mía». Il *CORDE* ci restituisce un grandissimo numero di esempi nel XVI sec., fra i quali molti di Cetina, ma almeno altrettanti di Boscán. E di moltissimi altri autori.

4) L'amante vede il volto dell'amata nelle acque delle fonti e dappertutto. È immagine già petrarchesca; cf. *Di pensier in pensier, di monte in monte*, vv. 38-43: «in tante parti e sí bella la veggio, / che se l'error durasse, altro non chiegio. / I' l'ho piú volte (or chi fia che mi 'l creda?) / ne l'acqua chiara e sopra l'erba verde / veduto viva, e nel troncon d'un faggio / e 'n bianca nube» ecc.

5) Narciso. Non c'è nemmeno bisogno di rammentare che è uno dei miti più visitati del Rinascimento. L'associazione fra i miti di Narciso e quello di Ermafrodito è molto comune. Il fatto che pure Gutierre de Cetina chiami Troco il secondo dei due personaggi si può facilmente spiegare pensando che anche lui come l'autore dell'*Ur-Abencerraje*, abbia letto quanto meno la *Coronación* di Juan de Mena o la versione di Bustamante delle *Metamorfosi* ovidiane (cf. *supra loc.* [12]).

Mi fermo qui, ma si potrebbe continuare sino alla fine. Per quanto riguarda le parole che uniscono opere di Cetina alla *Crónica*, oltre i già citati

¹⁹ Per il tema si veda la bella monografia di Bettini 2008 (*Il ritratto dell'amante*) e il libro di Pommier 2003.

ensoberbecer o *enflaquecer*, rammento solo l'aggettivo *rabioso*.

6) «¡Ay rabioso recordar! / ¿Qué es de los sabrosos días?» Sono espressioni presenti in un *romance* tràdito dal ms. 506 della Biblioteca Provincial di Toledo, attribuibile a Cetina, che José Manuel Blecua (1970: 46) qualifica come un «tímido intento de romance morisco». Navarro Durán fa notare come gli aggettivi siano anche in *C*: «sabrosa vida», «rabiosa enfermedad»; possiamo aggiungere che «sabrosa vida» si trova anche in *I* e in *D*, «rabiosa enfermedad» anche in *I* (non in *D*). Se consultiamo il *CORDE*, scopriamo che il sintagma *sabrosa vida* compare diciotto volte, da *Calila y Dimna* a San Juan de la Cruz (più un caso isolato di Blasco Ibáñez); in particolare si trova in Garcí Rodríguez de Montalvo (4 ricorrenze, 3 nelle *Sergas de Esplandián*), nel *Primaleón* (3), in Juan Boscán (1) ecc., mentre *rabiosa enfermedad* è anche, come sappiamo, in Garcilaso de la Vega.

In sostanza, pur senza escludere in modo perentorio che Gutierre de Cetina possa aver scritto la *Crónica*, non mi pare che sinora ce ne sia stata fornita la dimostrazione. Per altre considerazioni in merito si veda il § 6.3.

4.7. Ulteriori considerazioni

Verso la fine del suo saggio citato, Torres Corominas (2018: 359, nota 20), polemizzando con Fosalba, avanza una serie di obiezioni. Anche se non tocca a me rispondere alle critiche mosse a un'altra, valente, studiosa (il fatto ch'io non sia d'accordo su alcune opinioni nulla toglie alla stima nei confronti tanto di Eugenia Fosalba come di Eduardo Torres Corominas, che, da appassionato lettore dell'*Abencerraje*, ringrazio per aver approfondito una serie di questioni), mi permetto di dire la mia, perché le obiezioni incidono sulla materia trattata in questo libro. Nelle citazioni seguenti, prima della parentesi con frasi interrogative Torres Corominas riassume le opinioni di Fosalba che gli risultano discutibili; gl'interrogativi sono del critico.

- a) Antonio de Villegas habría escrito una versión primitiva del *Abencerraje* del *Inventario* a partir de alguna edición impresa de la *Crónica* anterior a 1561 y más cercana al original (¿con qué propósito?, ¿no se trataba de un texto esencialmente ajeno a los intereses literarios del medinense?, ¿qué sentido tendría retocar estilísticamente un impreso por todos conocido para difundirlo después todavía manuscrito?)

Come ho già detto, può anche darsi che Villegas sia l'autore dell'*Ur-Abencerraje*: in questo caso non avrebbe scritto quella «versión primitiva» a partire da

una stampa della *Crónica* anteriore al 1561; ma anche se non fosse l'autore dell'*Ur-Abencerraje*, avrebbe potuto scrivere la «versión primitiva» di *I* a partire proprio dall'*Ur-Text*, dal quale deriva in parallelo la versione comune a *C* e a *D* (cf. il cap. successivo). In realtà l'ipotesi forse piú accettabile sarebbe proprio che Villegas fosse considerato l'autore dell'*Ur-Abencerraje*, mentre gli altri due (gli autori di *C* e di *D*) sono sicuramente, tanto per ammissione propria quanto per altre evidenze, dei rifacitori; contro Villegas in quanto autore dell'*Ur-Abencerraje*, militano solo, come dato esterno, la data della pubblicazione dell'*Inventario* (1565) e come dato interno, una minima serie di luoghi in cui *C* potrebbe avere una lezione originale contro *I*. Per questa ragione prudenza consiglia di pensare a un *Ur-Text* d'autore non identificato. Ad ogni buon conto, la domanda «¿con qué propósito?» non ha evidentemente una risposta che non sia: perché gli andava di farlo. Non di tutte le opere letterarie possiamo stabilire le ragioni esterne. Forse (se non era lui l'autore dell'*Ur-Text*) era rimasto affascinato dalla storia, magari molto ben scritta ma a suo giudizio ancora migliorabile; forse toglie qualcosa (e magari in un paio di casi sforbicia troppo; vd. per es. i luoghi [30], [64] e [65]) e aggiunge qualcos'altro (magari la storia dell'onore del marito salvaguardato dall'amante – aggiunta felicissima – e altri particolari). Come si può sapere?

Alla seconda domanda: «¿no se trataba de un texto esencialmente ajeno a los intereses literarios del medinense?» la risposta non può essere che un'altra domanda: e perché mai? A me e ad altri studiosi *D* sembra «esencialmente ajeno a los intereses literarios» di Montemayor (oltre che non all'altezza della sua arte), eppure alcuni pensano che l'*Abencerraje pastoril* sia suo.

Alla terza domanda: «¿qué sentido tendría retocar estilísticamente un impreso por todos conocido para difundirlo después todavía manuscrito?» si può rispondere come alla prima (a parte il fatto che secondo me le cose non sono andate così); il fatto che l'*Abencerraje* di *I* possa essere stato diffuso per copie manoscritte non mi pare che debba stupire: Villegas si sente prima di tutto poeta e vuole pubblicare un canzoniere; per qualche ragione non gli riesce. Quando alla fine lo può fare, rivede la lista delle poesie e vi aggiunge le due prose. Inoltre che *C* fosse un testo «por todos conocido» mi pare non sufficientemente dimostrato: a parte la sua vicinanza a *D*, che, come vedremo, si può spiegare considerando i due testi collaterali in dipendenza da una forma interposta *y* fra l'*Ur-Text* e *C D*, *C* non sembra aver avuto un gran *retentissement*; di fatto l'unica versione che ha goduto di ampia popolarità è quella di *D*, proprio perché inserita nella *Diana*. Se Villegas ritocca un testo non suo (non certo *C*, ma al massimo l'*Ur-Abencerraje* non dato alle stampe), non c'è da stupirsi che, prima di pubblicarlo, lo diffonda attraverso dei manoscritti. E a questo punto non si possono fare che vane speculazioni: magari

Villegas non era consapevole del grandissimo valore del suo *Abencerraje*; non sono pochi i capolavori pubblicati postumi di autori anche grandi che non ne avevano riconosciuto l'eccellenza. Chi lo sa?

- b) esta versión primitiva del *Inventario* habría circulado en forma manuscrita y habría llegado hasta Montemayor (¿cómo le llegó?, ¿no se hallaba el portugués alejado de Castilla desde 1556 aproximadamente?)

A questo problema ho già risposto; e pensando che l'autore non sia Montemayor, la questione esula dalla mia ricostruzione. Comunque ci si potrebbe analogamente chiedere: come arrivò alle mani di Montemayor una stampa sconosciuta o un manoscritto sconosciuto della *Crónica*? Se l'autore di *D* fosse il portoghese, morto nel febbraio del 1561, non avrebbe potuto vedere né *Ch*, stampata nell'ottobre di quell'anno, né, tanto meno, *Co*, copia della precedente (vd. § 5.2); quindi deve aver visto un *impreso* o un manoscritto ignoti, forse ancor più difficili da reperire (cf. *supra*).

- c) más adelante Montemayor habría empleado este manuscrito como texto base para la versión *Diana* (¿cómo imaginar que emplease como fuente el texto de un poeta menor situado a una distancia abismal de su persona? ¿no es más sencillo pensar que partiese de la versión *Crónica*, por todos conocida?)

Torres Corominas insiste sul fatto che la *Crónica* fosse nota a tutti. E quindi mi tocca ribadire: quali prove ne abbiamo? Due modeste edizioni (e una, *Co*, copia dell'altra) non significano che la *Crónica* fosse nelle biblioteche di tutti. Inoltre non condivido l'argomento alla Damasio de Frías (*la distancia abismal*); si tratta dell'esagerazione opposta a quella di Whinnom: per lo studioso britannico era inconcepibile che un autore modesto rovinasse un testo artisticamente notevole, per Torres Corominas (che peraltro si dichiara seguace di Whinnom) sembra inconcepibile che un grande autore parta da un testo modesto. Della prima congiuntura s'è già detto (§ 3.1); per la seconda, quanti autori eccelsi hanno preso spunto da testi artisticamente scadenti? Si pensi al *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure e alle sue fonti, Darete Frigio e Ditti Cretese: dal punto di vista della qualità letteraria un abisso li separa. Si pensi alle novelle del Boccaccio e alle loro fonti: il *Decameron* è senza ombra di dubbio superiore a tutti i racconti di cui l'autore si possa essere servito, talora rimanendo aderente al testo anteriore, talaltra rifondendolo in modo vigoroso. Si pensi al già citato caso di Shakespeare nei confronti di Saxo Grammaticus e di François de Belleforest (§ 3.1). Come ho già detto, per me l'autore di *D* si è basato sulla *Crónica* (o meglio su un suo ascendente) e ha tenuto *I*

come testo da collazionare per il contenuto piú che per la forma. La scelta dell'autore di *D* (o dell'editore Fernández de Córdoba) va dunque verso il testo piú modesto dei due, magari ritenendolo piú facile da riplasmare.

- d) finalmente, Antonio de Villegas habría preparado su versión definitiva del *Inventario* retocando su primer manuscrito —de una fecundidad extraordinaria— al que habría añadido el “cuento de la honra del marido defendida por el amante”, entre otros materiales (¿por qué habría retocado la obra? ¿cómo concebir que ni siquiera mirase entonces el *Abencerraje* pastoril en pleno triunfo de la *Diana*?)

Alla prima domanda ho già risposto. Per quanto riguarda il secondo quesito direi che non siamo in grado di dare una risposta (a quante domande non siamo in grado di rispondere, anche nelle ricerche storico-letterarie?). Villegas potrebbe aver visto l'*Abencerraje pastoril* e aver capito che l'autore non era Montemayor; potrebbe averlo giudicato inutile al suo lavoro; come si fa a dire? Peraltro potrebbe anche darsi che in qualche caso Villegas avesse sí accettato lezioni di *D* (in fondo perché no?). Quando *I* e *D* vanno d'accordo in lezione pregevole, è in astratto impossibile dire se questa deriva dall'*Ur-Text* o uno dei due abbia copiato l'altro. La qualità dei due testi spinge a credere che le lezioni pregevoli comuni a *I* e a *D* sono piú verosimilmente o il frutto della fedeltà all'*Ur-Abencerraje* (mentre *C* in quei casi traligna) ovvero l'esito d'un passaggio da *I* a *D* piuttosto che non il contrario. Il fatto è, come si vedrà meglio nel capitolo seguente, che esistono chiari indizî che *D* abbia visto, oltre *C*, anche una copia di *I*: si vedano alcuni luoghi, come ad esempio il numero [31], nei quali *D* ha una lezione poco felice che risulta dalla mescolanza di quella di *I* e di quella di *C*; in questi casi l'ipotesi meno onerosa è che sia stato *D* a cumulare le lezioni. Ciò non esclude che, all'altezza del 1565, *I* possa aver dedotto qualche lezione anche da *D*; quest'ultima è solo una possibilità: non la vedo facilmente dimostrabile e in verità non ci credo, ma ritengo che a fini testuali, non cambi le prospettive delineate in questo *Studio*.

V
UNA PROPOSTA UN PO' DIVERSA

5.1. Luoghi utili per cercar di comprendere
i rapporti fra le tre versioni

Devo quindi riprendere, sia pure con moltissimi tagli e alcune significative sfumature, nonché con qualche piccolo ripensamento, alcune note al testo della mia traduzione (1997a) e alcune parti del mio saggio “*El Abencerraje*” *uno e quattro* del 1997, perché, tranne due (i numeri [12] e [21]), nessuno dei luoghi ivi esaminati si trova nell’*Estudio* contenuto nella nuova edizione di Eugenia Fosalba. Come abbiamo visto, Torres Corominas non analizza i testi dal punto di vista filologico e quindi le sue posizioni sono state valutate in altro modo (§§ 4.4, 4.5 e 4.7). Trascuriamo quei punti in cui Claudio Guillén (1988) e altri studiosi hanno ritenuto di trovare degli errori di *I*, che tali invece non sono affatto (vd. D’Agostino 1997b); e omettiamo un’altra serie di casi simili a tutti quelli discussi da Fosalba, che nulla provano in quanto all’ordine cronologico relativo e alla dipendenza d’una versione dall’altra (ne presenterò solo uno, il numero [31], per il suo particolare significato filologico). Cominciamo questo paragrafo col rammentare due casi che dimostrano come tanto *C* quanto *I* molto probabilmente hanno qualcosa dell’*Ur-Abencerraje* di cui l’altra versione pare priva:

[29] [141]

Inventario (p. 47)

Decíame mil dulces palabras que hasta
ahora me suenan en las orejas

Crónica (p. 19)

Decíame mil dulces palabras que aún
hasta agora me suenan en los oídos

Il riferimento è a un verso di Garcilaso de la Vega (*Egloga I*, v. 127: «Tu dulce habla, ¿en cúa oreja suena?») che, per via della parola *orejas* invece di *oídos* suona un po’ più fedele alla fonte in *I* che in *C*.

[30] ^[68]*Inventario* (p. 47)

Ellos [gli Abencerrajes] inventaban las galas y los trajes

Crónica (p. 19)

Ellos inventaban las galas y las devisas y trajes, *las discretas bordaduras y las nuevas invenciones, concertaban las músicas, asonaban las dulces canciones, componían los lindos romances.*

La *Crónica* si fa eco della *Cárcel de amor* di Diego de San Pedro, riprendendone quasi alla lettera le parole in corsivo (si veda il testo in D'Agostino 1997b: 131).

Invece il luogo successivo sembra indicare che, una volta di piú, la lezione corretta e piú vicina all'originale si trova in *I* e non in *C*; si badi: non per forza la lezione artisticamente piú pregevole (da questo punto di vista le due versioni, almeno nel caso in esame, si equivalgono), ma quella con le maggiori probabilità d'essere originaria.

[31] ^[99]*Inventario* (p. 45)

«Mas decidme ahora: ¿qué certinidad tenéis vos de que seamos hermanos?» «Yo – dijo ella – no otra más del grande amor que te tengo, y ver que *todos nos llaman hermanos*». «Y si no lo fuéramos – dije yo – ¿quisiérasme tanto?» «¿No ves – dijo ella – que, a no serlo, *no nos dejara mi padre* andar siempre juntos y solos?»

Crónica (p. 19)

«Mas decidme agora: ¿qué certinidad tenéis vos, mi bien, que seamos hermanos?» «Yo – dijo ella – no otra más del grande amor que os tengo, y ver que *hermanos nos llama mi padre*». «Y si no fuéramos hermanos – dije yo – ¿quisiéradesme tanto?» «¿No veis – dijo ella – que a no serlo, *no nos dejarían* andar siempre juntos y solos?»

«La lezione di *I* è piú logica: il chiamare fratelli i due giovani è cosa comune [cf. anche un po' prima, al comma ^[88]: «siempre nos tuvimos por hermanos (porque assí nos oíamos llamar)»]; identico in *C* e analogo in *D*], l'autorizzazione a stare insieme non può che venire dall'autorità paterna; invece in *C* è il padre a chiamarli fratelli, mentre non si sa bene chi dia loro il permesso di starsene da soli» (D'Agostino 1997b: 132).

In questo caso *D* (p. 68) mostra un *mélange* poco fortunato di *C* ed *I*.

«Mas decidme ahora: ¿Qué certinidad tenéis vos de que seamos hermanos?» «Yo no otra – dijo ella – mas del grande amor que os tengo, y ver

que *hermanos nos llaman todos y que mi padre nos trata a los dos como hijos*». «Y si no fuéramos hermanos – dije yo – ¿quiséradesme tanto?» «¿No veis – dijo ella – que a no lo ser, *no nos dejarían* andar siempre juntos y solos, como nos dejan?»¹

Tuttavia neppure in questo caso possiamo asseverare con totale sicurezza se sia stato *I* a correggere un errore di *C* o se sia stato quest'ultimo a modificare malamente il dettato di *I*.

Invece c'è un luogo particolare nel quale si può avanzare la piú che ragionevole ipotesi che *C* abbia manipolato un testo come quello di *I*:

[32] ^[171]

Inventario (p. 49)

Y diciendo que se lo agradecía, se fue camino de Coín a mucha priesa.

Crónica (p. 25)

Y el moro, diciendo que se lo agradecía, tomó un caballo que le dio, porque el suyo quedó herido. Así se fue camino de Coín a mucha priesa.

In realtà tanto in *I* come in *C* Narváez ha già dato un cavallo ad Abindarráez subito dopo il duello ^[47]:

Inventario (p. 42)

Y hecho esto, le hizo subir en un caballo de un escudero, porque el suyo estaba herido, y volvieron el camino de Álorá.

Crónica (p. 14)

Y hecho esto le hizo subir en un caballo de uno de los escuderos, y de esta manera, con el preso, se volvieron el camino de Álorá.

Mi sembra altamente probabile che in questo caso sia stato *C* ad aggiungere a un testo impeccabile come *I* qualcosa che va contro la logica del testo, comune a entrambi, di qualche pagina prima. È come se l'autore di *C* si fosse ricordato all'improvviso che il cavallo di Abindarráez era rimasto ferito («y su caballo herido en dos partes», p. 14 ^[41]), ma avesse dimenticato che Narváez aveva già dato una cavalcatura al giovane moro; di qui la necessità, per *C*, di procurare un nuovo cavallo ad Abindarráez.

Quanto a *D*, la versione pastorale dice:

¹ Nel testo di Fosalba 2017 ci sono due refusi che non si trovavano nella sua edizione del 1990: *mas* (*del grande amor*) per il corretto *más* e *quiséradesme* per *quisiéradesme*.

El moro se lo agradeció mucho y tomó un caballo que el alcaide le dio, porque el suyo quedó de la refriega pasada herido, y ya iba muy cansado y fatigado de la mucha sangre que con el camino le salía. Y, vuelta la rienda, se fue camino de Coín a mucha prisa (p. 74).

Ma *D* è l'unica versione che dopo lo scontro fra Rodrigo de Narváez e Abindarráez fa salire quest'ultimo sul suo cavallo: «las llagas [del moro] no eran tan grandes que le estorbasen a subir en su caballo», p. 64 ^[46]). Quindi, se *D* dipendesse in prima istanza da un testo come quello di *I* sopra citato («Y diciendo que se lo agradecía, se fue camino de Coín a mucha priesa») non sentirebbe verosimilmente la necessità di complicarsi la vita. Ma se dipende da un testo come quello di *C*, secondo il quale il moro prende un nuovo cavallo, ecco che si sente obbligato a inventarsi un rattoppo per non cadere in contraddizione con sé stesso.

[33] ^[76]

Inventario (p. 44)

[1] [El Rey] *los hizo a todos una noche degollar* [...]. Ofreciéronse al rey grandes rescates por sus vidas, mas él aun escuchallo no quiso. Cuando la gente se vio sin esperanzas de sus vidas, comenzó de nuevo a llorarlos. Llorábanlos los padres que los engendraron y las madres que los parieron [...] si a precio de lágrimas se hubieran de comprar sus vidas, no murieran los Abencerrajes tan miserablemente. [2] *Ves aquí en lo que acabó tan esclarecido linaje y tan principales caballeros como en él había*; [...] Siendo tantos y tales y estando en el favor del mismo Rey, sus casas fueron derribadas, sus heredades

Crónica (pp. 17-8)

[1] [El Rey] *mandó que fuesen presos los Abencerrajes* y [...] *acordó de hacerlos degollar luego* [...]. Ofreciéronse al Rey grandes tesoros por sus rescates [...], mas él aun escuchar no lo quiso: desde que la gente se vio sin esperanza de sus vidas, comenzó de nuevo a entristecerse y llorarlos. Llorábanlos los padres que los engendraron y las madres que los parieron [...] si a precio de lágrimas hubieran de comprar sus vidas, nunca murieran los Abencerrajes tan miserable muerte como murieron. [...] El rey, que a todo esto había cerrado los oídos del entendimiento, mandó ejecutar

Diana (pp. 66-7)

[1] [...] *fueron presos y cortadas las cabezas a todos* [...]. Todos corrían al Rey, comprábanle la misericordia con grandes sumas de oro y de plata; mas su riguridad fue tanta, que no dio lugar a la clemencia. Y como esto el pueblo vio, los comenzó a llorar de nuevo: [...] El Rey, que a todas estas lágrimas y sentimiento cerraba los oídos, mandó que se ejecutase la sentencia. [2] *Y de todo aquel linaje no quedó hombre que no fuese degollado aquel día, salvo mi padre y un tío mío*, los cuales se halló que no habían sido en esta conjuración. *Resultó* más de este miserable caso: de-

enajenadas y su nombre dado en el Reino por traidor. [3] *Resultó de este infelice caso que ningún Abencerraje pudiese vivir en Granada, salvo mi padre y un tío mío*, que hallaron inocentes de este delito, a condición que los hijos que les nasciesen enviasen a criar fuera de la ciudad para que no volviesen a ella, y las hijas casasen fuera del reino.

la sentencia. Y así se hizo, que [2] *de todo aquel linaje no quedó hombre que no fuese degollado, salvo mi padre y un tío mío*, a quien dicen que hallaron inocentes de aquel delito. [2a] *Bien has oído en qué paró tan buen linaje y tan preciados caballeros como en él había*. [...] siendo sin culpa, estando tan bienquistos, no solo en la ciudad y reino pero aun de su mismo rey, y siendo ellos tantos y tales, sus personas padecieron con público pregón: sus casas fueron derribadas por el suelo, sus haciendas y bienes confiscados, y sus nombres, que es lo peor, dados y publicados en el reino por traidores. [3] *Resultó de este caso que ningún Abencerraje pudiese más vivir dentro en Granada, salvo mi padre y tío*, con condición que si tuviesen hijos, a los varones enviasen en naciendo a criar fuera de la ciudad para que nunca más volviesen a ella, y a las hembras, en siendo de edad, las casasen fuera del reino.

rriballes las casas, apregonallos el Rey por traidores, confiscalles sus heredades y tierras, y [3] *que ningún Abencerraje más pudiese vivir en Granada, salvo mi padre y mi tío*, con condición que si tuviesen hijos, a los varones enviasen luego en naciendo a criar fuera de la ciudad, para que nunca volviesen a ella, y que si fuesen hembras, que siendo de edad, las casasen fuera del reino.

Questi frammenti fanno parte del racconto della persecuzione degli Abencerrajes. Prima della citazione il testo dell'*Inventario* (pp. 43-4 [73-74] – le varianti di *C* e *D* non sono importanti ai fini del nostro discorso) dice:

El Rey de Granada hizo a dos de estos caballeros [abencerrajes], los que más valían, un notable e injusto agravio, movido de falsa información, que

contra ellos tuvo. Y quisose decir, aunque yo no lo creo, que estos dos, y a su instancia otros diez, se conjuraron de matar al rey y dividir el Reino entre sí, vengando su injuria.

Nell'enfasi retorica dell'inizio del frammento riportato nelle tre versioni sinottiche ([1]) non è ben chiaro se vengono sgozzati solamente tutti i dodici responsabili della «verdadera o falsa» ribellione oppure tutti quanti gli Abencerrajes, tranne certamente il padre e lo zio di Abindarráez. Secondo me tutti intendono che i giustiziati sono solo i dodici colpevoli, pur esprimendosi a volte in modo un po' sibillino. Ma si noti che *I* e *C* aggiungono: «Llorábanlos los padres que los engendraron y las madres que los parieron», con il che dovrebbero dar per scontato che non tutti gli Abencerrajes erano stati giustiziati, visto che i genitori di quei dodici ribelli continuavano a vivere e a piangerli. Tuttavia poco dopo [2] sia *C* sia *D* (quest'ultimo non aveva accennato ai padri e alle madri in lutto) alludono a uno sterminio, con la sola eccezione del padre e dello zio di Abindarráez, mentre *I* non parla in nessun modo d'un genocidio. Ma se gli Abencerrajes fossero tutti morti, non avrebbe senso il divieto di risiedere in Granada ([3]), riportato da tutte e tre le versioni. Pertanto la contraddizione è insanabile in *C* e in *D*, a meno che questi non vogliano riferirsi alla proscrizione di donne e bambini, essendo stati sgozzati tutti gli uomini; ma questa interpretazione mi pare del tutto improbabile. In *I*, invece, il testo funziona perfettamente, perché la frase «Ves aquí en lo que acabó tan esclarecido linaje y tan principales caballeros como en él había» ([2]) si può glossare, tenendo conto del contesto, in questo modo: “Vedete a che cosa si ridusse la stirpe degli Abencerrajes: a contare dodici morti fra i nobili più in vista, oltre che a patire le altre conseguenze generalizzate del castigo del re (confisca dei beni, infamia ecc.)”. In realtà una frase simile si trova anche in *C* ([2a]), subito dopo il riferimento al genocidio: la congiuntura non è facile da spiegare o, per meglio dire, forse si può interpretare in più d'un modo, così che non si sa quale possa essere quello vero. Si potrebbe pensare che *C* condividesse con *I*, magari perché derivato dall'*Ur-Text*, la frase che in *I* ha la sigla [2] e in *C* la sigla [2a], ma il contesto (la frase ambigua che abbiamo siglato [1]) e forse l'idea che la frase [2] di *I* non fosse abbastanza forte e adatta alla storia possono aver spinto *C* a intendere e quindi a mettere nero su bianco che nessun abencerraje si fosse salvato; quindi in sostanza è probabile che *C* dipenda da un testo simile a *I* e non viceversa. Molto più problematico, infatti, mi parrebbe pensare che *I* avesse risistemato un testo illogico come *C*, che comunque poteva, come si suol dire, passare inosservato. Anche il doppio riferimento a padre e zio in *C* e in *D* ([2] e [3]) mi pare alquanto sospetto. Ma di nuovo: questo discorso è molto probabile, ma non

del tutto sicuro. E in fondo è sempre possibile che tanto *C* quanto *I* derivassero da un testo comune che ognuno ha modificato a suo piacimento. Quel che giudico sicuro è che *C* e *D* sono uniti da una coincidenza in contraddizione narrativa.

5.2. Le relazioni fra le due stampe della *Crónica*

Prima d'arrivare alla fine di questo studio filologico, è opportuno riesaminare i rapporti genealogici fra le due stampe della *Crónica*: essi sono stati già studiati da López Estrada (1959: 32-5) con un'analisi per certi aspetti molto minuziosa delle differenze fra *Chrónica* e *Corónica* e ora sono stati riconsiderati da Eugenia Fosalba. In questo paragrafo seguirò e commenterò le opinioni in proposito della studiosa, con qualche richiamo alle posizioni di López Estrada. Come già detto, siglo *Co* il testo della *Corónica* s. l. s. a. e *Ch* quello della *Chrónica* di Toledo 1561.²

Iniziamo dicendo che un salto da uguale a uguale in *Co*, mentre in *Ch* il testo è ineccepibile, dimostra, per Fosalba, che la *Chrónica* non può derivare dalla *Corónica*. L'errore consiste nell'omissione delle parole scritte in corsivo nella citazione seguente:

[34] [156] Déjame cristiano, consolar entre mis sospiros, y no lo juzgues a flaqueza de animo, pues fuera muy mayor flaqueza tener ánimo en un tan reguroso trance» (*C*, p. 24, rr. 18-20).

Il guasto è presentato come errore separativo di *Co*, anche se a tutta prima non pare così cogente, dato che, sconciando il testo, non dovrebbe passare inosservato e potrebbe indurre un tipografo attento a ricorrere a un altro modello per correggerlo. È però molto probabile che il tipografo di *Co* non fosse così attento o che non avesse a disposizione altre copie da collazionare e quindi è possibile che si tratti d'un vero errore separativo capace di dimostrare che *Ch* non può derivare da *Co*; tuttavia questo errore da solo non basta ad affermare in positivo il contrario, cioè che *Co* derivi da *Ch*. Per poterlo sostenere, in mancanza di spie obiettive clamorose, occorrerebbe accertarsi che *Co* avesse tutti gli errori di *Ch* (tranne quelli facilmente correggibili), piú qualche errore proprio. Fosalba (2017: 187) si limita a scrivere: «A la luz de este error de copista, parece claro que la *Crónica* toledana antecede

² Nell'apparato critico Fosalba chiama *C* la *Corónica* e *Ch* la *Chrónica*. La prima sigla non mi pare felice, visto che *C* è il testo (perduto) della *Crónica*; per questo la sostituisco con *Co* per indicare la *Corónica*.

a la de Cuenca; cuando menos no podría ser a la inversa». Sembra in verità che Fosalba sia incerta tra due idee: la prima è che *Ch* e *Co* derivino da *C* attraverso un archetipo: «Estos errores comunes de la *Crónica* [di cui si parlerà subito dopo] demuestran [...] que antes de 1561 debió de circular un arquetipo, probablemente manuscrito, del que dependen los dos testimonios conservados» (ivi: 186); la seconda è che *Co* sia copia di *Ch*, come si vede nello stemma che ho riprodotto *supra*.

Possiamo dire che il *terminus ante quem* per la datazione di *C* è ovviamente il 1561, mentre il *terminus post quem*, almeno in teoria, è il 1548, a causa d'un riferimento esterno già messo in luce dalla critica (è la data del matrimonio fra Jerónimo Jiménez de Embún, a cui la *Crónica* è dedicata, e doña Blanca de Sesé) o meglio ancora qualche anno dopo, visto che nella dedica si accenna agli «amados sucesores» della coppia (il fatto che il *terminus post quem* sia il 1548 non comporta che il testo debba risalire a poco dopo quella data; potrebbe rimontare, tanto per dire, anche a dieci anni dopo; forse si potrebbero fare ricerche per appurare almeno le date di nascita dei figli della coppia).

In base a quel che scrive Fosalba 2017, *Ch* e *Co* condividono degli errori, ricavabili dalle pagine dell'*Estudio* (ibi: 186-7) e dell'*Aparato crítico* (ibi: 297-8). Nell'*Estudio* sono censiti due casi:

[35] ¹⁸¹ A p. 10, r. 7: «Paréceme, hijosdalgo, señores y hermanos, que ninguna cosa *desprecian* tanto los corazones y ánimos de los hombres como el continuo ejercicio de las armas».

Errore evidente nel lessema. Fosalba emenda in *despierta*, accogliendo la lezione di *I* (p. 39; *D* non ha quella frase). Correggendo il lessema, è inevitabile correggere anche la persona verbale, perché il soggetto ora è «ninguna cosa». Tuttavia non escluderei che la lezione in *C* dovesse essere: «ninguna cosa *aprecian* tanto los corazones y ánimos de los hombres como el continuo ejercicio de las armas»; qui la persona verbale resta la stessa perché il soggetto non è mutato («dos corazones y ánimos de los hombres»), mentre l'innovazione è giustificabile come un banale errore per contrario o enantiosemantico (come chi scrive *sopra* per *sotto*, *nemico* per *amico* ecc. – personalmente dico molto spesso *dextra* per *sinistra* e viceversa, e ho scoperto d'essere in ampia e qualificata compagnia; inoltre in questo testo ho già dovuto correggere qualche *infra* per *supra* o viceversa ed è probabile che qualche refuso sia rimasto). La forma *despierta* per *desprecia* ha dalla sua il fatto che si tratta di due parole che si possono confondere facilmente, però con quell'emendamento s'introduce in una versione la variante d'un'altra, operazione non per forza illegittima, come sostengono alcuni (si veda il mio *Avviamento alla filologia testuale*, 2021: 478-9), ma certo da attuare con estrema prudenza, in quanto

invocabile in casi molto speciali e in assenza di soluzioni piú accettabili all'interno della stessa versione. Sono da considerare a parte gli errori banali come per es. quelli dei numeri [41] e [42] o [44]-[46]; in quei casi è evidente che il facile emendamento viene a coincidere con la lezione d'un'altra versione non guasta.

[36] ^[42] A p. 14, r. 13: «y dióle una herida en el brazo derecho, y *cevando* luego con él, le trabó a brazos [...]».

Errore evidente, corretto da Fosalba sempre con *I* (in questo caso senza problemi): *cerrando* (p. 42; anche qui *D* non soccorre); si tratterà d'una banale svista di carattere paleografico, data la somiglianza di una doppia *r* (*rr*) con una *u*, ma non direi che sembri necessariamente un «error al copiar de un manuscrito» (Fosalba 2017: 297): cose del genere succedono anche con incunaboli e cinquecentine.

Vediamo ora quello che si può ricavare dall'*Aparato crítico*.

[37] ^[41] A p. 8, rr. 10-1 *Ch* e *Co* leggono: *Blan de Sese*, corretto giustamente in *Blanca de Sesé*.

Il fatto è che l'apocope illegittima (*Blanca* > *Blan*) è giustificabile in *Ch*, «puesto que va menguando los renglones para terminar la dedicatoria en forma de pirámide invertida», mentre [*Co*] «simplemente sigue el texto de *Ch* sin crear esa disminución». Pertanto per Fosalba (2017: 297) anche questo caso, come quello commentato sopra [34], sembra dimostrare la derivazione di *Co* da *Ch*. Il caso è molto interessante, perché si tratterebbe curiosamente (ed eccezionalmente) d'un errore congiuntivo capace di dimostrare la dipendenza d'uno dei due codici dall'altro: la cosa è possibile, anzi direi molto probabile, anche perché non mi pare facile che *Co* copiasse da un'altra stampa dotata delle stesse caratteristiche (vd. *supra* il commento al *loc.* [34], all'inizio).

[38] ^[2] A p. 9, r. 9: «natural y cosecha».

Errore emendato da Fosalba in «natural cosecha» ('normale, comune'). Si veda qui il *loc.* [23].

[39] ^[47] A p. 14, r. 27: «se volvieron *el* camino de Álora».

Fosalba corregge: «al camino», che in effetti suona piú normale. Tuttavia si noti che *I* legge: «volvieron el camino» (p. 42), ossia «ripercorsero il cammino». La costruzione *volver el camino* è attestata: nel *CORDE* si trovano esempi della traduzione da Frontino (1500), del *Crotalón* o di Francisco de Aldana ecc. Questa circostanza induce il sospetto che l'errore di *C* sia piuttosto l'intrusione di *se*, magari per una quasi-diplografia con la sillaba *-so* di *preso* (*C* è l'unica versione a presentare questo *piège à copiste*, cf. i testi).

[40] [66] A p. 16, r. 16: «*de los cuales eran bienquistos*».

Fosalba emenda: «los cuales eran bienquistos» e annota (2017: 297): «Aquí tenemos una muestra de sintaxis a la deriva propia de la oralidad del texto, que corregimos suprimiendo la preposición *de*». Si veda il *loc.* [26]. *I* e *D* non sono comparabili.

[41] [74] A p. 17, r.5: «se conjuraron de matar al *reinos*».

Fosalba corregge senza problemi in «al *rey*», lezione peraltro che si trova pure in *I* (a p. 44) e in *D* (a p. 66). Errore banale e correggibilissimo.

[42] [81] A p. 18, r. 11: «[...] a los varones enviassen en naciendo a criar fuera de la ciudad para que nunca *volviase* a ella».

Fosalba corregge tranquillamente in «*volviesen*». Peraltro *I* (p. 44) e *D* (p. 67) leggono «*volviesen*». Errore banale.

[43] [95] A p. 19, r. 7: «me *fue* luego para ella».

Fosalba emenda in «me *fuò*», ma non mi sembra necessario, visto che la forma “[yo] fue”, diffusa nello spagnolo medievale (cf. anche López Estrada 1959: 16), non era affatto scomparsa nella metà del Cinquecento, specialmente in aree dialettali esterne alla piú schietta zona castigliana.

A questi si può aggiungere il caso numero [18] esaminato *supra*.

Passiamo ora in rassegna una serie di refusi di *Ch*, sanati facilmente da *Co*, la cui lezione è normalmente accettata dagli editori:

[44] [e] A p. 7, r. 20: «me consejaron y animaron a que la *hiciese* imprimir»
Co vs *hice* di *Ch*.

Errore già corretto da López Estrada 1959: 7.

[45] [10] A p. 10, r. 19: «Y sería yo dar mala cuenta de mí y del cargo que tengo si, teniendo tan virtuosa y valiente compañía, *dejase* pasar el tiempo en balde»
Co vs *dejose* di *Ch*.

Errore già corretto da López Estrada 1959: 9.

[46] [14] A p. 10, r. 30: «Y así luego, nombrando el alcaide nueve de ellos, lo que mejor *le* pareció, aquellos nombrados luego se comenzaron de armar»
Co vs *les* di *Ch*.

L'errore di *Ch* (a quanto pare non rilevato da López Estrada 1959: 9) si deve forse alla persistenza nella mente del tipografo del pronome plurale *ellos* e all'anticipo del plurale *aquellos*.

[47] ^[75] A p. 17, r. 8: «Esta conjuración, siendo falsa o verdadera, entendida por el rey, y queriendo poner en ejecución el castigo de ella, mandó que fuesen presos los Abencerrajes» *Co* vs «y mandó» *Ch*.

La *y* di *Ch* è un'eco della congiunzione precedente («y queriendo»). A quanto pare l'errore non è rilevato da López Estrada 1959: 15. Poco probabile che si tratti d'un caso di "paraipotassi".

[48] ^[79] A p. 17, r. 25: «nunca murieran los Abencerrajes tan miserable muerte como murieron» *Co* vs «como *murieran*» *Ch*.

Altro errore di perseveranza in *Ch*, a quanto pare non rilevato da López Estrada 1959: 15. Molto poco probabile che si tratti di una forma corretta (¿nunca habrían muerto... como habían muerto?).

[49] ^[80] A p. 17, r. 32: «*lo* derriba» *Co* vs «*los* derriba» *Ch*.

Si riferisce al singolare *árbol* («cuánto tarda un árbol en crecer y cuán presto un viento lo derriba») e quindi forse è meglio correggere, disponendo d'un testo che legge *lo*; tuttavia è il tipico caso in cui, se avessimo avuto a disposizione solamente *Ch*, scommetto che avremmo salvato la sua lezione, magari allegando la giustificazione che si tratta di un riferimento *ad sensum*. Anche López Estrada 1959: 33 considera preferibile la variante di *Co*.

[50] ^[144] A p. 20, r. 12: «volviendo la mano a unos jazmines de que la fuente estaba rodeada y *mezclándolos* con arrayanes» *Co* vs «*mezclándola*» *Ch*.

L'errore di *Ch* può motivarsi con un'interferenza dell'iperonimico femminile *flores* e ad ogni modo pare un refuso facilmente sanabile. López Estrada (1959: 17) non interviene.

Sempre dall'apparato si ricava una serie di errori propri di *Co* (*teméis* per *toméis* a p. 11, r. 6; *en rado* per *en todo* a p. 16, r. 18 e alcuni casi in cui il tipografo di *Co* riempie un rigo con espressioni più lunghe per renderlo simile a *Ch*; e altre varianti individuali: *se las pudo* per *las pudo* a p. 14, r. 30; *cuenta* per *muestra* a p. 15, r. 9; *acostumbramos* per *acostumbrábamos* a p. 22, rr. 13-4 ecc.

Con questi elementi (*Co* ha tutti gli errori di *Ch* meno quelli facilmente correggibili e ha inoltre errori propri) ritengo che abbia senz'altro ragione Fosalba quando sostiene che *Co* deriva da *Ch*.

Rinunziando all'idea d'un *codex interpositus* fra *C* e le due stampe superstiti (un archetipo), s'indebolisce però, per non dire che quasi si annulla, l'idea che qualche stampa della *Crónica* potesse circolare prima del 1561. Tuttavia, di là dalle constatazioni ecdotiche, non si può del tutto escludere l'esistenza d'una stampa o d'un ms. di *C* anteriore a quella data. Il testo di *C* si ricostruisce

basandosi su *Ch*, completandone le parti lacunose con *Co*³ e accogliendo, di questo, le piccole correzioni a refusi della *Crónica*, banali sviste di *Ch* che un editore avvertito avrebbe facilmente corretto anche *ex ingenio*.

Correttamente Fosalba mette a testo, come già López Estrada, la lezione di *Ch* nei due casi seguenti, nei quali la variante di *Co* non è di per sé priva di interesse:

[51] ^[d] A p. 7, r. 19: «comunicada con algunos mis amigos» *Ch* vs «comunicada algunos mis amigos» *Co*.

La lezione di *Co* sarà forse da interpretare come «comunicada [a] algunos mis amigos», con una *a* preposizione intrappolata fra altre due *a*, finale e iniziale di parole contigue; è una situazione molto frequente nei mss. e nelle stampe.

[52] ^[e] A p. 7, r. 22: «de esta cualidad» *Ch* vs «de aquesta calidad» *Co*.

La variante di *Co* in astratto è preferibile come forma piú antica.

Non mi è invece chiaro perché Fosalba muti nel testo un bel termine come *corónica* (tanto emblematico da diventare il titolo d'una rivista nordamericana, «La Corónica») in *crónica*, perché preferisca «un ave» di *Co* a «una ave» di *Ch* (entrambe forme legittime) e così via.

5.3. Conclusioni filologiche (sempre, ahimé, provvisorie) e uno stemma ipotetico ma non immotivato

In definitiva, le argomentazioni e gli esempi addotti da López Estrada, Whinnom, Fosalba, Torres Corominas e da altri studiosi non portano alle conseguenze sperate, cioè non sono in grado di dirci con sicurezza se una delle versioni derivi dall'altra o quale delle tre (direi delle due: *I* o *C*) sia piú vicina a una forma prototipica (*l'Ur-Abencerraje*). Fin quando la documentazione a nostra disposizione rimarrà la stessa, credo che la posizione critica piú

³ Questa era una conclusione già di López Estrada (1959: 35), che giudicava *Ch* «probabilmente anterior» a *Co* (*ibidem*) e immaginava che sarebbero emerse ulteriori copie della *Crónica*. E concludeva con un saggio ammonimento: «Dejar abierta la posibilidad de rectificar es, en este caso, aconsejable». Io direi: in tutti i casi. Ricordo anche che Rumeau (1957: 373-4), lo scopritore di *Ch*, la considerava posteriore a *Co*; ma si vedano le obiezioni di López Estrada (*ibidem*). Anche Torres Corominas (2008: 305) pensa che *Ch* e *Co* derivino da un ascendente comune. In verità questo modo di veder le cose corrobora l'ipotesi che siano esistite altre edizioni anteriori, che è quel che pensa anche Fosalba, pur facendo dipendere, nello stemma, la *Corónica* dalla *Crónica*.

prudente consista nel pensare che nell'*Ur-Abencerraje* ci potesse essere qualcosa dell'uno e dell'altro, senza che si riesca a determinare con precisione che cosa. Al massimo resta uno spazio per le nostre opinioni (per es. che l'autore dell'*Ur-Text* sia lo stesso Villegas o che l'*Ur-Text* coincida con una versione piú corretta della *Crónica*), ma difficilmente per vere certezze.

Fortunatamente a livello ecdotico questi problemi di priorità e discendenza si sfumano, perché ogni testo richiede la sua edizione in base alle stampe che lo tramandano e non è lecito contaminare lezioni di versioni diverse, per di piú di autori differenti. Come ho scritto in piú d'un'occasione, a questa regola ci possono essere senz'altro delle eccezioni, ma non mi pare proprio il caso dei tre *Abencerrajes*, a parte varianti minime, come nel *loc.* [36].

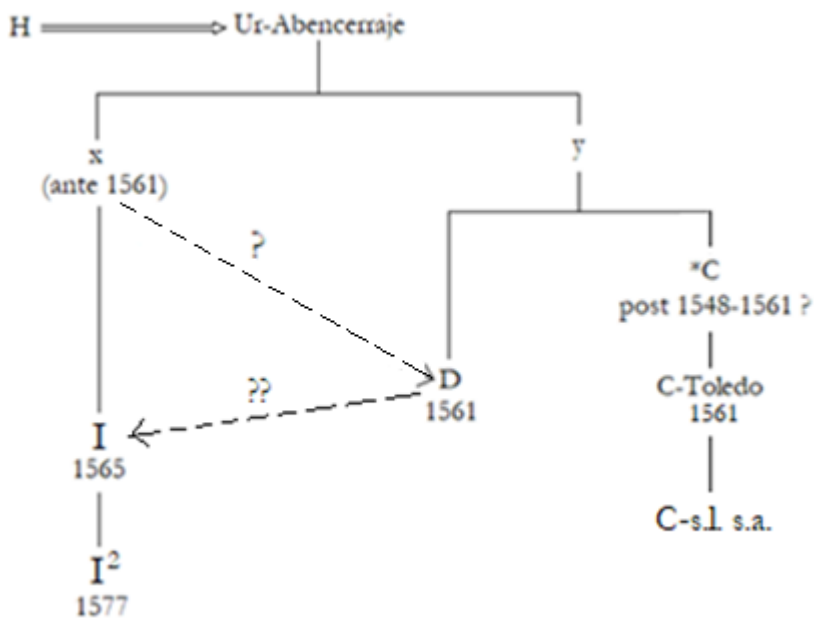
Se poi è esistito un *Ur-Abencerraje* dal quale sono derivati, in un modo o nell'altro, i tre testi che possediamo, possiamo formulare tre ipotesi sul suo autore: o è Antonio de Villegas o è il responsabile della *Crónica* (Urrea? Cetina? un anonimo?) o è una terza persona sconosciuta. Da escludere che possa esser stato Jorge de Montamayor o comunque l'autore di *D*.

Per concludere riporto, lievemente modificato, lo stemma delle tre versioni che ho pubblicato in D'Agostino 2009a. Non credo che abbia bisogno di molti commenti. Comunque:

- La situazione complessa delle tre versioni si spiega verosimilmente con un *Ur-Text* d'autore ignoto (se non è lo stesso Villegas), al quale in un modo o nell'altro risalgono *I C D*, come aveva già visto quasi un secolo fa Henri Merimée (1928).
- *C* e *D* presentano delle lezioni ([32] e [33]) che mi fanno credere a una loro derivazione da un testo comune (*y*): per quanto riguarda *C* potremmo anche ipotizzare l'esistenza d'una stampa o meglio d'un ms. perduto (**C*), realizzato fra il 1548 o qualche anno dopo (cf. [34]) e il 1561, ma verosimilmente piú vicino a questa seconda data; a meno che in *y* non vada riconosciuta una forma migliore di *C*, ma non direi coincidente con l'*Ur-Text*.
- *I* deriva per via propria dall'*Ur-Abencerraje*; le somiglianze (o identità) fra *I* e *C* contro *D* si spiegano ovviamente con la comune discendenza dal testo originario, mentre *D* avrebbe modificato; le somiglianze fra *I* e *D* contro *C* si possono spiegare almeno in parte nello stesso modo, pensando che in quei casi sia *C* a innovare. In alternativa si dovrebbe pensare a contaminazioni fra *I* e *D*: secondo la cronologia sarebbe *I* (1565) a contaminare da *D* (1561), ma è piú probabile che *D* avesse visto un manoscritto di *I* anteriore alla stampa [31], che possiamo chiamare *x*, senza

escludere che in qualche caso (ma probabilmente in pochissimi luoghi) *I* possa aver importato qualche lezione da *D*.

- *H* potrebbe costituire lo spunto minimo a partire dal quale l'autore dell'*Ur-Abencerraje* ha creato la novella.



VI

QUALCHE INEDITO ASSAGGIO LETTERARIO COMPARATIVO

6.1. Ventotto luoghi

In questo capitolo si confronteranno alcuni luoghi dell'*Abencerraje* nelle tre versioni (a volte solo due), escludendo quelli già discussi nelle pagine precedenti nonché, almeno in linea di principio, quelli ai quali ho dedicato speciale attenzione nelle note alla mia traduzione (1997a: 121-78); a queste ultime mi permetto di rimandare, a meno che le opinioni di Fosalba o di Torres Corominas non invitino a una riconsiderazione critica di quei passi.

[53] Titolo (solo in *I* e in *C*):

<i>Inventario</i>	<i>Crónica</i>
1565: EL ABENCERRAJE	PARTE DE LA CRÓNICA DEL ÍNCLITO INFANTE DON FERNANDO QUE GANÓ A ANTEQUERA
1577: EL ABENCERRAJE Y LA HERMOSA XARIFA	en la cual trata cómo se casaron a hurto el Abencerraje Abindarráez con la linda Jarifa, hija del alcaide de Coín, y de la gentileza y liberalidad que con ellos usó el noble caballero Rodrigo de Narváez, alcaide de Antequera y Álora, y ellos con él.

Già ho detto, per quanto riguarda *I*, che preferisco il titolo della seconda edizione e, per ciò che attiene a *D*, che l'*Abencerraje pastoril* non dispone d'epigrafe, perché si tratta d'un racconto inserito nel corpo della *Diana* (come nei *Promessi sposi* sono anepigrafe le storie di fra' Cristoforo e della Monaca di Monza). Il titolo di *C* (in verità di *Co*, visto che *Ch* è acefalo) è invece molto complesso, assumendo l'aspetto di un "titolo-rubrica": quello che possiamo considerare il vero e proprio titolo (*Parte de la Crónica* [rectius *Corónica*, in *Co*] *del inclito infante don Fernando que ganó a Antequera*) specifica il genere narrativo al quale il testo dichiara d'appartenere: una cronaca, quindi un racconto in

teoria veridico; ma piú precisamente solo una “parte (un estratto) della crónica di Fernando I de Aragón”, perché in effetti il re non ha nessun ruolo nella storia, che è dedicata esclusivamente ai due giovani mori e al cavaliere cristiano. Il riferimento a Fernando è anche in *I* e in *D*, ma si trova all’inizio del racconto ¹⁴: nel primo: «Dice el cuento que en tiempo del infante don Fernando, que ganó a Antequera...»; nel secondo: «En tiempo del valeroso infante don Fernando, que después fue rey de Aragón [...] el dicho señor infante ganó de poder de los moros la ciudad de Antequera...». In *C’i incipit* è il seguente: «Dice la crónica¹ que en el tiempo del Infante don Fernando, que ganó Antequera...». Non risulta che tale *Crónica* di Fernando di Trastámara sia realmente esistita e comunque l’opinione piú accreditata è che il titolo spacci per storia veridica una vicenda inventata e al piú sviluppata per via indiretta a partire da racconti come quelli di Muño Sancho de Hinojosa (Fra-dejas Lebrero 1985: 175 ss.).

La storia di Muño Sancho è il racconto che chiude i *Milagros* di Pedro Marín (ultimo terzo del Duecento). Muño è un buon guerriero, signore di settanta cavalieri; i suoi uomini s’imbattono in Aboadil, moro d’alto lignaggio, accompagnato dalla sua promessa sposa, Allifra, e catturano entrambi senza lottare (come avverrà nell’*Historia del moro y Narváez*); il moro rivela a Muño che stava per sposarsi e gli chiede di non ucciderlo, anzi di provvedere lui alle nozze; il cavaliere cristiano acconsente, organizza splendidi sponsali insieme con la moglie e poi lascia liberi i due giovani mori senza condizioni. L’aspetto religioso sta nel fatto che quando Muño Sancho muore, Aboadil porta il suo corpo alla vedova perché venga sepolto nel monastero di Silos. Non va poi dimenticata, molto sullo sfondo, la leggenda di Marco Atilio Regolo, narrata da Tito Livio, cantata da Orazio e riportata da altri scrittori latini: catturato dai Cartaginesi, venne da questi inviato a Roma per trattare uno scambio di prigionieri, ma sconsigliò i Romani d’accettare la proposta; quindi, tornato a Cartagine, fu ucciso fra atroci tormenti. Senza riconoscere la fonte della storia, López Estrada (1965: 265) aveva notato affinità con un passo del *Tresor* di Brunetto Latini (II 86, nel testo spagnolo citato da López Estrada II 82). Cito dal testo francese (Brunetto, *Tresor* [Beltrami]: 534-6): «Ce nos mostre un aut citien de Rome qui fu pris en Cartaige, lors que les Romanis i furent a ost. Car çaus de Cartaige l’envoierent en Rome por faire eschangier les chetis, et li firent jurer que il revendroit; et quant il fu a Rome il ne loa pas que les chaitis fussent rendus: e quant ses amis le vostrent retenir, il vost miaus

¹ Anche qui *Co* legge: *Coronica*, anzi *coronica*. Ho già scritto *supra* (cap. IV, dopo il *loc.* [22]) che avrei preferito *Crónica* con la maiuscola, perché si tratta certamente del titolo, a differenza del *cuento* dell’*Inventario*.

revenir a son torment que mentir sa foi que il avoit donee as henemis»; il testo spagnolo riportato da López Estrada traduce alla lettera.² L'elemento nucleare comune a queste narrazioni, come si vede, è il mantenimento della parola data da parte d'un prigioniero al quale è consentito di tornare a casa temporaneamente col vincolo di riconsegnarsi al nemico che l'ha catturato.

Curiosamente il titolo-rubrica è uno dei quattro luoghi di *C* in cui invece che della *hermosa Xarifa* (sintagma usato otto volte) si parla della *linda Xarifa* (gli altri tre alle pp. 28 [204], 29 [214] e 30 [268], sempre nelle parole del narratore), il che fa pensare all'intervento d'un'altra persona, autore o tipografo che sia; in *I* e in *D* si adopra solo il sintagma «hermosa Xarifa»; non si tratta, infatti, d'un epiteto epico o d'una formula che possa subire variazioni, come quelle del *Cid*: “el que en buen hora nasco”, “el que en buen hora cinxo espada”. Fernando di Trastámara, detto «el de Antequera» o Fernando «el Justo», era nato a Medina del Campo, il che ovviamente non vuol dir nulla, anche se rimanda alla città di Antonio de Villegas. Poiché morì nel 1416, in teoria l'azione dell'*Abencerraje* si dovrebbe svolgere prima di questa data e dopo la presa d'Antequera (1410); ma questo rende ancor più evidente che per l'autore (anzi per gli autori dell'*Abencerraje*) i riferimenti storici sono in parte fittizi (cf. *supra*, cap. I).

C'è ancora da notare che la rubrica di *C* dà spazio a tutti e tre i personaggi del racconto, anche se di fatto ignora due quinti della vicenda, ossia le prime due sequenze, che descrivono lo scontro fra i cavalieri cristiani e Abindarráez e rispettivamente la fine degli Abencerrajes.

[54] Prima del racconto vero e proprio *I* [a-b] ha un breve prologo e *C* [a-g] ha una lunga dedica, mentre, per quel che s'è detto, *D* entra subito nel vivo della narrazione.

Inventario (p. 37)

Este es un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad, compuesto de Rodrigo de Narváez y el Abencerraje y Jarifa, su padre y el rey

Crónica (pp. 7-8)

Al muy noble y muy magnífico señor, el señor Jerónimo Jiménez Dembún, señor de Bárboles y Uitura, mi señor.
Como yo sea tan afectado servidor de

² Questo il testo spagnolo nell'ed. del 2008: Brunetto, *Tesoro* (Sánchez): 243: «E esto nos enseña un muy grant cibdadano de Roma que fue presso en Cartago quando fueron los romanos sobre ella e los de Cartago enbiéronle a Roma por fazer camiar los cativos e fiziéronle yurar que tornasse. E quando fue en Roma, non quiso consejar a los romanos que camiasen los cativos. E desde que vio que sus amigos le quissieron retener non lo consintió, ante quiso tornar a sus tormentos que a mentir su fe que avió dada a sus enemigos».

de Granada, del cual, aunque los dos formaron y dibujaron todo el cuerpo, los demás no dejaron de ilustrar la tabla y dar algunos rasguños en ella. Y como el precioso diamante engastado en oro o en plata o en plomo siempre tiene su justo y cierto valor por los quilates de su oriente, así la virtud en cualquier dañado sujeto que asiente, resplandece y muestra sus accidentes, bien que la esencia y efecto de ella es como el grano que, cayendo en buena tierra, se acrecienta, y en la mala se perdió.

Vuestra Merced, muy noble y muy magnífico Señor, como de quien tantas mercedes tengo recibidas y a quien tanto debo, deseando que se ofreciese alguna cosa en que me pudiese emplear para demostrar y dar señal de esta mi afición, habiendo estos días pasados llegado a mis manos esta obra o parte de crónica que andaba oculta y estaba inculta, creo a falta de los escritores, procuré, con fin de dirigirla a Vuestra Merced, lo menos mal que pude, sacarla a luz, enmendando algunos defectos de ella, porque en parte estaba confusa y no se podía leer, y en otras estaba defectiva y las oraciones cortadas y sin dar conclusión a lo que trataba, de tal manera que aunque el proceso era apacible y gracioso, por algunas impertinencias que tenía la hacían insípida y desabrida. Y hecha mi diligencia como supe, comunicada con algunos mis amigos, pareciome que les agradaba, y así me aconsejaron y animaron a que la hiciese imprimir, mayormente por ser obra acaecida en nuestra España, la cual carece de cosas de esta cualidad, más por defecto de escritores que de quien las haya obrado (como Vuestra Merced, a quien las musas son tan familiares, tuve entendido). Y no atreviéndome con mi flaca barquilla pasar tan alta ribera como es la de los detractores sin el favor de quien puede ilustrar cualquier peregrino ingenio, atrevime a arrimarla al amena sombra de Vuestra Merced, debajo de cuyo amparo gozase del favor que por mi flaca musa no merecía serle comunicado. Suplico a Vuestra Merced humildemente, imitando al sol, el cual sin distinción de los buenos a los no tales comunica su luz, reciba este pequeño talento de quien siempre desea servir a vuestra

merced³ con aquel ánimo que se le ofrece, cuya vida, con aumento de estado, en compañía de mi señora doña Blanca de Sesé, con los amados sucesores, felicísimamente por luengos años Nuestro Señor conserve y guarde, como sus servidores deseamos.

Queste due “soglie” non potrebbero essere piú diverse e sembrerebbero scritte in due periodi storico-culturali differenti invece che a pochi anni di distanza, quale che sia la reale cronologia dei rispettivi originali. Il prologo di *I* è un concentrato di *Weltanschauung* umanistica, che ho illustrato nell’introduzione alla traduzione, intitolata *Sulle frontiere di Granada*, alla quale rimando. Altre importanti osservazioni al riguardo si leggono in López Estrada 1957, Torres Corominas 2008a e Fosalba 2017, oltre che in alcuni saggi piú brevi, ma a volte preziosi, citati nei *Riferimenti bibliografici*. Qui rammento solo i titoli o i sottotitoli di alcuni paragrafi della mia introduzione: «La “ronde” dei beneficî», «La simmetria del diamante», «Il ritratto doppio»; a questi si aggiungono: «Poesia dell’ossimoro: tempo di guerra e *kairós* dell’amore» e il già citato «La Virtù riconciliata col Piacere». L’elemento unificante dell’*Abencerraje* di Villegas è il sentimento dell’armonia (per il quale mi piace rimandare al volume d’un grande maestro del passato, *L’armonia del mondo* di Leo Spitzer (1963, postumo), ottenuto attraverso la *coincidentia oppositorum*, di cui aveva parlato, un po’ piú d’un secolo prima, Niccolò Cusano nel *De docta ignorantia*).

Al contrario, l’autore della *Crónica* non scrive un prologo, ma un’ampia dedica, nella quale sembra esporsi in prima persona, offrendo la sua opera a un signore aragonese (del quale tesse lodi sperticate con movenze quasi secentiste: «imitando al sol...»),⁴ un nobile che difese i *moriscos* nella corte del Sant’Uffizio; *C* racconta la storia del ritrovamento d’un manoscritto malmesso da ripulire, circostanza che può anche esser vera, pur sapendo di già sperimentato e sempreverde espediente letterario. Altrettanto tipico pare l’accento all’incoraggiamento degli amici che l’autore avrebbe ricevuto per portare a termine l’impresa, che in realtà gli era costata pochi giorni di lavoro. Lo confessa indirettamente l’autore: «habiendo estos días pasados llegado a mis manos esta obra», ed è una frase forse ingenua, ma di sicuro poco

³ Avrei scritto anche qui *Vuestra Merced* con la maiuscola.

⁴ La citazione di per sé è evangelica, come segnala Fosalba (2017: 8): «ut sitis filii Patris vestri, qui in caelis est: qui solem suum oriri facit super bonos et malos; et pluit super iustos et iniustos» (Mt 5, 45); è il paragone tra Jiménez de Embún e il sole (massimo simbolo di potere) a renderla pre-barocca.

fortunata, perché, pur senza esagerare, sarebbe stato più efficace descrivere un diuturno lavoro per ottenere un prodotto degno d'essere offerto al suo signore; mentre così pare qualcosa di rabberciato in quattro e quattr'otto (e magari è la verità).

Il riferimento alla «falta de escritores» sembra un anticipo della critica, anch'essa topica, contenuta nelle prime battute della novella, quella della mancanza di scrittori disposti a glorificare le imprese degli eroi spagnoli (è il passo qui commentato al numero [23]).⁵ Notevole invece il fatto che l'autore sia consapevole che il difetto maggiore del testo ritrovato è la presenza di «algunas impertinencias», critica che possiamo tranquillamente trasferire al responsabile di *C*: ancor oggi *impertinencia* indica un «Dicho o hecho fuera de propósito» o la «prolijidad» (*DLE*), che è come Fosalba interpreta la parola, quell'incapacità di trovare una misura nello stile e nella tecnica narrativa che ho già segnalato nel cap. IV (verso la fine del § 4.1).

[55] ^[3-6] Il testo seguente tien dietro a quello che è riportato al numero [22].

Inventario (p. 39)

Hizo, pues, este caballero tanto en servicio de su ley y de su rey, que después de ganada la villa, le hizo alcaide de ella para que, pues había sido tanta parte en ganalla, lo fuese en defendella. Hízole también alcaide de Álora, de suerte que tenía a cargo ambas fuerzas, repartiendo el tiempo en ambas partes y acudiendo siempre a la mayor necesidad. Lo más

Crónica (pp. 9-10)

Hizo este caballero en aquella guerra tanto en servicio de su ley y de su rey, que después de ganada la villa le hizo alcaide de ella, porque, pues había seído tanta parte para ganalla, lo fuese también para defendella. Hízolo también alcaide de Álora, de suerte que tenía cargo de ambas fuerzas, repartiendo el año en ambas partes y acudiendo siempre

Diana (p. 61)

Y señaladamente se mostró cuando el dicho señor infante ganó de poder de los moros la ciudad de Antequera, dando a entender en muchas empresas y hechos de armas que en esta guerra sucedieron un ánimo muy entero, un corazón invencible, y una liberalidad mediante la cual el buen capitán no solo es estimado de su gente, mas aun la ajena hace suya. A cuya

⁵ Si noti altresí il carattere sbilenco della frase: «mayormente por ser obra acaecida en nuestra España, la cual carece de cosas de esta cualidad, más por defecto de escritores que de quien las haya obrado». Vuol dire che alla Spagna non fanno difetto gli atti nobili come quelli descritti nell'*Abencerraje*, tuttavia mancano scrittori che li narrino (improbabile che incensi sé stesso, viste le altre manifestazioni di modestia della dedica, compresa una citazione della *flaca barquilla* aggiunta al *Laberinto de Fortuna*; vd. Moreno 2013).

ordinario residía en Álora, y allí tenía cincuenta escuderos hijosdalgo a los gajes del rey para la defensa y seguridad de la fuerza, y este número nunca faltaba, como los inmortales del rey Dario, que en muriendo uno ponían otro en su lugar. Tenían todos ellos tanta fe y fuerza en la virtud de su capitán, que ninguna empresa se les hacía difícil y así no dejaban de ofender a sus enemigos y defenderse de ellos; y en todas las escaramuzas que entraban salían vencedores, en lo cual ganaban honra y provecho, de que andaban siempre ricos.

adonde había más necesidad, aunque a lo más ordinario residía en Álora, y allí tenía siempre cincuenta escuderos hijosdalgo a los gajes del rey para la defensa y seguridad de la fuerza. Y este número nunca faltaba, como los cuatrocientos inmortales del rey, porque si moría o mataban alguno, luego ponían otro. Tenían todos tanta virtud y esfuerzo en su capitán que ninguna empresa les era difícil. Y así en todos los rebates y escaramuzas que tenían con los moros ganaba⁶ honra y provecho, de que andaban todos ricos y contentos siempre.

causa mereció que después de ganada aquella tierra, en recompensa, aunque desigual a sus excelentes hechos, se le dio la alcaldía y defensa de ella. Y junto a esto, se le dio también la de Álora, adonde estuvo lo más del tiempo, con cincuenta hidalgos escogidos, a sueldo del rey, para defensa y seguridad de la fuerza. Los cuales, con el buen gobierno de su capitán, emprendían muy valerosas empresas en defensa de la fe cristiana, saliendo con mucha honra de ellas y perpetuando su fama con los señalados hechos que en ellas hacían.

Oltre quanto già notato *supra*, in questo frammento si può apprezzare come *I* e *C* vadano abbastanza d'accordo fra di loro, contro *D* che sembra palesemente intenzionato a differenziarsi. Quanto ai primi due testi, si noti, di là dal fatto che *C* omette il nome del re Dario, che la *Crónica* ha una curiosa formula bimembre «virtud y esfuerzo» contro «fe y fuerza» di *I*: quest'ultima è un'endiadi che potrebbe tradursi con «fede incrollabile», mentre la variante di *C* dovrebbe voler dire che gli scudieri avevano «virtú e coraggio» nel loro capitano (?); è probabile che *C* rimescoli le carte, costruendo il binomio con l'anticipo della parola «virtud», che è propria di don Rodrigo, ma che si estende anche ai suoi cavalieri, e con la parola «esfuerzo», attribuibile tanto al primo quanto ai secondi; si ricordi altresí che «esfuerzo», riferito a Narváez, si trova anche all'inizio del racconto in tutti e tre i testi (cf. [22]). Come si vede, il risultato è pasticciato.

⁶ È poco probabile che in una frase come questa il verbo si riferisca al solo Rodrigo de Narváez: gli scudieri combattono contro i nemici, don Rodrigo li vince guadagnando onore e profitto, del quale gli scudieri, tutti contenti, abbondavano (?); e dunque sarebbe meglio emendare in *ganaban*, come fa López Estrada 1959.

D ha la mano felice nel descrivere il cavaliere cristiano, mettendone in luce le caratteristiche fondamentali: «un ánimo muy entero, un corazón invencible y una liberalidad mediante la cual el buen capitán no solo es estimado de su gente, mas aun la ajena hace suya»; con questo ritratto anticipa in pratica i moventi e le condizioni della sua condotta e degli eventi che saranno raccontati (cf. anche D'Agostino 1997a: 38). È possibile che l'accento alla «liberalidad» derivi dal titolo-rubrica di *C*: «Y de la gentileza y liberalidad que con ellos usó el noble caballero Rodrigo de Narváez» [53]. Un po' meno felici si direbbero le aggiunte «recompensa, aunque desigual a sus excelentes hechos» e «muy valerosas empresas en defensión de la fe cristiana»: la prima suona quasi polemica nei confronti del re (ma siamo lontanissimi da una situazione paragonabile a quella del *Cantar de Mio Cid*, v. 20: «¡Dios, qué buen vassallo! | ¡Si oviesse buen Señor!»); la seconda introduce una sfumatura religiosa (non vorrei dire da crociata) che è estranea alla storia.

Successivamente *D* elimina l'allocuzione di Narváez ai suoi scudieri.

[56] ¹⁸¹ Inizio dell'«orazion picciola» di don Rodrigo.

Inventario (p. 37)

Parésceme, hijosdalgo, señores y hermanos míos, que ninguna cosa despierta tanto los corazones de los hombres como el continuo ejercicio de las armas, porque con él se cobra experiencia en las propias y se pierde miedo a las ajenas.

Crónica (p. 10)

Parésceme, hijosdalgo, señores y hermanos, que ninguna cosa despierta⁷ tanto los corazones y ánimos de los hombres como el continuo ejercicio de las armas, porque con la experiencia se hacen cautos y avisados, y aprenden a tener un mismo rostro a la fortuna próspera como adversa, de suerte que en las adversidades el ánimo se enflaquece⁸ ni decae, ni en las prosperidades se ensoberbece ni eleva.

I è piú chiaro e lineare: l'esercizio delle armi ravviva il cuore degli uomini perché li rassicura del proprio valore e toglie loro il timore nei confronti degli avversari. *C* dispiega argomenti molto interessanti, alcuni dei quali anticipano le parole di Narváez ad Abindarráez («Caballero, mirá que el prisionero que

⁷ *Despierta* è emendamento non sicuro di Fosalba; vd. *supra*, cap. V, numero [35].

⁸ Fosalba stampa «se enflaquece» e suggerisce in nota di leggere «no se enflaquece»; López Estrada scrive «ni el ánimo se enflaquece». L'avverbio «no» mi pare preferibile, perché potrebbe essere caduto per una quasi aplografia dopo «ánimo»; nella mia edizione integro «no».

en su prisión pierde el ánimo, aventura el derecho de la libertad», p. 15 [51],⁹ ma li monta in modo alquanto peregrino: i cuori e gli animi degli uomini sono ravvivati dall'esercizio delle armi perché con l'esperienza diventano prudenti e imparano ad affrontare *aequo animo* la buona e la cattiva sorte.

Per i commi successivi, alquanto goffi in C, cf. soprattutto la nota 31 alla mia traduzione.¹⁰

[57] [19-26] L'incontro fra i cavalieri cristiani e Abindarráez.

Inventario (pp. 40-1)

Crónica (p. 11)

Diana (pp. 61-2)

Yendo los cinco escuderos por su camino adelante hablando en diversas cosas, el uno de ellos dijo: - Teneos, compañeros, que o yo me engaño o viene gente. Y metiéndose entre una arboleda, que junto al camino se hacía, oyeron ruido. Y mirando con más atención, vieron venir por

Acació, pues, que yendo los cinco escuderos hablando en diversas cosas, el uno de ellos que iba más delante dijo:

- Teneos, compañeros, que o yo me engaño o viene gente por este camino. Entonces todos, parándose y escuchando con mucha atención, sin-

los cuales [caballeros de Narváez] yendo por el camino, hablando en diversas cosas y deseando cada uno de ellos hallar en qué emplear su persona y señalarse, como cada día acostumbran hacer, oyeron no muy lejos de sí una voz de hombre que suavísimamente cantaba, y de cuando en

⁹ Il testo di C continua [52]: «Mirá que en las guerras los caballeros han de ganar y perder, porque los más de sus trances están sujetos a la ventura, y pareceme flaqueza quien hasta agora ha dado tan buena muestra de su esfuerzo, la dé agora atán mala, con un sentimiento tan crecido como el que hacéis», in quasi perfetta coincidenza con I (p. 42). Fosalba annota, al passo di C: «Véase un fraseo muy cercano al de este pasaje en el *Victorioso Carlos* de Jiménez de Urrea» e, nella *nota complementaria* riporta il passo di Urrea: «en medio desta tempestad furiosa / con hermoso pecho y fortaleza / resistiendo la [sic, las] olas infernales / osó salir el de Alba infantería / para que les trabasen escaramuza, / pareciéndole ser mucha flaqueza / no salir del reparo a la campaña; / escaramuzan unos y otros baten, / ora ved cuál andaba Marte en esto...». Il paragone è improprio: nell'*Abencerraje* si rimprovera il fatto che chi è stato valoroso nel combattimento ora si mostri così abbattuto nella nuova condizione di prigioniero; nel *Valoroso Carlos* di Urrea si dice che la fanteria si getta nella mischia malgrado il tempo avverso perché le sembra mostra di vigliaccheria non farlo; cosa, questa, che mai si potrebbe rimproverare ad Abindarráez.

¹⁰ La scelta di nove scudieri per la sortita, presente in tutte e tre le versioni, è interpretata da Fosalba (2017: 10) come un possibile ricordo dei «Nueve de la Fama» (i *Neuf preux*), risalente ai *Voeux du paon* di Jacques de Longuyon (1312), «una selección de los mejores caballeros de la historia: tres bíblicos, tres paganos y tres cristianos». La facilità del ricorso al numero nove per i suoi molteplici valori simbolici in ogni tipo di testo e la minima attinenza con l'*Abencerraje* non inducono a condividere l'opinione della studiosa.

donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano; él era grande de cuerpo y hermoso de rostro y parecía muy bien a caballo. [...]

En este hábito venía el moro, mostrando gentil continente, y cantando un cantar que él compuso en la dulce memoria de sus amores, que decía [...]

tieron lo mismo, y metiéndose entre unas espesuras de árboles que a una parte del campo se hacían, oyeron cerca el ruido. Y mirando hacia delante, hasta poco vieron venir por el camino donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano. El moro era grande y parecía bien a caballo. [...] En este hábito venía el moro mostrando muy gentil continente, y cantaba un cantar que compuso en la dulce memoria de sus amores, que decía [...]

cuando daba un suspiro, que del alma le salía, en el cual daba muy bien a entender que alguna pasión enamorada le ocupaba el pensamiento. Los caballeros, que esto oyeron, se meten entre una arboleda que cerca del camino había, y como la luna fuese tan clara, que de día no lo era más, vieron venir por el camino donde ellos iban, un moro tan gentil hombre y bien tallado, que su persona daba bien a entender que debía ser de gran linaje y esfuerzo. Venía en un gran caballo rucio rodado... [...]

Con tan gentil aire y continente venía el enamorado moro, que no se podía más desear, y, advirtiéndolo a la canción que decía, oyeron que el romance de ella, aunque en arábigo la dijese, era éste: [...]

I passi omessi si riferiscono alla descrizione dell'abbigliamento di Abindarráez. Oltre quanto già rilevato nelle mie note alla traduzione, si consideri il diverso montaggio di *D* rispetto a *I C*. In particolare nell'*Abencerraje pastoril* i cavalieri prima sentono distintamente i sospiri e la voce del moro e inferiscono che si tratti d'un giovane innamorato, poi s'infrattano per coglierlo di sorpresa, quindi lo vedono al chiaro di luna e finalmente odono il testo della canzone. Il desiderio *pastoril* di mettere in primo piano i lamenti amorosi spinge l'autore di *D* a ordinare le azioni in modo meno felice e in questo caso non credo che ci sia *ysteron próteron* che tenga. Il fatto che gli scudieri di Narváez, sentendo i sospiri e la voce d'un cavaliere a una certa distanza, capiscano, prima di poter cogliere le parole, che si tratta d'un giovane moro

innamorato è poco plausibile, mentre è molto piú normale e adeguato al contesto che i cavalieri cristiani prima odano il rumore prodotto dal cavallo d'uno sconosciuto, quindi si nascondano e infine vedano il moro e sentano le parole della sua canzone. Curiosa l'espressione: «como la luna fuese tan clara, que de día no lo era más», che dovrebbe voler dire: “dato che la luna era cosí splendente che di giorno non lo era di piú”, ma la luna di giorno non splende affatto come di notte; evidentemente vuol dire che la luce lunare era superiore a quella solare, ma esprime il concetto in modo incongruo, a meno che il testo non sia da emendare in «como la luna fuese tan clara, que *el* día no lo era más». Le altre amplificazioni, pur non inopportune prese a una a una, allentano la tensione del racconto: per fare un esempio, si consideri la precisazione che il moro canta in arabo, ma viene compreso dai cristiani, i quali evidentemente erano competenti anche in quella lingua, cosa di per sé non stupefacente, trattandosi di guerrieri che operano sulla frontiera di Granada (López Estrada 1980: 138, nota 17); ma non v'è chi non veda come questo dettaglio distraiga dalla concentrazione sullo sviluppo della storia.

[58] ¹²⁷¹ La canzoncina di *D* è totalmente rifatta rispetto alla quartina di *I* o alla quinta rima di *C*.

Inventario (p. 41)

Nacido en Granada
criado en Cártama,
enamorado en Coín,
frontero de Álora.

Crónica (p. 12)

Nacido en Granada
de una linda mora,
criado en Cártama,
enamorado en Coín,
frontero de Álora.

Diana (p. 61)

En Cártama me he criado,
nací en Granada primero,
mas fui de Álora frontero
y en Coín enamorado.

Aunque en Granada nací,
y en Cártama me crié,
en Coín tengo mi fe,
con la libertad que di.

Allí vivo donde muero,
y estoy do está mi cuidado,
y de Álora soy frontero,
y en Coín enamorado.

Può darsi che la versione originale sia quella di *I* o quella di *C*: la prima è piú compatta, rappresentando un “biglietto da visita” scandito nelle quattro città (i cui nomi sono sempre a fine verso), che sono importanti nella vita del giovane. Quella di *C* ha un verso in piú, che rompe l'unità di *I* con una notazione non indispensabile, anche se ha un corrispondente in uno degli altri testi poetici studiati da López Estrada (1980: 72-94), il *Romance de la hermosa Jarifa* di

Juan de Timoneda: «En Granada fui nacido / *de una mora de valía*, / y en Cartama fui criado / por triste ventura mía». ¹¹ La struttura metrica sembra impostata su tre esassillabi e un ottosillabo (il 3° verso di *I* = 4° di *C*), anche perché la rima vuole che i toponimi *Cartama* e *Alora* siano piani, come già detto al cap. I, in nota: in questo modo si riconosce l'assonanza: *Granada* : *Cartama* e in *C* pure la rima *mora* : *Alora*. Se poi pensiamo che forse nel testo originale di *C* il verso «de una linda mora» ¹² si trovasse dopo «enamorado en Coín», la struttura metrica della strofetta sarebbe stata $a_6a_6x_8B_6B_6$ (dove le minuscole indicano assonanza, le maiuscole rima perfetta e la x rima irrelata). La canzonetta di *D*, oltre che più lunga e organizzata come una *canción trovadoresca* in ottosillabi (*abbaacddcbaba*), ha toni decisamente *cancioneriles* e quasi manieristi, forzando, alla maniera della pastorale, la verosimiglianza della situazione. Lope de Vega la riprende nella commedia *El remedio en la desdicha* (vv. 1817-28), ispirata all'*Abencerraje* della *Diana* (contaminato con l'*Inventario*) e *refundición* d'una commedia giovanile perduta, intitolata *Abindarráez y Narváez*. Fosalba (2017: 313) ricorda che

Menéndez y Pelayo [1898: 160] apunta la posibilidad de que el cantar inserto en el *Abencerraje* más antiguo fuera un fragmento de un romance fronterizo hoy perdido. Cirot [1940: 213-227], ¹³ rechazando que sea el residuo de la traducción de un *zéjel*, sí admitió la hipótesis, en cambio, de que existiera un cantar topográfico que hubiera actuado como fuente de inspiración de la obra.

Ovviamente l'idea del frammento di *romance* non regge, perché nella variante di *I* (lasciando da parte il numero di sillabe) i versi pari non sono assonanzati, ma sì il primo e il secondo; nella variante di *C*, così come si presenta, abbiamo (sempre trascurando la metrica) un numero dispari di versi con rima tra il 1° e il 3° e fra il 2° e il 5°: nulla che faccia pensare a un *romance*; al massimo si può immaginare che un poeta posteriore abbia trasformato in *romance* la strofetta, così come *D* l'ha trasformata in una *canción trovadoresca*. Buona invece l'idea del *cantar* «topographique» di Cirot, ¹⁴ che corrobora l'idea che la forma più antica sia quella di *I* (che, come s'è detto, è costituito da quattro vv. con

¹¹ Nessuno degli altri testi poetici paragonabili allude alla madre di Abindarráez.

¹² Fosalba legge nel testo sopraccitato «de una linda mora» (correttamente, come López Estrada 1957: 355), ma poi nella nota (Fosalba 2017: 312) scrive «de una rica mora».

¹³ In verità la citazione corretta è Cirot 1938: 433-47, a p. 444.

¹⁴ Quel che non mi convince, della teoria di Cirot, è che il *cantar* possa aver originato la novella; si tratta d'un'opinione indimostrabile.

un toponimo in fondo a ciascuno di essi e senza l'interferenza della *linda mora* o della *mora de valía*).

[59] ^[28] Nel passaggio successivo *D* sembra innovare un'altra volta in modo non particolarmente felice.

Inventario (p. 41)

Aunque a la música faltaba el arte, no faltaba al moro contentamiento, y como traía el corazón enamorado, a todo lo que decía daba buena gracia. Los escuderos, transportados en verle, erraron poco de dejarle pasar, hasta que dieron sobre él.

Crónica (p. 12)

E como traía el corazón enamorado, a todo lo que hacía y decía daba tanta gracia, que los escuderos que le escuchaban, cuasi como trasportados de verle y oírle, erraron poco de dejarle pasar. Pero vueltos en sí, viéndolo llegar cerca, salieron de la emboscada al raso.

Diana (p. 63)

Los cinco caballeros, que quizá de las pasiones enamoradas tenían poca experiencia, o ya que la tuviesen, tenían más ojo al interese que tan buena presa les prometía que a la enamorada canción del moro, saliendo de la emboscada dieron con gran ímpetu sobre él;

Complessivamente la versione migliore appare, una volta di piú, quella di *I*, che aggiunge un'impalpabile nota d'ironia simpatica e quasi di realismo affettuoso, osservando che le doti canore del giovane moro erano scarse (come vedremo, le qualità piú importanti di Abindarráez sono ben altre).¹⁵ *I* si dimostra migliore anche nel limitarsi al verbo «decía», invece di scrivere «hacía y decía» come *C*, ma la *Crónica* è preferibile quando aggiunge a «en verle» il verbo «y oírle». *D* dà spiegazioni alternative non richieste («quizá... o ya») e omette l'attimo d'esitazione degli scudieri, con un risultato complessivo piú scadente.

[60] ^[41-42] Qualcosa di simile succede nel passo seguente:

Inventario (p. 42)

Y comenzaron a trabar brava escaramuza, mas como el alcaide venía de refresco, y el moro y su caballo estaban heridos, dábale tanta priesa que

Crónica (p. 14)

Con esto, el moro se fue para él, y comenzaron a escaramuzar usando cada uno de todo su poder y destreza. Duró la escaramuza muy gran rato, mas

Diana (p. 64)

[...] Apartados que fueron, la escaramuza entre los dos valientes caballeros se comenzó. El valeroso Narváez deseaba la

¹⁵ Per Navarro Durán 2018, invece, Villegas in qualche modo denigra il cavaliere arabo, sopprimendo «en parte la alabanza al cantar del Abencerraje»; ma vd. § 6.3.

no podía mantenerse. Mas viendo que en sola esta batalla le iba la vida y contentamiento, dio una lanzada a Rodrigo de Narváez que, a no tomar el golpe en su darga,¹⁶ le hubiera muerto. El, en recibiendo el golpe, arremetió a él y diole una herida en el brazo derecho, y cerrando luego con él, le trabó a brazos y, sacándole de la silla, dio con él en el suelo.

como el moro andaba cansado y su caballo herido en dos partes, y el alcaide había venido de refresco y su caballo holgado, dábale grande priesa, tanto que ya no se podía mantener. Mas con grande furia, viendo que en esta batalla le iba la vida y contentamiento, esforzose mucho y dio al alcaide una grande lanzada en la adarga, el cual, en recibiendo aquel golpe, arremetió al moro y diole una herida en el brazo derecho, y cerrando con él, le trabó a brazos y le sacó de la silla del caballo y dio con él en la tierra [...]

victoria porque la valentía del moro le acrecentaba la gloria que con ella esperaba. El esforzado moro no menos que el alcaide la deseaba, y no con otro fin, sino de conseguir el de su esperanza. Y así andaban los dos tan ligeros en el herirse y tan osados en acometerse, que si el cansancio pasado y la herida que el moro tenía no se lo estorbara, con dificultad hubiera el alcaide victoria de aquel hecho. Mas esto, y el no poder ya menearse su caballo, muy claramente se la prometían, y no porque al moro se conociese punto de cobardía, mas como vio que en sola esta batalla le iba la vida, la cual él trocará por el contentamiento que la Fortuna entonces le negaba, se esforzó cuanto pudo, y poniéndose sobre los estribos, dio al alcaide una gran lanzada por encima del adarga. El cual, recibido aquel golpe, le respondió con otro en el brazo derecho, y atreviéndose en sus fuerzas, si a brazos viniesen, arremetió con él y con tanta

¹⁶ Fosalba scrive «adarga», però non solo il testo dell'*Inventario* è chiaro, ma si tratta d'una forma piú antiquata che la stessa studiosa commenta cosí nelle *notas complementarias*: «La *darga* es forma arcaica de *adarga*, que solo aparece en el *Inventario*» (2017: 312). A p. 40 anche Fosalba scrive «darga».

fuerza le abrazó, que sacándolo de la silla, dio con él en tierra [...]

La versione della *Diana* è chiaramente piú prolissa a causa di alcune zeppe, a volte anche poco felici: per es. l'osservazione che ad Abindarráez «no se conociese punto de cobardía» (chi l'avrebbe mai detto!); la frase contorta al limite dell'assurdo «como vio que en sola esta batalla le iba la vida, la cual él trocara por el contentamiento que la Fortuna entonces le negaba», perché dovrebbe significare che 'il moro vide che in un unico scontro si giocava la vita, che avrebbe scambiato con la felicità che la Fortuna allora gli negava' (?). Come si può scambiare la propria vita con la propria felicità? Se uno muore, non ha piú la possibilità d'esser felice, almeno in questo mondo (la propria vita può essere scambiata con la felicità altrui, se ci si sacrifica per il bene d'altri). Inoltre quel «sola» («en sola esta batalla») sembra un'ottima lezione di *I* sconciata in *D*: nell'*Inventario*, infatti, è perfetta: in un unico scontro Abindarráez si gioca tanto la vita quanto la felicità, ovvero si gioca la vita e di conseguenza anche la felicità (mentre giocare la felicità non implica necessariamente giocare la vita). Pure *C* elimina «sola» («en esta batalla le iba la vida y contentamiento»), ma il significato complessivo è alla fin fine lo stesso di *I*.¹⁷ Pure qui l'autore di *D* non è all'altezza: cambia per dovere di cambiare, ma senza criterio.

[61] ^[45] Un altro caso in cui *D* francamente diluisce un testo che tanto *I* quanto *C* mantengono in perimetri sintetici ed efficaci.

Inventario (p. 42)

-Matarme bien podrás -
dijo el moro- que en tu
poder me tienes, mas no
podrá vencerme sino
quien una vez me venció.

Crónica (p. 14)

-Matarme bien puedes -
dijo el moro-, que en tu
poder me tienes, mas no
podría vencerme sino
quien una vez me prendió.

Diana (p. 61)

-Matarme- respondió el
moro -está en tu mano,
como dices; pero no me
hará tanto mal la fortuna,¹⁸ que pueda ser
vencido sino de quien
mucho ha que me he de-
jado vencer. Y este solo
contento me queda de la
prisión a que mi desdicha

¹⁷ Un po' prima *I* e *C* avevano detto, quando l'abencerraje lottava con i cavalieri cristiani: «a él [al moro C] le iba más que la vida en defenderse de ellos».

¹⁸ Meglio sarebbe scrivere «Fortuna» con la maiuscola, come fanno altri editori.

me ha traído».

Non ci sarebbe neppure bisogno di commentare: non si tratta solo di un «aumento del parlamento» (López Estrada–López García-Berdoy 1993: 381), cioè d'un'*amplificatio*; l'autore rimescola un po' le carte: scrive una frase dove il «me he dejado vencer» depotenzia alquanto la forza dell'amore esercitata da Xarifa (contro il «me venció» o «me prendió» delle altre versioni) e recupera il «contento» (prima «contentamiento») in un concetto curioso, per cui l'idea di non essere propriamente “vinto” da Narváez gli dà un po' di gioia nella disgrazia. Pare evidente che anche qui *D* annaspa nel tentativo di diversificarsi dagli altri. Queste *gaffés* non mi paiono degne di Montemayor.

[62] ^[46] Nel seguente passaggio si nota come *D* in parte dilati e in parte contragga il discorso, senza che si intuisca un vero e proprio criterio; il che non vuol dire che le operazioni di *amplificatio* o di *breuiatio* siano sempre mal riuscite.

Inventario (p. 42)

El alcaide no paró en el misterio con que se decían estas palabras, y usando en aquel punto de su acostumbrada virtud, le ayudó a levantar, porque de la herida que le dio el escudero en el muslo y de la del brazo, aunque no eran grandes, y del gran cansancio y caída, quedó quebrantado; y tomando de los escuderos aparejo, le ligó las heridas.

Crónica (p. 14)

El alcaide no lo entendió, aunque bien sintió que no sin misterio decía aquellas palabras, y usando en este punto de su virtud con el moro vencido, le ayudó a levantar, porque de la herida que le dio el escudero en el muslo y de la del brazo que el alcaide le dio, aunque no eran grandes, y del gran cansancio y grande caída, quedó muy quebrantado. Y tomó de los escuderos aparejo que siempre traían y él mesmo le apretó las llagas y se las ató.

Diana (p. 64)

No miró el alcaide tanto en las palabras del moro, que por entonces le preguntase a qué fin las decía; mas usando de aquella clemencia que el vencedor valeroso suele usar con el desamparado de la fortuna, lo ayudó a levantar y él mismo le apretó las llagas, las cuales no eran tan grandes que le estorbasen a subir en su caballo.

Narváez non bada, per il momento, al senso misterioso delle parole pronunziate dal moro, riservandosi d'interrogarlo piú tardi. *I* è il piú breve: «no paró» (equivalente a “no paró mientes en”, ‘non badò a’); *C* dice che don Rodrigo

non comprese le parole, ma si rese conto che rinchiudevano un mistero; *D* osserva che il governatore cristiano non fece caso alle parole di Abindarráez tanto da chiedergliene il significato. In fondo vanno bene tutte e tre le versioni e il senso complessivo non è molto diverso, ma pare che *C* e *D* si sforzino un po' inutilmente di chiarirlo. Nella frase successiva *D* perde la parola tematica *virtud*, ma la sostituisce in modo efficace, anche se un po' glossatorio, con la «clemencia que el vencedor valeroso suele usar con el desamparado de la fortuna», insistendo peraltro sul concetto di Fortuna, che qui le altre versioni tendono a sfumare. Dopodiché, nella descrizione del soccorso prestato al moro, *D* è più sintetico: non fa riferimento alla doppia ferita, alla spozzatezza e alla caduta da cavallo (particolari narrativi non insignificanti), né dice di servirsi della “valigetta pronto-soccorso” (il *botiquín*) apprestata dagli scudieri, mentre *C*, al contrario, si sente in obbligo di chiarire che tale oggetto era sempre nel corredo dei cavalieri.

Del problema successivo del cavallo s'è già detto al cap. V, *loc.* [32], mentre per quanto riguarda il discorso di Narváez ad Abindarráez, volto a conoscere la causa della sua profonda tristezza, si vedano le note 58-61 alla mia traduzione. Qui vorrei ribadire solamente l'uso improprio della parola *amistad* nella *Diana*: «Pues si otra ocasión te da tristeza, dímelas, que por la fe de caballero te juro que use contigo de tanta amistad que jamás te puedas quejar de habérmelo dicho»; invece «nell'*Inventario* [come peraltro nella *Crónica*] non si parla ancora d'amicizia: la generosità di Narváez dipende solo dalla sua cortesia, dalla sua benevolenza e dalla sua parola di cavaliere, mentre l'amicizia sarà un sentimento cementato dalle future azioni dei due personaggi» (D'Agostino 1997a: 139).

[63] ^[56] Un atteggiamento glossatorio in *D* si riscontra anche nel frammento successivo:

<i>Inventario</i> (p. 43)	<i>Crónica</i> (p. 15)	<i>Diana</i> (p. 65)
El moro, levantando el rostro que en el suelo tenía, le dijo: [...]	El moro, oyendo esto al alcaide, levantando el rostro, que tenía inclinado al suelo, le dijo: [...]	El moro, oyendo las palabras del alcaide, las cuales argüían un ánimo grande y magnánimo, y la oferta que le había hecho de ayudallo, parecióle discreción muy grande no encubrielle la causa de su mal, pues sus palabras

le daban tan grande esperanza de remedio. Y alzando el rostro que con el peso de la tristeza lo llevaba inclinado, le dijo:
[...]

D vuol chiarire ogni passo, con notazioni psicologiche forse non indispensabili, ma in parte certo appropriate (è uno dei casi in cui son d'accordo con Fosalba): efficace il riconoscimento della *magnanimitas* di don Rodrigo da parte del moro, forse un po' meno (ma in fondo sarebbe un tratto psicologicamente "realistico" nella pastorale) l'accento alla buona prospettiva di ricevere l'aiuto del nobile cristiano nella sua tormentata vicenda, probabilmente non solo per quanto riguarda la prigionia, ma anche (come in effetti succederà) per l'intercessione, a favore dei due giovani sposi, presso il re di Granada.

[64] ^[60-61] Vediamo quel che succede subito dopo che il moro s'è fatto dire il nome del cavaliere cristiano che lo ha sconfitto:

Inventario (p. 43)

El moro, tornando el semblante algo alegre, le dijo: -Por cierto, ahora pierdo parte de mi queja, pues ya que mi fortuna me fue adversa, me puso en vuestras manos, que aunque nunca os vi, sino ahora, gran noticia tengo de vuestra virtud y experiencia¹⁹ de vuestro esfuerzo; y porque no os parezca que el dolor de las heridas me hace sospirar, y también porque me parece que en vos mandad apartar vuestros escuderos y hablar os he

Crónica (p. 15)

Como esto oyó el moro, volvió el semblante algo alegre y dijo: -Por cierto, agora pierdo parte de mi queja, pues ya que mi fortuna me fue contraria, me puso en vuestras manos. Que aunque nunca os vi sino agora, gran noticia tengo de vuestra virtud y experiencia de vuestro esfuerzo. Y porque no me tengáis por tan flaco de ánimo que creáis que el dolor de las llagas y heridas que se parecen, ni mi prisión, me hacen sospirar, y también porque pienso que en

Diana (p. 65)

Cuando el moro le oyó esto, con un semblante algo más alegre que hasta allí, le dijo: -En extremo me huelgo que mi mala fortuna traya un des cuenta tan bueno como es haberme puesto en tus manos, de cuyo esfuerzo y virtud muchos días ha que soy informado. Y aunque más cara me costase le experiencia, no me puedo agraviar, pues como digo, me desagravia verme en poder de una persona tan principal. Y porque ser vencido de ti me obliga a tenerme

¹⁹ Ma in *I* è scritto «experiencia».

dos palabras.

vos cabe muy bien cualquier secreto, mandad apartar vuestros escuderos y hablaros he dos palabras.

en mucho (y que de mí no se entienda flaqueza si en tan gran ocasión que no sea en mi mano dejar de tenella), suplicote, por quien eres, que mandes apartar tus caballeros, para que entiendas que no el dolor de las heridas, ni la pena de verme tu preso es causa de mi tristeza.

Anche qui *D* esagera alquanto o fa cilecca: trasforma la frase «perdo parte de mi queja» (*I* e *C*) in «En extremo me huelgo»; usa un giro pedante e nella circostanza inverosimile: «que mi mala fortuna traya un descuento tan bueno como es haberme puesto en tus manos»; introduce il particolare bislacco che Abindarráez conosce il valore e la virtù di don Rodrigo da «muchos días», mentre *I* e *C* dicono in modo piú “normale” che il moro era già al corrente della fama della virtù di Narváez (senza specificare da quando) e che ora conosce il suo valore per esperienza diretta; ricorre alla frase «Y porque ser vencido de ti me obliga a tenerme en mucho», che è anch’essa eccessivamente adulatrice, tenendo conto del profilo di chi la pronunzia (quest’ultimo può essere un giudizio soggettivo da parte mia); e così via. Insomma il tentativo di mutare, magari con lo scopo di perfezionare il dettato dei testi da cui deriva, induce l’autore di *D* a perdersi con troppa frequenza in frasi incongrue o infelici. In *I* sembra mancare un accenno alla prigionia, che invece si trova opportunamente in *C* («porque no me tengáis por tan flaco de ánimo que creáis que el dolor de las llagas y heridas que se parecen, ni mi prisión, me hacen sospirar») e in *D* («para que entiendas que no el dolor de las heridas, ni la pena de verme tu preso es causa de mi tristeza»). La condizione di prigioniero era una delle ipotesi che per Narváez poteva giustificare lo stato d’animo del moro, sia in *I* sia in *C* (manca invece in *D*); per es. *I* [53-54]: «Si sospiráis del dolor de las llagas, a lugar vais do seréis bien curado. Si os duele la prisión, jornadas son de guerra a que están subjectos cuantos la siguen».

Anche il prologo al resoconto di Abindarráez è piuttosto gonfiato, senza apprezzabili acquisti di significato; si veda la nota 66 alla mia traduzione.

[65] [66-71] La lode degli Abencerrajes:

Inventario (p. 43)

Hubo en Granada un linaje de caballeros que llamaban los Abencerrajes, que eran flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposición y gran esfuerzo hacían ventaja a todos los demás; eran muy estimados del rey y de todos los caballeros, y muy amados y quistos de la gente común. En todas las escaramuzas que entraban, salían vencedores, y en todos los regocijos de caballería se señalaban. Ellos inventaban las galas y los trajes. De manera que se podía bien decir que en ejercicio de paz y de guerra eran regla y ley de todo el reino. Dicese que nunca hubo Abencerraje escaso ni cobarde ni de mala disposición. No se tenía por Abencerraje el que no servía dama, ni se tenía por dama la que no tenía Abencerraje por servidor.

Crónica (p. 16)

Hubo en Granada un linaje de caballeros que llamaron los Abencerrajes (que eran gloria y dechado de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, gracia de sus hechos y esfuerzo de sus ánimos y corazones se aventajaban de todos los otros caballeros), los cuales eran bienquistos de toda la gente por su muy crecida virtud. En todas las escaramuzas en que entraban salían vencedores, en todos los regocijos de caballerías se señalaban; en todo lo que decían y hacían se aventajaban de todos los otros. Dicese que nunca hubo Abencerraje que fuese escaso ni cobarde ni de mala disposición. Ellos inventaban las galas y las devisas y trajes, las discretas bordaduras y las nuevas invenciones, concertaban las músicas, asonaban las dulces canciones, componían los lindos romances; finalmente, por ellos se podía bien decir que en ejercicios de paz y de guerra era la medida y delicadez de todo aquel reino. Nunca Abencerraje sirvió dama de que no fuese favorecido, ni se tenía por dama la que no

Diana (p. 66)

[...] hubo en Granada un linaje de caballeros llamados Abencerrajes: sus hechos y sus personas, así en el esfuerzo para la guerra, como en prudencia para la paz y gobierno de nuestra república, eran el espejo de aquel reino. Los viejos eran del consejo del rey, los mozos ejercitaban sus personas en actos de caballería, sirviendo a las damas y mostrando en sí la gentileza y valor de sus personas. Eran muy amados de la gente popular y no mal quistos entre la principal, aunque en todas las buenas partes que un caballero debe tener se aventajasen a todos los otros. Eran muy estimados del Rey, nunca cometieron cosa en la guerra, ni en el consejo, que la experiencia no correspondiese a lo que de ellos se esperaba. En tanto grado era loada su valentía, liberalidad y gentileza, que se traía por ejemplo, no haber abencerraje cobarde, escaso ni de mala disposición. Eran maestros de los trajes, de las invenciones; la cortesía y servicio de las damas andaba en ellos en su verdadero punto: nunca Abencerraje sirvió dama de

tenía Abencerraje por quien no fuese favorecido, ni dama se tuvo por digna de este nombre que no tuviese Abencerraje por servidor.

A parte quanto discusso *supra* (cap. IV, *loc.* [26]), Fosalba osserva come «[nella *Crónica*] el elogio de la casta Abencerraje, en que se combinan *sapientia* y *fortitudo*, coincide punto por punto con el retrato del cortesano ideal en Castiglione» (2017: 16). Alla p. 316 Fosalba cita distesamente Castiglione nella traduzione di Juan Boscán:

«[Federico da Montefeltro destacaba] por ser muy doto en la lengua latina y en la griega, y tener, juntamente con la afabilidad y la buena conversación, mucha noticia de muchas cosas. Y demás desto, tanto la grandeza de su corazón le encendía, que aunque él no pudiese con su persona ejercitar las cosas de la caballería (como en otro tiempo había hecho), a lo menos holgaba en extremo de verlas ejercitar a otros ... Desto procedía que en justas, torneos, en saber menear un caballo y en jugar toda suerte de armas, asimismo en fiestas, en burlas, en música, y finalmente, en todas las cosas convenientes a caballeros de alta sangre, cada uno se esforzaba de mostrarse tal cual convenía a compañía tan escogida» (Castiglione, *Cortesano* [Reyes Cano 2009]: 96-97). Más adelante, en tono más preceptivo, añade Castiglione que a «nuestro Cortesano» le conviene mucho «tener la persona suelta [ágil], y por eso cumple que sea de buena disposición y de miembros bien formados, mostrando en ellos fuerza y soltura. También es razón que sea hábil y ejercitando en todo aquello que en un buen hombre de guerra se requiere. Destas cosas tenía yo por más principal ser diestro en toda suerte de armas a pie y a caballo, y saberse aprovechar dellas, conociendo los tiempos y las posturas, y todo aquello en que un hombre se puede aventajar a otro ... Por eso cumple que nuestro cortesano sea muy buen caballero de la brida y de la jineta ... De suerte que en cabalgar a la brida, en saber bien revolver un caballo áspero, en correr lanzas y en justar, lo haga mejor que los italianos; en tornear, en tener paso, en defender o entrar en un palenque, sea loado entre los más loados franceses; en jugar a las cañas, en ser buen torero, en tirar una vara o echar una lanza, se señale entre los españoles ... Hace asimismo al caso tener habilidad en saltar, en correr, en tirar la barra...» (pp. 115-122). En cuanto a las letras: «nuestro Cortesano, el cual querría yo que fuese en las letras más que medianamente instruido, a lo menos en las de humanidad, y tuviese noticia, no solo de la lengua latina, mas aun de la griega, por las muchas y diversas cosas que en ella maravillosamente están escritas. No deje los poetas ni los oradores, ni cese

de leer historias; ejercítese en escribir en metro y prosa, mayormente en nuestra lengua vulgar...» (p. 153).

Le somiglianze senza dubbio ci sono e non sono poche, ma non direi che i due testi (*Cortegiano*, o meglio *Cortesano*, e *Crónica*) coincidano «punto por punto». Per esempio, nel testo spagnolo non c'è traccia della conoscenza delle lingue classiche o della retorica o della storia e nemmeno della prestanza fisica; il testo italiano è molto piú dettagliato quando descrive tutte le abilità guerresche e soprattutto quelle relativa all'equitazione, instaura paragoni con i cavalieri italiani e francesi, tutte cose che mancano alla *Crónica*, la quale invece, per altre abilità non citate nel *Cortegiano*, si rifa, come abbiamo già visto al cap. V, *loc.* [30], alla *Cárcel de amor* di Diego de San Pedro. L'*Inventario* manca di quest'ultimo riferimento e difetta pure d'una frase come «en todo lo que decían y hacían se aventajaban de todos los otros», che a mio giudizio ha tutto l'aspetto d'essere originale. Ma *I* ha un'anticlimax molto efficace re-nobili-popolo («eran muy estimados del rey y de todos los caballeros, y muy amados y quistos de la gente común»), ignorata da *C* e da *D*. Lascio al lettore la valutazione di altri particolari. *D* in questo caso modifica nel complesso in modo adeguato. Si veda anche la nota 71 alla mia traduzione.

Per quanto riguarda il passaggio della caduta degli Abencerrajes rimando a quanto detto nelle note 74-83 della mia traduzione e, qui sopra, ai luoghi [21] del cap. IV, [33], [41], [42], [47]-[49] del cap. V.

[66] ¹⁸³¹ La reazione di Narváez al racconto della disgrazia degli Abencerrajes. A parte la nota stonata delle lagrime di commozione di don Rodrigo nella *Diana* (D'Agostino 1997a: 39) la frase seguente è tipica dello stile dell'autore di *D*:

Inventario (p. 44)

Por cierto, caballero, vuestro cuento es extraño, y la sinrazón que a los Abencerrajes se hizo fue grande, porque no es de creer que siendo ellos tales cometiesen traición.

Crónica (p. 18)

Por cierto, caballero, vuestro cuento es extraño, y la injuria que se hizo a esos caballeros es grande, porque no se ha de creer que siendo ellos tales acometiesen traición.

Diana (p. 61)

Por cierto, Abindarráez, tú tienes grandísima ocasión de sentir la caída de tu linaje, del cual yo no puedo creer que se pudiese en hacer tan grande traición, y cuando otra prueba no tuviese, sino proceder de allá un hombre tan señalado como tú, bastaría para yo creer que no podría caber en

ellos maldad.

Qui come altrove *D* ricorre a varie strategie amplificatorie e mira a costruire una frase il piú possibile “rotonda”. Malgrado ciò, si perde l’esplicito riconoscimento sia del carattere straordinario (*estraño*) della vicenda sia dell’ingiustizia perpetrata ai danni degli Abencerrajes (*sinrazón/injuria*), che s’intravedono solo in filigrana. L’autore di *D* personalizza di piú, dicendo (ma questa presa d’atto mi pare un po’ fuori squadra) che Abindarráez ha tutte le sante ragioni (*grandísima ocasión*) di soffrire e lamentarsi per la rovina della sua stirpe; alquanto ripetitivo l’accenno alla *caída de príncipes*. Successivamente Narváez si colloca al centro del discorso con il suo *yo* («yo no puedo creer»), mentre *I* e *C* fanno ricorso a una formula piú obiettiva («no es de creer»); e alla fine dà una giustificazione del *no puedo creer* mediante una frase prolissa, dove ritorna la dialettica fra il *yo* di Narváez e gli Abencerrajes, questa volta rappresentati dal solo Abindarráez secondo la formula *ab uno disce omnes* e termina con un iperonimo (*maldad*) di *traición* (che è la parola finale in *I* e in *C*). Si noti: *tú-yo-tú-yo*.

[67] [84-86]

Inventario (p. 44)

-Es como yo lo digo -dijo él-. Y aguardad más y veréis cómo desde allí todos los Bencerrajes deprendimos a ser desdichados: yo salí al mundo del vientre de mi madre y por cumplir mi padre el mandamiento del rey, enviome a Cártama al alcaide que en ella estaba, con quien tenía estrecha amistad.

Crónica (p. 18)

-Es como yo digo -dijo el moro-, pero aguarda y verás cómo desde allí todos los Abencerrajes fuimos desdichados. Yo salí al mundo del vientre de mi madre, y por cumplir el mandamiento del rey, enviáronme a criar a una frontera de cristianos que se llamaba Cártama, y mi padre me encomendó al alcaide de ella, con quien tenía antigua amistad.

Diana (p. 61)

-Esta opinión que tienes de mí -respondió el moro- Alá te la pague. Y él es testigo que la que generalmente se tiene de la bondad de mis pasados, es esa misma. Pues como yo naciese al mundo, con la misma ventura de los míos, me enviaron (por no quebrar el edicto del rey) a criar a una fortaleza que fue de cristianos llamada Cártama, encomendándome al alcaide de ella, con quien mi padre tenía antigua amistad; hombre de gran calidad en el reino y de grandísima verdad y riqueza [...]

Come annota giustamente Fosalba (2017: 67), «Esta [= *D*] es la única versión que contiene alusiones a Alá». Avevo già segnalato l'inappropriatezza del passo in D'Agostino 1997a: nota 84. Specifico qui che *Alá* mi pare un tocco di "realismo" (il nome arabo di Dio sulla bocca d'un musulmano) poco coerente con il testo. Dio è *Dios* non solo per Rodrigo de Narváez, che ne pronunzia il nome nel racconto dell'onore del marito salvato dall'amante, dunque in questo caso nel solo *I* [240], ma anche per Xarifa, che lo nomina al comma [211] in tutte e tre le versioni e al comma [245] nel solo *I*, perché si tratta d'un commento della fanciulla sempre al racconto dell'onore salvato da Narváez. La novella, come si vede, non dà grande spazio al nome di Dio ed è un altro elemento non certo a favore dell'ipotesi che l'autore di *C* sia un *morisco*, come vuole Navarro Durán 2018 (cf. § 4.6 nonché § 6.3). Il nome di *Alá* compare in *D* per la seconda e ultima volta poche righe dopo [87]: «Y Alá me la quite [= me quite a Xarifa] si yo en algún tiempo tuviere sin ella otra cosa que me dé contento», altra frase senza riscontro nelle altre versioni. Si noti pure l'*amplificatio* della frase successiva («Y él es testigo... esa misma»), che suona come una zeppa. Il resto non migliora il testo piú contenuto di *I* e *C*. L'unica nota realmente positiva (già messa in luce nella mia nota 86 alla traduzione) è costituita dagli elogi del signore di Cártama, che permettono un miglior aggancio ad alcuni momenti successivi della narrazione; per es. il richiamo alla ricchezza giustifica perfettamente la possibilità di pagare un forte riscatto. Per altre piccole differenze, mi rimetto al giudizio del lettore. Solamente mi pare legittimo il sospetto che l'espressione di *C*: «enviáronme a criar a una *frontera* de cristianos que se llamaba Cártama» sia un errore per «a una *fortaleza* (oppure una *fuertza*, con identico significato) ecc.», come si legge in *D*.

[68] [87] La frase seguente:

Inventario (pp. 44-5)

Este tenía una hija, casi de mi edad, a quien amaba más que a sí, porque allende de ser sola y hermosísima, le costó la mujer, que murió de su parto.

Crónica (p. 18)

Este alcaide tenía una hija, así de mi edad, sola, a quien quería más que a sí, porque allende de ser sola y hermosísima, le costó la mujer, la cual murió de su parto.

Diana (p. 61)

y la mayor [riqueza] que tenía era una hija, la cual es el mayor bien que yo en esta vida tengo.

D trasforma inopportunosamente, in questo momento del discorso, l'amore del padre verso la figlia nell'amore di Abindarráez per Xarifa. Dico inopportunosamente, perché elimina un particolare significativo a carico del governatore di Cártama (coi motivi tradizionali della morte della madre nel parto e dell'attaccamento del padre all'unica figlia), mentre rivela un po' troppo presto quello che solo piú avanti sarà chiaro al lettore: l'amore, ricambiato, del giovane moro per la bella fanciulla. In *C* si noti la fastidiosa ripetizione di «sola». Poco dopo l'affanno di cambiare fa scrivere all'autore di *D* un'espressione alquanto peregrina: «Con esta me crié desde niño, porque también ella lo era», mentre le altre versioni dicono piú linearmente, come si può leggere qua sopra, che Xarifa era piú o meno coetanea di Abindarráez.

Per i passaggi seguenti si vedano qui sopra i luoghi numero [12] e [14] al cap. III e [31] al cap. V e le note 88-110 della mia traduzione.

[69] [123-127]

Inventario (p. 46)

Esta engañosa vida trajimos mucho tiempo, hasta que ya el amor por vengarse de nosotros nos descubrió la cautela, que, como fuimos creciendo en edad ambos acabamos de entender que no éramos hermanos. Ella no sé lo que sintió al principio de saberlo, mas yo nunca mayor contentamiento recibí,²⁰ aunque después acá lo he pagado bien. En el mismo punto que fuimos certificados de esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos, se comenzó a dañar y se convirtió en una rabiosa enfermedad, que nos durará hasta la

Crónica (pp. 20-1)

Esta graciosa vida trajimos mucho tiempo, hasta que ya el amor, por vengarse de nosotros, nos descubrió la cautela, que, como fuimos creciendo en edad, ambos acabamos de entender que no éramos hermanos. Ella no sé lo que sintió de ello al principio de saberlo, mas yo nunca mayor contentamiento recibí, aunque después acá bien lo he pagado. En el mesmo instante que fuimos certificados de esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos, se comenzó a dañar y convertir en una rabiosa enfermedad, que creo

Diana (p. 69)

De ahí algunos días, ya que al crudo amor le pareció que tardaba mucho en darme el desengaño de lo que había de ser de mí, y el tiempo, queriendo descubrir la celada, venimos a saber que el parentesco entre nosotros era ninguno; y así quedó la afición en su verdadero punto. Todo mi contentamiento estaba en ella; mi alma tan cortada a medida de la suya, que todo lo que en su rostro no había me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo.

²⁰ In *I*, veramente, «recebí».

muerte. Aquí no hubo primeros movimientos que escusar, porque el principio de estos amores fue un gusto y deleite fundado sobre bien, mas después no vino el mal por principios, sino de golpe y todo junto: ya yo tenía mi contentamiento puesto en ella, y mi alma, hecha a medida de la suya. Todo lo que no veía en ella, me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo.

que nos durará hasta la muerte. Aquí no hubo primeros movimientos que escusar, porque el principio de nuestros amores fue un gusto y deleite fundado sobre bien querer, simplemente y sin cautela. Mas después no vino el mal poco a poco, sino de golpe y todo junto, Yo tenía mi contentamiento puesto en ella, y mi alma hecha a su medida, todo lo que veía fuera de ella, me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo. Todo mi pensamiento era en ella, tanto, que muchas veces lo levantaba a entender cuál había seído su hacedor para adorarle por supremo bien.

In questo caso è *D* ad abbreviare; si rifarà poco piú tardi (e a usura) con l'intrusione della sestina lirica. Ma, oltre che sintetizzare, *D* scrive frasi non particolarmente felici dal punto di vista semantico e sintattico. Una prima differenza consiste nel trasformare il riferimento a un lungo periodo («mucho tiempo» in *I* e in *C*) in una questione di pochi giorni («De ahí algunos días»), il che mi pare che conferisca un senso deteriore alla vicenda. Anche prima *D* aveva parlato inopportunitamente di *días*; si veda il *loc.* [64]; sembra quasi un tic dell'autore. La rivelazione che i due ragazzi non son fratelli è presentata come una vendetta d'Amore in *I* e in *C*, mentre in *D* è come la decisione del dio di non prostrarre il *desengaño*. Poco chiara, sintatticamente, la frase «y el tiempo, queriendo descubrir la celada», dove «el tiempo» costituisce in fondo una zeppa nei confronti dell'espressione «tardaba mucho» di poco prima. Mediocre il giro di parole: «venimos a saber que el parentesco entre nosotros era ninguno» contro il piú agile «acabamos de entender que no éramos hermanos». Manca inoltre l'accenno garcilasiano: il sintagma «rabiosa enfermedad», detto dell'amore, richiama il v. 481 della II egloga (cf. la lunga nota

102 in D'Agostino 1997a). Per quanto riguarda *C*, l'aggettivo «graciosa», benché spiegato da Fosalba con le parole seguenti: «en el sentido de 'benévola, todavía no marcada por la adversidad'» (2017: 20), mi pare proprio un refuso o un'innovazione poco fortunata per il limpido attributo «engañosa» di *I*. Le parole di quest'ultimo: «un gusto y deleite fundado sobre bien» costituiscono un disegno semantico chiaro in relazione con quelle seguenti: «mas después no vino el mal ecc.» (*bien vs mal*), mentre in *C* si ha una piccola amplificazione: «fundado sobre bien querer, simplemente y sin cautela», dove si riprende la parola *cautela* posta all'inizio del passo commentato, ma senza grandi acquisti semantici complessivi. *C* (come a volte anche *D*) vuol sempre chiarire, forse giudicando il lettore incapace di leggere e gustare ogni parte del testo con le sue sole forze. Ho qualche dubbio sull'espressione «por principios» usata da *I* (forse introdotta in rapporto alla frase «el principio d'estos amores»), mentre *C* ha un piú chiaro «poco a poco».

Per il passaggio successivo, si vedano i luoghi [14] e [15] del cap. III.

[70] Dalle parole «Y aunque me mirase con el mismo contento...» a «de que yo ahora sabré decir» (*D*: 69-71) in *D* [a-p] si sviluppa una lunga «interpolación amorosa» (Fosalba 2017: 71), che ingloba la sestina lirica, dovuta all'autore dell'*Abencerraje pastoril*. Della sua modesta fattura ho già detto altrove e non è il caso di farne, in questa sede, una lettura analitica; mi limiterò pertanto a qualche osservazione di nuovo conio.²¹ Già l'introduzione è abbastanza curiosa:

rogome que cantase porque era cosa que ella muchas veces holgaba de oír.
Y estava yo aquella hora tan desconfiado de mí, que no creí que me mandaba cantar porque holgase de oírme, sino por entretenerme en aquello, de manera que me faltase el tiempo para decille mi mal (*ibi*: 70 [c]).

Introduzione curiosa, perché invitare Abindarráez a cantare una canzone è in realtà fornire al giovane la miglior occasione perché le apra il suo cuore; a meno che non si tratti d'una suprema astuzia di Xarifa, che fa solo finta di tenere un *habla* e un *continente* diversi dal passato (come dice poco prima), ma in realtà non aspetta altro che l'amico-non-piú-fratello si dichiari. Le immagini sono normalmente d'origine petrarchesca o garcilasiana, con un ricordo di Gutierre de Cetina, ma non sempre il poeta riesce a governare la materia. Per es. i vv. 3-6 sono alquanto curiosi: «faltó rubí para hacer la boca, / faltó

²¹ Rammento anche la strana contraddizione tra eccesso realistico ed eccesso formalistico che si determina nel presentare la sestina come composta in lingua araba («començé en lengua arábica a cantar esta canción» (Fosalba 2017: 70)).

el cristal para el hermoso cuello, / faltó diamante para el blanco pecho», dove *faltar* avrà forse il significato di ‘consumirse’: tutti i rubini vennero adoprati per fare la bocca della dama, tutti i cristalli per creare il collo e i diamanti per il petto. Al v. 7 si legge: «Bien es el corazón cual es el pecho», ovvero, se ci si collega al verso precedente, il cuore è niveo, ma non mi è chiaro che cosa ciò possa voler dire, a meno che, con un doppio salto mortale semantico, non alluda a un cuore sovranamente puro. Poco chiari anche i due vv. successivi: «pues flecha del metal de los cabellos / jamás os hace que volváis el cuello», cioè perché una freccia d’oro fa in modo che la dama non giri mai il collo (forse gliel’impedisce un fermaglio dei capelli a forma di freccia – non saprei dire come) ma non pare una giustificazione («pues») del v. 7, mentre lo può essere del v. 18: «y tan sin movimiento el dulce cuello?»; complessivamente il testo sembra sfiorare il ridicolo d’un’allusione a una forma di torcicollo – ma non siamo in un sonetto di Francesco Berni.

Il poeta descrive (in modo totalmente estraneo al tenore dell’*Abencerraje*) una *belle dame sans merci* e quindi inanella una struttura inizialmente ben armata di chiasmi, utili allo scopo: «¿Hay más hermosa y desabrada frente? / ¿Habrà tan duro y tan hermoso pecho? / ¿Hay tan divina y tan airada boca» (positivo-negativo-negativo-positivo-positivo-negativo), poi inciampa nel parallelismo: «tan ricos y avarientos, hay cabellos? / ¿Quién vio crueles tan serenos ojos,» (positivo-negativo [come il v. precedente]-positivo-negativo) e recupera alla fine: «y tan sin movimiento el dulce cuello?» (negativo-positivo). Peraltro l’uso ripetuto di *hermoso* (fronte e petto) non è un gran che, e definire i capelli *avarientos* non è un’immagine chiara, a meno che non celi un’*agudeza* che mi sfugge (non ho trovato nel *CORDE* esempi di *cabellos averientos* o *pelo avariento* nei testi dei secoli XVI e XVII; anche qui, pare piuttosto un’uscita alla Berni: «Chieme d’argento fine irte ed attorte...»).

La poesia gioca insistentemente e un po’ a vuoto sugli attributi positivi e negativi di sei parti del corpo, i cui nomi sono le parole-rima: *cabellos, ojos, frente, boca, cuello, pecho*; anche questa eccessiva ristrettezza del campo semantico, piú che sintomo di concentrazione concettuale, si rivela indizio d’ispirazione insufficiente. Ben diversa la sestina di Lope de Vega nel dramma *El remedio en la desdicha* (Atto I, vv. 399-437), ispirato a *D* (vd. cap. VI, dopo il *loc.* 58): la lirica del Fénix non ha praticamente nulla a che vedere con quella dell’*Abencerraje pastoril*. Le parole-rima della sestina di Lope sono: *fuentes, árboles, hermano, Jarifa, esposo, Abindarráez* (due termini relativi alla natura, due alle relazioni di parentela, due nomi propri), lo sviluppo è chiaro e coerente con il testo (la felicità del moro, che ha scoperto di non essere il fratello di Xarifa e quindi di poterne essere lo sposo e si confida con le fonti e gli alberi

del giardino) e la fattura è di ottimo livello. Mi fermo qui, ma si potrebbe continuare sino alla fine.²²

[71] Per alcune delle parti qui omesse si vedano le mie note 121-122 alla traduzione del 1997 e qui sopra il *loc.* [16] del cap. III. Solo vorrei aggiungere un'osservazione che non so se sia già stata fatta: il racconto di Abindarráez a Narváez è perfettamente scandito in anafora dall'espressione «Quiso (/vino) la (/mi) Fortuna (/suerte/buena suerte/ventura)». Si tratta d'una felice architettura narrativa che si può far rimontare all'*Ur-Abencerraje*: miei i neretti.

a) Disgrazia degli Abencerrajes [72]:

Inventario (p. 43)

Quiso la fortuna, enemiga de su bien, que de esta excelencia cayesen de la manera que oirás.

Crónica (p. 16-7)

Quiso la fortuna, envidiosa de su bien, que de aquella excelencia cayesen de la manera que agora oirás.

Diana (p. 66)

[...] **vino la Fortuna**, envidiosa del descanso y contentamiento de los hombres, a derribarlos de aquel estado en el más triste y desdichado que se puede imaginar.

b) Separazione dei due innamorati [131]:

Inventario (p. 47)

Quiso la fortuna, envidiosa de nuestra dulce vida, quitarnos este contentamiento en la manera que oirás.

Crónica (p. 22)

Quiso la fortuna invidiosa, y mi desgraciada suerte, de nuestra dulce vida quitarnos, y de nuestro contentamiento, como agora oirás.

Diana (p. 71)

Quiso la ventura, envidiosa de nuestra alegre vida, quitarnos este dulce y sabroso contentamiento, y fue de esta manera [...]

c) Ricongiungimento degli innamorati [151]:

Inventario (p. 48)

Quiso mi ventura que esta mañana mi señora

Crónica (p. 24)

Pues **quiso mi suerte**

Diana (p. 72)

Quiso mi buena suerte que hoy por la mañana

²² Direi che nelle edizioni di Fosalba (1990 e 2017) mancano alla fine i punti interrogativi (presenti in López Estrada–López García-Berdoy 1993: 390): «Si saben decir “no” el cuello y pecho, / si niegan ya la frente y los cabellos, / los ojos ¿qué harán y hermosa boca?»

me cumplió su palabra, enviándome a llamar con una criada suya [...]	que esta mañana mi señora me cumplió su palabra enviándome a llamar con una criada suya [...]	mi señora me cumplió su palabra enviándome a llamar con una criada suya [...]
--	---	---

[72] [140]

Inventario (p. 47)

Pues quién os contase las lágrimas que ella hacía, aunque a mí siempre me parecían pocas.

Crónica (p. 22)

Pues quién os contara lo que ella hacía, aunque a mí siempre me parecía poco.

Diana (p. 72)

Pues, ¿quién podrá decir lo que mi señora sentía de este apartamento, y lo que a mí me hacían sentir las lágrimas que por esta causa derramaba?

Sarebbe meglio aggiungere, come fa López Estrada, dei punti esclamativi a *I* e a *C* («¿quién os contase [/contara]... me parecían pocas [parecía poco]!»).

[73] [141-144] Il brano successivo, col discorso diretto di Xarifa, la quale pronunzia parole dolci e appassionate al suo innamorato, è presente in *I* e in *C*, ma non in *D*, che lo sostituisce con un resoconto del narratore interno (cioè di Abindarráez).

Inventario (p. 47)

Decíame mil dulces palabras que hasta ahora me suenan en las orejas; y al fin, porque no nos sintiesen, despedímonos con muchas lágrimas y sollozos, dejando cada uno al otro por prenda un abrazado, con un suspiro arrancado de las entrañas. Y porque ella me vio en tanta necesidad y con señales de muerto, me dijo: -Abindarráez, a mí se me sale el alma en apartarme de ti; y porque siento de ti lo mismo, yo quiero ser tuya hasta la

Crónica (pp. 22-3)

Decíame mil dulces palabras que aún hasta agora me suenan en los oídos. Y en fin, porque no nos sintiesen, despedímonos con muchas lágrimas y sollozos, dejando cada uno al otro por prenda un abrazado, con un suspiro arrancado de las entrañas. Y queriéndonos partir, porque ella me vio con señales de muerte y con necesidad de mayor socorro del que me hacía, me dijo: -Abindarráez, a mí se me aparta el alma

Diana (p. 72)

Palabras me dijo ella entonces que la menor de ellas bastaba para dar en qué entender al sentimiento de toda la vida. Y no te las quiero decir, valeroso alcaide, porque si tu pecho no ha sido tocado de amor, te parecerán imposibles; y si lo ha sido, veríais que quien las oyese, no podría quedar con la vida. Baste que el fin de ellas fue decirme que, en habiendo ocasión, o por enfermedad de su padre o ausencia, ella me enviaría a llamar,

muerte; tuyo es mi corazón, tuya es mi vida, mi honra y mi hacienda. Y en testimonio de esto, llegada a Coín, donde ahora voy con mi padre, en teniendo lugar de hablarte o por ausencia o indisposición suya, que ya deseo, yo te avisaré. Irás donde yo estuviere y allí yo te daré lo que solamente llevo conmigo, debajo de nombre de esposo, que de otra suerte ni tu lealtad ni mi ser lo consentirían, que todo lo demás muchos días ha que es tuyo.

en apartarme de ti; y porque siento de ti lo mismo, yo quiero ser tuya hasta la muerte. Tuya es mi alma, tuya será mi vida y mi honra y mi hacienda. Y para confirmación de esto, allegada que sea en Coín, donde agora voy con mi padre, en teniendo lugar de hablarte o por indisposición o ausencia suya, como yo lo deseo, yo te avisaré. Irás donde yo estuviere, y allí yo te daré lo que solamente llevo conmigo, debajo de nombre de esposo, que todo lo demás muchos días ha que es tuyo.

para que hubiese efecto lo que entre nos dos fue concertado.

Per le differenze fra *I* e *C* si vedano le mie note 123-127, con osservazioni quasi sempre a favore dell'*Inventario*. *D* insolitamente abbrevia, ma aumenta l'enfasi passionale in modo direi retoricamente sopra le righe (le parole di Xarifa potrebbero addirittura provocare la morte di chi le udisse ripeterle!) e perde molto dell'efficacia delle due altre versioni; inoltre omette la citazione da Garcilaso (cf. *supra loc.* [29]).

[74] [146]

Inventario (p. 39)

Ellos se partieron otro día; yo quedé como quien, caminando por unas fragosas y ásperas montañas, se le eclipsa el sol.

Crónica (p. 9)

Ellos se partieron otro día; yo me quedé como quien, caminando por unas ásperas y fragosas montañas, se le pone el sol y viene una oscura y tenebrosa noche.

Diana (p. 61)

Ellos se partieron luego otro día; yo me quedé como quien camina por unas ásperas y fragosas montañas y, pasándosele el sol, queda en muy oscuras tinieblas.

Nella nota 129 alla mia traduzione osservavo, a proposito di «se le eclipsa el sol» di *I*, che *C* aveva un meno efficace «se le pone el sol», accompagnato per

compensazione da «y viene una escura y tenebrosa noche», con struttura simmetrica alla sequenza precedente «unas ásperas y fragosas montañas»; in effetti se il verbo *eclipsar* è piú suggestivo del denotativo *ponerse*, le parole successive di *C*, caratterizzate da una sorta di dittologia sinonimica, sono da ritenersi molto appropriate. *D* ha «un meno pregnante» «pasándosele el sol», ma poi trasforma la «escura y tenebrosa noche» in «muy oscuras tinieblas», mediante sostituzione dell'aggettivo col sostantivo corrispondente (*tenebrosa* > *tiniebla*), cancellazione di *noche* e sostituzione della dittologia con un sintagma elativo (*escura y tenebrosa* > *muy oscuras*).

Per i periodi seguenti si vedano le mie note 130-134, nonché le pp. 65-6 di D'Agostino 1997a.

[75] [152]

Inventario (p. 48)

y dejando venir la noche,
por salir más secreto,
púseme en el hábito que
me encontrastes, por
mostrar a mi señora el
alegría de mi corazón.

Crónica (p. 24)

y dejando que viniese la
noche, por salir más se-
creto, púseme en el há-
bito que me topastes por
mostrar a mi señora el
alegría de mi corazón.

Diana (pp. 72-3)

Y dejando venir la noche,
por salir más secreto y
encubierto, púseme en el
hábito que me encon-
traste, el más gallardo
que pude, por mejor
mostrar a mi señora la
ufanía y alegría de mi co-
razón.

Non vi sarebbe nulla di particolare da commentare in questo passo, se non fosse che è esemplare dell'atteggiamento di *D*, il quale, come fa spesso anche *C*, gioca al raddoppio (e anzi, in questo caso *C* è asciutto come *I*): «más secreto» *I C* > «más s. y encubierto» *D*; «el hábito [...]» *I C* > «el h. [...] el más gallardo que pude» *D*; «por mostrar» *I C* > «por mejor m.» *D*; «el alegría» *I C* > «la ufanía y alegría» *D*. Nessuna di queste piccole *amplificaciones* rende migliore il testo; se mai lo inturgidisce alquanto.

[76] [152]

Inventario (p. 48)

no creyera yo que basta-
ran cien caballeros juntos
a tenerme campo

Crónica (p. 24)

no creo yo que bastaran
diez caballeros juntos a
tenerme campo

Diana (p. 61)

no creyera yo que basta-
ran dos caballeros juntos
a tenerme campo

Il «creo» di *C* è fuor di luogo: Abindarráez non sta dicendo di credere “ora”, nel momento in cui sta parlando con Narváez, che non sarebbero bastati dieci cavalieri a tenergli testa, ma che quando stava andando a trovare la sua Xarifa, era così pieno di felicità, ottimismo e baldanza, che non “avrebbe creduto” che dieci avversari sarebbero stati in grado di fermarlo. Anche quel numero ha delle varianti abbastanza curiose. *C* scrive “dieci”, forse per imitazione del *Belianís de Grecia* (1545), citato da Fosalba (2017: 325): «[...] el Cavallero de las Tres Imágenes. El cual se mostró tan esforzado y valeroso que no había en la corte del soldán diez caballeros los más esforzados que le osasen tener campo»; ma forse più semplicemente e con maggior probabilità l'autore della *Crónica* può aver fatto riferimento ai dieci cavalieri cristiani che aveva trovato sul suo cammino (con sei dei quali aveva combattuto). *D*, dopo aver usato ampiamente l'iperbole in altri casi (per es. *loc.* [73]), qui espone un misero “due” al posto del numero “dieci” di *C* o di “cento” di *I*; anche se *D*, come sappiamo, non è tanto incline alla materia bellica, l'*understatement* in questo caso si direbbe proprio inopportuno; al contrario, dato che qui l'iperbole è assolutamente appropriata, il contesto suggerisce che la lezione originaria possa essere il “cento” di *I*, ancor più che il “dieci” di *C*.²³

Per i passaggi seguenti si vedano *supra*, i *loc.* [27] e [32] e si aggiungano le note 141-152 della mia traduzione.

[77] ^[178]

<i>Inventario</i> (p. 49)	<i>Crónica</i> (p. 26)	<i>Diana</i> (p. 61)
Él se apeó y puso su caballo en un lugar secreto que allí halló.	Y él se apeó de su caballo y lo puso en un lugar, el más secreto que halló.	Él se apeó de su caballo y le puso en un lugar secreto que allí halló.

Un altro esempio della sovrabbondanza poco fortunata di *C*: secondo *I* e *D*, Abindarráez, che, come sappiamo, ha molta fretta di vedere la sua amata («con la priesa que el Abencerraje llevaba»), lascia il cavallo in *un luogo segreto* accanto alla porta che, seguendo le indicazioni, aveva già localizzato, girando intorno alla muraglia²⁴ e non ha presumibilmente tempo e voglia di cercare *il*

²³ Interessante il fatto che Fosalba, nell'aggiungere una nota esplicativa al testo di *C* in questo luogo, scriva: «Ni cien hombres de Narváez bastarían para igualarle y vencerle». Perché *cien*, se *C* dice *diez*? È come se, inconsciamente, la studiosa riconoscesse la superiorità della lezione di *I*.

²⁴ In *C* (p. 25 ^[173]): «Pues con la priesa que el Abencerraje llevaba, no tardó mucho en llegar a Coin y, yéndose derecho a la fortaleza como le fuera mandado, rodeola toda hasta que halló una puerta falsa que en ella había...». La parola *secreto/-a* ricorre otto volte

luogo piú segreto. Mi pare poco probabile che *C* abbia voluto evitare la paronomasia, invero non bella, *alli balló*, presente tanto in *I* quanto in *D*.

[78] [188]

Inventario (p. 50)

-He querido, Abindarráez, que veáis en qué manera cumplen las cautivas de amor sus palabras, porque desde el día que os la di por prenda de mi corazón, he buscado aparejos para quitárosla.

Crónica (p. 26)

-Mi querido, Abindarráez: mira en qué manera cumplen las captivas de amor sus palabras, porque desde el día que te la di por prenda de mi corazón, he buscado aparejos para cumplírtela.

Diana (pp. 74-5)

-He querido, Abindarráez, que veáis en qué manera cumplen las cautivas de amor sus palabras, porque desde el día que vos la di por prenda de mi corazón, he buscado aparejos para quitárosla.

Il significato complessivo è lo stesso nelle tre versioni, ma si noti che Xarifa non chiama mai “querido” il suo Abindarráez, e dunque sembra che *C* abbia malamente mutato il testo comune alle altre versioni (un fraintendimento paleografico?). Una volta trasformato «He querido» in «Mi querido», il cambiamento sintattico («que veáis» > «mira») è la logica conseguenza. Si noti anche il passaggio da *vós* a *tú* nella *Crónica*. Per quanto riguarda la differenza fra «quitárosla» (*I D*) e «cumplírtela» (*C*), anche qui il significato è in fondo lo stesso, ma mentre *C* si esprime in un modo piú semplice, *I* e *D* sono un po' piú raffinati. Fosalba, commentando il passo di *I* (2017: 50), osserva:

Aquí Jarifa se refiere a sus ansias de *cumplir* su palabra, dada por prenda de su corazón, como aclara la versión de la *Crónica* (véase la p. 26). Villegas complica la intelección del pasaje al reemplazar el verbo *cumplir* por *quitar*, que significa ‘desempeñar’, o ‘pagar’, y atañe solo a la prenda, no a la palabra.

Non capisco le ultime parole della citazione («y atañe solo a la prenda, no a la palabra»): mi pare abbastanza evidente che se la *prenda* (il pegno) consiste non in un oggetto, ma in una promessa (la *palabra*), l'azione di riscattare o disimpegnare libera tanto dalla *prenda* quanto da quel che la costituisce. Mi sembra un altro caso di banalizzazione da parte di *C*.

nell'*Abencerraje* dell'*Inventario*: in una è sostantivo («en vós cabe cualquier secreto»), in un'altra è avverbio («por salir más secreto»); in sei è aggettivo ed è collegato ai sostantivi *cámara* (1), *dolor* (2), *lugar* (3).

Rimando invece alla nota 160 alla mia traduzione per il commento dell'equivoco in cui cadono Guillén (1988: 126-7), López Estrada (1990: 152) e Fosalba (2017: 50) sull'ulteriore *prenda* simbolica di *I D*: non un oggetto (un gioiello [193]), come nella *Crónica*, ma un abbraccio e i numerosi baci alla mano dell'amata; in *I* [191] «El moro la tomó entre sus brazos y besándola muchas veces las manos por la merced que le hacía, la dijo: –Señora mía, en pago de tanto bien como me habéis ofrescido, no tengo que daros que no sea vuestro, sino sola esta *prenda* en señal que os rescibo por mi señora y esposa».

[79] [194]

È la successiva scena della consumazione del matrimonio:

Inventario (p. 50)

Y siendo desposados se acostaron en su cama, donde con la nueva experiencia encendieron más el fuego de sus corazones. En esta conquista pasaron muy amorosas obras y palabras, que son más para contemplación que para escritura.

Crónica (pp. 26-7)

[...] y con esto, acostáronse en la cama, donde con la nueva experiencia encendieron más el fuego de sus corazones. En aquella empresa pasaron muy amorosas obras y palabras, las cuales son más para callar que para escritura. Pues ya que gran parte de la noche estuvieron los dos nuevos desposados regocijándose, así con obras como con muy dulces y enamoradas palabras [...]

Diana (p. 75)

Y con esto, se acostaron en su cama, donde con la nueva experiencia, encendieron el fuego de sus corazones. En aquella empresa pasaron muy amorosas palabras y obras que son más para contemplación que no para escritura.

In una nota a questo passo del testo dell'*Inventario* Fosalba (2017: 50) commenta: «Esta versión de Villegas censura alguna frase de esta escena erótica, en la que la versión de la *Diana* se detiene todavía menos» (nota 27) e «La fuente de esta escena en el lecho se aprecia mejor en la *Crónica* (véanse las pp. 26-28), que ofrece más detalles, aquí censurados» (nota 28). Innanzi tutto occorre rilevare che parlar delle pp. 26-8 come quelle che offrono più dettagli erotici mi pare alquanto fuorviante. In quelle tre pagine l'unico passaggio che si riferisce alla consumazione del matrimonio è quello delle sette righe di testo riportate qui sopra. È ben vero che *I* e *D* si mostrano complessivamente più sorvegliati di *C*, ma, a parte che questo non significa priorità di *C*, come ho già detto, il confronto fra le tre versioni nel passo [79] consente di fare le

osservazioni seguenti. La *Crónica* non ha alcun vocabolo che descriva in modo denotativo un'attività sessuale, che ovviamente si deduce dalle parole allusive, ma estremamente pudiche: *encendieron, fuego, empresa, obras, muy dulces y enamoradas palabras*. In fondo l'unica parola che non si trova nelle altre versioni è *regocijándose*, ma anche questo è un termine castigato e non peculiare. Se facciamo una ricerca nel *NLLE*, limitandoci ai dizionari più antichi che riportano quel lemma, troviamo che il vocabolario trilingue spagnolo-latino-inglese del Minsheu (1617), il primo a registrarlo, spiega: «Regozajár. L. gaudére. A. *to reioyce*»; il *Diccionario de Autoridades* (*Aut* 1737) dice: «REGOCIJAR. v. a. Alegrar, festejar, causar gusto o placer. [...] Lat. *Laetificare, Exhilarare*». Gli esempi sono due: «GRAC. MOR. f. 200. Quando alguna esperanza ó deleitacion nos *regocijare* ó alegrare, entonces luego se mezcla el cuidado y la congoja. FUENM. S. Pio V f. 32. *Regocijan* aquellas fiestas los Romanos, mas que otras Naciones». Il dizionario settecentesco più completo è senza dubbio quello di Terreros (1788), che registra:

REGOCIJAR, V. Alegrar, alborozar.

REGOCIJAR, REGOCIJARSE, alegrarse, ó causar alegría. Fr. Enjover, eveiller, ravir, dechagriner, egayer, rejoyir, segoguer, regaillardir. Lat. Exhilarare, gaudere, oblectare, hilarare. It. Rallegrare, dilettere, trastullarsi. Basc. Gocicatu.

REGOCIJARSE, SUSPENDERSE, se dice por razon de las pasiones violentas que suspenden agradablemente las potencias y sentidos. Fr. Ravir. Lat. *Escultare, triumphare gaudio, á sensibus abduci, avocari*. It. *Rapire*.

REGOCIJARSE UN DIA, comer y divertirse entre amigos, tener un dia de jolgorio, de holgueta, ó diversion. Fr. *Rigoler*. Lat. *Animum relaxare, cum amicis oblectare se, genio indulgere*. It. *Gongolare, ralegrarsi*. El Frances es vulgar.

REGOCIJARSE con otro del bien de este. V. Felicitar.

REGOCIJADO, part. pas.

REGOCIJADO, da, adj. y subst. Alegre. Fr. *Rejouir, plaisant*, Lat. *Jucundus, gratus, festinus*. It. *Piacevole, grato*. V. Alegre, jocosos, placentero, chistoso.

È altresì vero che, per es., Boccaccio (e non solo lui) usa *sollazzarsi* e *trastullarsi* e Dante impiega *scherzare* per indicare attività sessuale, ma l'*Abencerraje* non si può paragonare né al *Decameron* né alle “rime petrose” neppure nella versione della *Crónica*.

La definizione di *Aut* è praticamente alla base di tutta la successiva lessicografia spagnola, tanto che nel *DLE* si trova ancora: «tr. Alegrar, festejar, causar gusto o placer». Non si tratta quindi d'un termine dal significato specificamente sessuale, anche se è una di quelle parole che possono essere usate con facilità per riferirsi a quell'area semantica. Ma *regocijar*

acquista quello speciale significato allo stesso modo in cui l'acquistano espressioni come «con la nueva experiencia encendieron²⁵ más [más *om. D*] el fuego de sus corazones» (*ICD*) o parole come «conquista» (*I*) / «empresa» (*C D*), che indicano, in tutte e tre le versioni, la felicità dell'unione fisica. E tutti e tre i testi evitano d'entrare in particolari scabrosi, scrivendo, a loro giustificazione, che si tratta di cose che sono «más para callar que para escritura» (*C*) o «más para contemplación que [+ no *D*] para escritura» (*I D*). Sulla lezione *contemplación* di *I D* si veda sopra il *loc.* [28]. Si noti piuttosto, in *C*, la ripetizione ravvicinata «muy amorosas obras y palabras» (al rigo 2 della p. 27) e «con obras como con muy dulces y enamoradas palabras» (ai righi 5-6), che pare denunciare un maldestro intervento dell'autore della *Crónica* nel limpido testo riferito da *I* e in questo caso anche da *D*. Infine le altre due ricorrenze della parola *regocijo* in *I* rivelano un significato per nulla legato all'aspetto erotico: «En todas las escaramuzas que entraban, salían vencedores, y en todos los *regocijos* de caballería se señalaban»¹⁶⁷; «[El alcaide de Coín] luego se partió a Alora, donde ya sabían del escudero todo lo que había pasado, y fue de todos recibido con mucho regocijo y alegría»¹²⁹⁴.

Per il passaggio seguente si veda *supra*, il *loc.* [25] e le note 165-169 alla mia traduzione. Per quello ancora successivo si vedano le note 170-175, col riconoscimento d'una variante forse migliore in *C D* («el remedio de tu fatiga») rispetto a quella di *I* («el remedio de tu rescate»). Per quanto riguarda il racconto “morale” del viandante (Narváez rinunzia a diventare l'amante della moglie dell'amico, perché questi aveva parlato bene di lui), ne ripareremo nelle *Conclusioni*. Qui mi limito a un paio di considerazioni a proposito di due note di Fosalba (2017: 53). Nella prima la studiosa si riferisce alla frase seguente¹²²⁵:

—¿Qué os parece, señora, del astucia con que el gavián encerró los pájaros y los mató? Pues hágoos saber que cuando el alcaide de Alora escaramuza con los moros, así los sigue y así los mata.

e osserva:

Este comentario supuestamente elogioso acerca de la habilidad del galán en el arte de matar moros no está en la novela de ser Giovanni Fiorentino [la probabile fonte dell'*Inventario*] por lo que hay que entender que es un

²⁵ *Encender* è parola che ben si presta ad assumere connotazioni erotiche e sessuali, certo non meno di *recogijarse*.

añadido de Villegas, de oportunidad más que dudosa, puesto que quienes escuchan el relato son los musulmanes Abindarráez y Jarifa.

Può darsi, ma occorre tener conto che sulla frontiera granadina cristiani e musulmani lottavano senza risparmiarsi colpi ed erano ben consapevoli d'andare incontro alla morte; lo si dice molto chiaramente nello stesso *Abencerraje* e i dieci cavalieri che in apertura di racconto fanno la sortita militare, agiscono sí con atteggiamento quasi sportivo, ma con intenzione d'uccidere o in ogni modo non si sottraggono a un duello all'ultimo sangue.²⁶ Il fatto che Narváez risparmi la vita ad Abindarráez è dovuto al suo valore eccezionale e il trattamento generoso che gli riserba è dettato dal riconoscimento dell'ingiustizia patita dall'abencerraje (e dalla sua gente) e dal suo amore ardente per la bella Xarifa. Peraltro, come ho già osservato nella nota 182 della mia traduzione, questo passo piú che al *Pecorone* di ser Giovanni s'avvicina al *Novellino* di Masuccio Salernitano, che descrive un falco che caccia le starne; il marito della donna, messer Corrado, stabilisce un paragone fra il rapace e l'amico messer Bertramo, il quale in modo analogo uccide i nemici. E, a dire il vero, da nessuna parte si specifica che l'«hombre viejo» che racconta la vicenda ispirata al *Pecorone/Novellino* sia un cristiano, e anzi, dato che Xarifa lo chiama «hermano», è forse piú probabile che sia un moro anche lui.

Nella seconda (*ibidem*) si riferisce al luogo seguente [229-232]:

Y [il marito] comenzó a hablar de él [di Narváez] muy altamente, tanto que a la dama le vino un cierto arrepentimiento y dijo: «¡Pues cómo! ¿Los hombres están enamorados de este caballero, y que no lo esté yo de él, estándolo él de mí? Por cierto, yo estaré bien disculpada de lo que por él hiciere, pues mi marido me ha informado de su derecho».

e osserva:

Entiéndase que la dama piensa o se dice a sí misma estas palabras, del todo inconfesables. Villegas olvida aquí especificar este punto, que el narrador del resto del *Abencerraje* (heredado de la *Crónica*) sí menciona, recurriendo a la fórmula «dije yo entre mí», a que tan acostumbrados nos tiene el *Lazarillo*.

È ovvio che quelle parole sono pronunziate dalla donna nel proprio fòro interiore. Può darsi che Villegas si sia dimenticato d'aggiungere «entre sí»

²⁶ Vd. *supra*, una nota al *loc.* [11a], parlando dell'*escaramuza*.

(come invece aveva fatto, in modo analogo, al *loc.* [12]: «dije entre mí»); ma non si può escludere che abbia considerato superflua quell'aggiunta, dato che è chiarissimo che la dama non si sta rivolgendo al marito.

[80] [253]

Inventario (p. 54)

Rodrigo de Narváez, mira si te cumplo bien mi palabra, pues te prometí de traer²⁷ un preso, y te trayo dos, que el uno basta para vencer otros muchos.

Crónica (p. 29)

Rodrigo de Narváez, mira si te cumplo bien mi palabra pues te prometí de volver un preso y te traigo dos, de los cuales el uno solo basta para prender a otros muchos.

Diana (p. 77)

Mira, Rodrigo de Narváez, si te cumplo bien mi palabra, pues te prometí de volver un preso, y te traigo dos, que uno bastaba para vencer muchos.

In questo caso direi che *prender* di *C* è molto meno opportuno di *vencer* di *I* e *D*: ognuno dei due prigionieri ne *supera* da solo molti altri; non direi che li *prende* (o li *fa prigionieri*) da solo.

*

Mi fermo qui, sperando che questi ulteriori 28 esempî siano stati abbastanza chiarificatori. Per quanto riguarda l'opinione di Fosalba che anche dal punto di vista ritmico il testo di *D* sia superiore a *I*, basti il rimando a D'Agostino 1997a: 65-6, dove si presenta un'opinione contraria.

6.2. Somiglianze linguistiche e stilistiche

Per ciò che attiene alle somiglianze linguistiche e stilistiche fra *La Diana* e l'*Abencerraje pastoril* (Fosalba 1994: 166-75), in molti casi si tratta di scelte lessicali ed espressioni non particolarmente significative, per cui mi limiterò ad analizzare quelle che la stessa studiosa giudica piú promettenti: «otras lecturas parejas parecen menos fruto de la casualidad; compárense las siguientes cláusulas» (*ibi*: 173):

1) Interpolación [cioè l'*Abencerraje pastoril*]: «*la mucha sangre que con el camino le salía*» (f. 114r) [171].

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

²⁷ Fosalba stampa «prometí traer», ma *I* legge «prometí de traer», come in *D*.

Il *CORDE* (*Corpus Diacrónico del Español*) de la RAE offre 121 esempî della sequenza «da mucha sangre que» dalla prima documentazione fino al 1561, e non casualmente sono tratti in maggioranza da opere quali il *Libro del cavallero Cifar* (3 ricorrenze), *Amadís de Gaula* (6), *Las sergas del virtuoso caballero Esplandián* (6), *Palmerín de Olivia* (6), la traduzione di *Tirant lo Blanch* (7), *Primaleón* (6), *Polindo* (26), *Belianís de Grecia* (16) *El caballero del Febo* (6). Si tratta quindi d'un'espressione assai tipica dei libri di cavalleria, anche se occasionalmente appare altrove (*Lazarillo de Tormes*, *Vita Christi* di fray Luis de Granada ecc.).²⁸

1) *Interpolación*: “El amor que yo tenía a la hermosa Xarifa... no sería muy grande, si yo supiese dezillo” (f. 109v) [191].

2) *Diana*: “Muy poco sería el contento de verte, ¡o Arsileo!, si yo con palabras pudiese dezillo” (p. 235).

In verità l'espressione non è proprio identica (*supiese ~ pudiese*), ma i due casi si possono ragionevolmente considerare insieme. Il *CORDE* (se si cercano *decirlo*, *decillo*, *dezillo*) in questo caso registra solo il dato della *Diana* (con la variante *decillo*). Il caso è interessante: le frasi sono diverse, ma l'architettura è piú o meno la stessa. Tuttavia un'unica ricorrenza non può certo convincerci che l'autore della *Diana* sia per forza lo stesso dell'*Abencerraje pastoril*.

1) *Interpolación*: “el amor que me teneys no da lugar que me aconsejeys bien” (f. 116v [in realtà 116r]) [209].

2) *Diana*: “no dándome el amor lugar a que mirasse lo que a mi propia devía” (p. 101 [in realtà p. 53v]).

Fosalba (*ibidem*) aggiunge che «Debax [cioè Débax 1971] registra 16 casos de la expresión “dar lugar”, p. 243». In verità tale espressione non mi pare identificativa d'uno stile preciso e quindi d'un autore concreto. Ad esempio, il *CORDE* dà una quindicina di esempî in Antonio de Guevara. Casi isolati si trovano in san Juan de Ávila, Baltasar del Alcázar, Luis Barahona de Soto (per questo autore gli esempî sono discretamente numerosi, ma i testi sono un po' posteriori, 1580-1600), Jerónimo Bermúdez (1575), Esteban de Nágera, Cristóbal de Castillejo, Gutierre de Cetina, san Juan de la Cruz (non pochi esempî, anche questi leggermente posteriori), Francisco de Figueroa, fray Luis de Granada e altri ancora.

²⁸ Come si sa, il *CORDE* è una banca-dati straordinariamente importante e utilissima; come ogni banca-dati non si può pretendere di trovarvi tutto, ma solo quello che vi è stato immesso; e quel che c'è fornisce una documentazione da tener presente.

1) *Interpolación*: (Obsérvese ambas cláusulas comparativas) a) “Palabras me dixo ella entonces que *la menor dellas* bastava, para dar en que entender al sentimiento de toda la vida” (f. 112v) [141], b) “que cada hora es çercada de *mill desassossiegos y sospechas: la menor de las quales* te parescera peor que *mill muertes*” (107v) [63].

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

Per il XVI sec. il *CORDE* dà circa 160 esempî di *mil (mill) muertes*, espressione che potrebbe forse risalire a Boccaccio;²⁹ cf. *Decameron* IV 2 (parla Fiammetta): «Poco prezzo mi parrebbe la vita mia a dover dare per la metà diletto di quello che con Guiscardo ebbe Ghismunda, né se ne dee di voi maravigliare alcuna, con ciò sia cosa che io, vivendo, ognora *mille morti* sento, né per tutte quelle una sola particella di diletto m'è data». Per quanto riguarda la formola “el/la menor de los/las cuales...” e simili, il *CORDE* dà «el/la menor de los quales» in Guevara (4 ricorrenze), Francisco de Osuna, Cristóbal de Castillejo. Altri esempî sono registrati per la formola simile a quella citata da Fosalba: «del menor mal que...». Comincia a farsi strada il sospetto che l'autore di *D* sia uno scrittore che imitava Montemayor, ma aveva presente anche Antonio de Guevara; peraltro il paragone fra lo stile della *Diana* e quello di Guevara è già stato fatto da tempo (Fosalba (2017: 231-2).

Fosalba 1994 cita un paio d'altri casi, senza commentarli. Fosalba 2017 ne riprende alcuni e aggiunge altri esempî simili, che qui si ometteranno per non dilatare la discussione. Come risultato, mi pare che *non abbiamo la prova stilistica che Montemayor sia l'autore dell'Abencerraje pastoril*.

D'altra parte i confronti linguistici e stilistici fra due o piú testi intesi ad attribuire un'opera adespota a un certo autore sono questioni molto delicate e molto spesso non portano a conclusioni certe. Si vedano sopra, al § 4.6, le osservazioni a proposito della teoria di Navarro Durán (2018), che identifica

²⁹ In verità esiste un esempio anteriore al *Decameron* e ce ne sono altri che è difficile che ne abbiano subito l'influenza. Non escludo però che nel Cinquecento l'esempio di Boccaccio possa aver significato qualcosa.

in Gutierre de Cetina l'autore della *Crónica*. E s'aggiunga che se l'imitatore è particolarmente abile, è facile confonderlo con l'autore imitato. La piacevolissima *Antologia apócrifa* di Paolo Vita-Finzi (Roma, Formiggini, 1927, poi uscita in varie edizioni sino al 1978) ricrea con diabolico mimetismo "pezzi" di Pascoli, D'Annunzio, Pirandello, Ungaretti e di tanti altri scrittori in modo tale da farli sembrare proprio dei testi originali.

Per il resto si vedano le note 187-210 della mia traduzione. Dei tre finali diversi nelle varie redazioni si dirà nel capitolo seguente.

6.3. Postilla

Un atteggiamento simile a quello di Fosalba è assunto da Rosa Navarro Durán (2018), per la quale l'*Abencerraje* originale va riconosciuto nella *Crónica*, da attribuire al poeta sivigliano Gutierre de Cetina (§ 4.6). La *Crónica* sarebbe un testo di altissimo valore letterario, al più deturpato qua e là dal cattivo lavoro di «algún copista o impresor» (*ibi*: 22). Navarro Durán, in particolare, rimprovera Villegas, perché costui, a suo dire, distrugge «rasgos esenciales de estilo [della *Crónica*], censura los pasajes más sensuales, y también –y es detalle muy significativo– suprime frases en donde se respeta o se alaba lo árabe» (*ibi*: 16). In questa rivendicazione dei pregi della *Crónica* (che non sarebbe aragonese, ma sivigliana, pur se dedicata a un signore aragonese protettore dei *moriscos*), contraddice anche l'opinione di Fosalba, quando quest'ultima afferma che le ripetizioni di *C* sono spesso «morralla reiterativa» (2017: 207).

Per quanto riguarda le obiezioni al testo di Villegas, s'è già detto in che modo, secondo me, occorra vedere l'atteggiamento del medinense nel trattamento dei passaggi più sensuali (cf. in particolare il § 3.1 e il *loc.* [12]), e dunque non mi ripeterò. Per quanto riguarda l'eliminazione di frasi nelle quali si rispetta o si esalta «lo árabe», Navarro Durán (2018: 16-8) cita quanto segue (i numeri fra parentesi rimandano alle pagine del testo nell'ed. di Fosalba 2017):

[Villegas] suprime en parte la alabanza al cantar del Abencerraje diciendo «aunque a la música faltaba el arte...» (41); el detalle de que uno de los escuderos que Narváez envía con una carta al rey de Granada se la dé «con el acatamiento debido» (31), o que cuando el alcaide libera al moro, «el Abindarráez se lo tuvo en mucho y con palabras de muy buena crianza le agradeció la liberalidad que con él usaba» (32), y cambiará el final haciendo

que lo corone la caballerosa generosidad del alcaide de Antequera, subrayada por la sentencia que de él dice Jarifa: «Quien pensare vencer a Rodrigo de Narváez de armas y cortesía pensará mal» (58). En suma, el punto de vista de Villegas ante el relato que remodela es distinto al del escritor que lo creó.

A me non pare che si possa sostenere che la *Crónica* sia stata scritta da un autore *morisco* sol perché si leggono espressioni d'alto apprezzamento nei riguardi degli Abencerrajes e dei due coprotagonisti mori. Tali elogi si trovano anche nelle altre versioni e sono quelli che fanno giustamente parlare i critici di maurofilia, dello spirito di comprensione, tolleranza, rispetto e così via in ognuna delle forme distinte della novella. Anche se sapessimo che *C* è all'origine della tradizione dell'*Abencerraje*, come pensano Fosalba e Navarro Durán (ma secondo me è una pura opinione erronea), non ne potremmo ricavare che la *Crónica* è attribuibile a una penna *morisca*. Al contrario l'*Abencerraje* dev'essere stato scritto da un cristiano, il quale dà ai suoi lettori, come ben dice il titolo d'un saggio di Torres Corominas (2013) «una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino». I luoghi citati da Navarro Durán mi paiono (direi) “superficiali”, “esteriori”, o vanno interpretati in altro modo: della mancanza d'arte con cui Abindarráez canta la strofetta “topografica” s'è già detto al *loc.* [59]; l'«*acatamiento* debido» con cui in *C* l'inviato di Narváez consegna la lettera al re di Granada non è che un dettaglio descrittivo certo niente affatto fuori luogo, ma, appunto, esteriore e alquanto superfluo, e comunque non determinante ai fini dell'assunto della studiosa, soprattutto se si pensa ai *veri* elementi che manifestano l'esaltazione del moro (la considerazione del valore di Abindarráez, sconfitto da Narváez sol perché ferito, alla pari della sua cavalcatura, dopo il duro scontro con altri quattro cavalieri cristiani; la celebrazione degli Abencerrajes; il rispetto reciproco fra Narváez e il Re di Granada ecc.). Neppure gli altri passaggi richiamati (la buona educazione di Abindarráez in *C*; il riconoscimento da parte di Xarifa dell'eccellenza di Narváez in *I*) servono a dimostrare che Villegas ha spogliato un racconto pro-*morisco* degli elementi elogiativi dei mori: la buona creanza del giovane abencerraje è, anch'essa, come l'*acatamiento* dello scudiero, un dettaglio che attiene ad Abindarráez in quanto persona, non in quanto appartenente a un'etnia diversa da quella di Narváez, e la lode di Rodrigo non stona affatto in un racconto che in tutte le varianti esalta tanto i campioni cristiani come quelli musulmani. Quanto al fatto che nell'epilogo del solo *C* Rodrigo de Narváez mandi a Xarifa le felicitazioni per il futuro lieto evento («el parabién de su preñez») e gli auguri per la «*prolongación*» del lignaggio degli

Abencerrajes, si tratta certo di un passo un po' meno insignificante dei precedenti, che però non fa che legare il testo all'ambiente aragonese di Jerónimo de Embún, anche per l'allusione parallela alla discendenza (si rammenti che nella dedica si parla degli «amados sucesores»), senza che questo porti alla conclusione d'una priorità cronologica o d'una “originalità” della *Crónica* (si veda anche quanto osservo nella seconda parte della nota 2 del cap. VII). Non ricaverai da tutto ciò che l'autore della *Crónica* dovesse essere per forza un *morisco*,³⁰ anche se in fondo potrebbe pure essere un anonimo autore d'ascendenza araba (che magari proprio per questo preferisce non rivelare il suo nome), dotato di notevole cultura e di non grande abilità letteraria, che ha adattato una storia già scritta da altri (da un autore cristiano) per render omaggio al signore aragonese e, d'accordo con la sua simpatia per i *moriscos*, formulare un augurio al nobile casato degli Abencerrajes; augurio peraltro anacronistico o addirittura vano, visto che l'anno dopo la caduta di Granada essi si erano trasferiti nel Nord Africa (Seco de Lucena 1960: 68).

Inoltre, secondo Navarro Durán (2018: 17) il fatto che il testo sia adespoto si spiega unicamente con la circostanza che il suo autore nel 1561 doveva essere già morto, come è il caso di Cetina, deceduto in Messico non si sa esattamente quando, ma certo non oltre il 1557. Sommando quindi le risultanze: «Su [*scil.* della *Crónica*] autor estaba muerto en esa fecha, era un escritor excelente, de gran sensibilidad, muy buen conocedor de Ovidio y gran admirador de Garcilaso, y quería defender la nobleza del caballero moro y equipararla a la del cristiano porque él debía de ser de familia de conversos, de moriscos», l'identikit, per la studiosa, corrisponde inequivocabilmente a Gutierre de Cetina. Tutto può essere, non v'è dubbio, anche che il poeta sivigliano, forse *morisco* e non ebreo converso, fosse discendente da casato aragonese (con lo stesso nome della «villa» di Cetina, appunto in Aragón) e fosse l'autore della *Crónica*. Malgrado l'opinione di Navarro Durán, non mi pare che il testo sia all'altezza d'un grande scrittore, ma, ripeto, può darsi che un forma perduta della *Crónica* fosse un gioiello letterario. Però il testo su cui possiamo ragionare è ben diverso e dunque c'è solo da attendere che nuovi documenti orientino meglio il nostro giudizio. Per il momento, quindi, m'accontenterò di considerare la *Crónica* come l'opera d'un autore anonimo.

³⁰ Si veda anche quanto notato al *loc.* [67], a proposito dei termini *Dios* e *Alá*.

VII

CONCLUSIONI

Questo libro non intende esaurire la disamina di tutti i molti e complessi problemi storico-letterari dell'*Abencerraje*, in parte perché dovrei ripetere non poco di quanto già scritto nell'introduzione (*Sulle frontiere di Granada*) e nelle note alla mia traduzione del 1997, in parte perché il lettore potrà consultare con profitto le pagine dedicate a questi aspetti del testo nelle edizioni di Torres Corominas 2008a e di Fosalba 2017. E potrà aggiungere altri saggi contenuti nei *Riferimenti bibliografici*, grazie ai quali avrà l'occasione d'approfondire i temi che riguardano il sottofondo sociale e l'immaginario collettivo del periodo; il "sincretismo vitale" della frontiera; il vincolo del testo, in particolare nella versione della *Crónica*, con le corti signorili aragonesi e il favore con cui queste guardavano ai *moriscos*; il vincolo, invece, soprattutto nella versione dell'*Inventario*, con gli ambienti culturali medinensi e vallisoletani; l'uso del racconto della disgrazia degli Abencerrajes come tragica metafora del presente; l'erotologia rinascimentale di tipo neoplatonico, con rimandi a Baldassar Castiglione e a Leone Ebreo, oltre che a Garcilaso de la Vega e all'iconologia che si era tradotta, per esempio, negli affreschi di palazzo Schifanoia di Ferrara; le profonde relazioni con la novellistica italiana; l'uso dei cromatismi, descrittivi e simbolici, e così via.¹

Qui mi limiterò a svolgere delle osservazioni conclusive che armonizzino le ricerche filologiche con quelle critico-letterarie. Ribadisco che, per quanto riguarda la sequenza e i rapporti delle tre versioni, non è possibile affermare in modo perentorio la validità d'una ricostruzione piuttosto che d'un'altra. Ma credo (altrimenti non avrei preso l'impegno di scrivere questo libro e non mi sarei permesso di formulare una proposta diversa dalle precedenti) che la mia soluzione, pur rimanendo a un livello ipotetico, sia quella che permette di cogliere meglio alcune caratteristiche essenziali delle tre versioni.

¹ Si vedano in particolare, oltre ai saggi già citati di López Estrada, Carrasco Urgoiti, Fosalba, Torres Corominas e altri ancora: Balabarca 2015, Bataillon 1952, Boruchoff 2013, Burshatin 1984, Casalduero 1972, Cros 1995, Darst 1983, Gimeno Casalduero 1972, Glenn 1965, González 1976, Guardiola 1972, Guillén 1988, Hernán-Gómez Prieto 2020, Holzinger 1978, León 1974, Rey Hazas & Sevilla Arroyo 1987, Shipley 1977 e Stoll 1995.

Crónica e *Inventario* sono piú vicini fra di loro nei confronti della *Diana*, anche e soprattutto per il fatto di rappresentare delle versioni che non dipendono dai protocolli d'un altro genere letterario: la *Crónica* è stampata come un libro e il testo di Villegas, pur essendo inserito nell'*Inventario*, gode di totale autonomia. Il dazio pagato dall'autore di *D*, come sappiamo, è costituito da un generale atteggiamento d'armonizzazione alla *novela pastoril* (con qualche soluzione felice ma anche molte, troppe iniziative che peggiorano il testo) e dalla vistosa presenza d'un componimento poetico del tutto superfluo ai fini della storia, straniante in modo parossistico (la sestina lirica è una delle strutture poetiche piú complesse), fuorviante per la definizione del personaggio femminile, modestissimo dal punto di vista artistico. Per il resto non si può dire che *D* presenti delle innovazioni realmente "strutturali" nei confronti della *Crónica*.

Al contrario *I*, che condivide con gli altri testi un uso sapiente (e direi in massimo grado) di monologhi, dialoghi e parti descrittive, ha un'impostazione completamente diversa da *C* e *D*:

- *I* è l'unico a presentare il ricorso della *mise en abîme*, ossia del racconto nel racconto: si tratta del breve resoconto del comportamento di Narváez nel caso dell'onore del marito salvato dallo stesso don Rodrigo, che pure aspirava a diventare l'amante della moglie. La vicenda è riferita dall'anziano incontrato dai due giovani mori nel viaggio verso Álora. Questo racconto è perfettamente in sintonia col testo dell'*Inventario*, che è quello che meglio degli altri sviluppa il tema della *Virtus* dell'eroe e della "vittoria su sé stesso", tema che sarà poi al centro d'un'opera capitale come *La vida es sueño* di Calderón de la Barca.

In *I* la virtù di Narváez si esercita, nei confronti di Abindarráez, per sollecitazione di tre riconoscimenti: il valore guerresco dimostrato dal moro nell'*escaramuza*; l'ingiustizia patita dagli Abencerrajes giusta il racconto di Abindarráez; la prospettiva di felicità del giovane interrotta dalla prigionia. A questi vanno aggiunti: il profilo morale e caratteriale di don Rodrigo, descritto in apertura di novella; il fatto che comunque il cristiano riconosce il valore della persona di là dall'appartenenza a una etnia e a una religione diversa; la correttezza nei rapporti interpersonali, messa in luce dal racconto dell'anziano, che implica il dominio delle passioni. Non sono quindi d'accordo con Fosalba (1994: 152-3), quando sostiene che l'episodio è posticcio e nulla aggiunge al profilo di Narváez. Sempre secondo la studiosa, l'autore di *D*, che dipende da un codice di *I* anteriore al 1561, l'avrebbe espunto sia per la ragione sopra esposta (la sua inutilità), sia per evitare un *excursus* narrativo, inserito in quello che è già

un *excursus* nella *Diana*. Secondo me, l'autore di *D*, che ricorre a *I* (letto in un codice anteriore al 1561) solo in seconda battuta, non avrebbe colto il profondo significato del racconto e dunque l'avrebbe semplicemente evitato per minore consapevolezza artistica.² Torres Corominas (2018: 358) sostiene che il racconto e le lettere finali sono «adiciones efectuadas en el último eslabón de la cadena, según todos los indicios». Non condivido. L'unica cosa che al massimo si può dire è la seguente: non sapendo se l'*Ur-Abencerraje* sia attribuibile a Villegas (probabile, ma non sicuro), potrebbe darsi che questi l'avesse genialmente introdotto nella sua versione, che non sappiamo datare con certezza, ma che dev'essere precedente a quella di *D*.

- *I* è l'unico che ricorra a un inserto narrativo (mi riferisco al racconto sopra citato), prelevandolo dalla letteratura italiana (Ser Giovanni, Matuscchio) e mostrando così con estrema trasparenza il vincolo che collega un capolavoro come l'*Abencerraje* alla tradizione della “novella”.

² La critica in verità è di parere molto vario sull'aneddoto, ritenendolo di volta in volta inutile, marginale (per es. Guardiola 1972, Fosalba Vela 1990 e 2017), forzato (López Estrada 1949), o nella migliore delle ipotesi ben adattato da Villegas alla sua idea di Rodrigo come eroe ‘senecano’, ma proprio per questo non originale (Whinnom 1959; ma, una volta di più, perché mai?) o perfettamente in accordo col resto dell'opera (Guillén 1988 –non posso fare a meno di rendere omaggio alla finezza del critico, forse meno sicuro nei giudizi filologici, ma di assoluto valore nelle valutazioni artistiche), ma voluto da Villegas perché la sua edizione avesse qualcosa in più rispetto alla *Crónica* e alla *Diana* (López Estrada 1959 e similmente Bataillon 1960). Il giudizio più acuto e sicuro in proposito è quello di Edmond Cros, il quale osserva che «loin d'être impertinent, ce récit enchâssé nous donne les clés de la nouvelle; tous les éléments thématiques et structuraux y sont inscrits» (1995: 80). Cf. anche López Estrada 1989 e 1993. Credo inoltre che si possa notare come nel finale della novella si descriva una sorta di rapporto speciale tra Rodrigo de Narváez e la bella Xarifa, basato anche (si capisce) sul fatto che il primo è informato della gravidanza della seconda. In *I* il castellano spagnolo, ricevuta la lettera di Abindarráez, risponde in realtà a sua moglie e non al giovane moro. In *C* don Rodrigo raccomanda ai suoi cavalieri di recarsi da Xarifa, con lo scopo di rivolgere gli auguri più fervidi per la futura nobile discendenza degli Abencerrajes e per consegnarle, come dote, le doppie che il marito gli aveva donato. In *D*, è la stessa Xarifa a scrivere a Narváez una lettera «muy dulce y amorosa», per ringraziarlo del suo intervento, e il nobile spagnolo le manda, attraverso i suoi cavalieri, un messaggio non dissimile da quello di *C*. E, infine, va sottolineato che le ultime battute di *I* sono in piena armonia col racconto intercalato. Infatti don Rodrigo scrive: «^[316] Y también, señora, yo no acostumbro robar damas, sino servir las y honrarlas»; questa frase, pur nell'apparente negazione, potrebbe far sorgere il sospetto (freudianamente giustificato) che don Rodrigo abbia dovuto vincere sé stesso una seconda volta, dopo aver conosciuto la bella Xarifa.

- *I* è l'unico che fa ricorso alle tre *cartas mensajeras*, che mi sembra molto riduttivo qualificare come «cartas de cortesía» (Fosalba 2017: 57): innanzi tutto la prima delle missive, quella indirizzata da Rodrigo de Narváez al re di Granada, si trova anche nella *Crónica* e nella *Diana*; e poi quelle lettere sono importanti da piú d'un punto di vista: per l'introduzione non episodica d'una nuova modalità narrativa, che arricchisce ulteriormente il testo, come succede in alcune novelle italiane o in epistolari con un tasso di narratività piú o meno elevato (Menetti 2019); e perché sono lo strumento scelto dall'autore per dare una degna fine al racconto.³

In effetti le tre versioni si concludono tutte quante con un *happy end* e, se *I* è l'unica a presentare tre lettere, le altre fanno comunque riferimento a uno scambio epistolare. Il sistema ideato nell'*Inventario* riprende efficacemente i varí personaggi, tirando le fila dell'azione che viene nitidamente a configurarsi come quella che ho definito “la *ronde* dei benefici” (non già quella di *Reigen* [Girotondo, 1897] di Arthur Schnitzler), mentre *La Diana* chiude abbreviando in modo sbrigativo e artisticamente infelice, perché perde molti dei tratti ideologici e artistici assai importanti presenti in *I*, e, al contrario, la *Crónica* si diluisce nella descrizione morosa d'una serie estenuante di doni.

Dalle pagine precedenti mi pare che risulti confermata la *précellance* del testo dell'*Inventario*, ma è bene concludere che ogni versione dell'*Abencerraje* va letta *iuxta sua principia*, perché sono tre testi che rispondono a tre diversi programmi di scrittura e perché probabilmente almeno *I* e *C* hanno ciascuno qualcosa che manca all'altro (o agli altri) ed è impossibile risalire in modo completo e plausibile a quello che doveva essere il testo originario.

³ Le epistole, concretamente le «cartas de amor», sono in verità presenti nella *Diana* e si devono all'inserimento «en la narración pastoril de un procedimiento característico de las novelas de caballerías y sentimentales» (Montero 1996: 17). Quelle di *I* hanno un carattere diverso, ma denotano un'intenzione simile, perlomeno quanto all'arricchimento strutturale del racconto.

PARTE SECONDA

TESTI

PREMESSA AI TESTI

Presento di seguito i testi delle tre versioni della novella, piú quello della *Historia del moro y Narváez*, riscontrati sulle edizioni antiche, fortunatamente leggibili sul web.¹ Non trattandosi d'una pubblicazione di tipo divulgativo, e tenendo conto che i tre testi sono stati piú volte pubblicati, ho deciso di dare un'edizione molto rispettosa della *mise en page* e della *facies* grafica cinquecentesche.

In particolare, a differenza dei precedenti editori:

- 1) Seguo gli a capo e le lettere capitali degli originali; quando queste ultime sono filigranate, prelevo e incollo le immagini dalle stampe originali; in questo modo il lettore può accostarsi un po' piú da vicino, per quel che è concesso a un'edizione non meccanica, a una stampa cinquecentesca (riveduta e corretta).
- 2) Come già detto, scrivo *Xarifa*, *Alora* e *Cartama*, mentre Francisco López Estrada, Eduardo Torres Corominas, Girassol Sant'Ana ed Eugenia Fosalba modernizzano in *Jarifa*, *Álora* e *Cártama*, con conseguenze a mio giudizio non desiderabili sulla fonetica e, per quanto riguarda i toponimi, anche sulla versificazione.
- 3) Nel caso di *I* e *D* mantengo quasi sempre le parentesi tonde usate dalla *princeps* e generalmente rifiutate dai predecessori. Solo quando si tratta del tipo «dixe yo», «dixo Abindarráez», espressioni che interrompono un discorso diretto, uso le lineette. Per es.: «Y si no fuéramos hermanos – dixe yo–, ¿quisiéradesme tanto?» “¿No veis –dijo ella– que a no lo ser, no nos dexarían andar siempre juntos y solos, como nos dexan?”».

Inoltre:

¹ Per *I* (1565), per *D* (testo dell'ed. Valladolid 1561) e per *H* (ms. della BNE) il sito della Biblioteca Digital Hispánica (<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>); per *C* (il testo di *Cb*) il sito della Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia (<https://bibliotecadigital.rah.es/es/inicio/inicio.do>). Purtroppo non ho potuto vedere il testo di *Cb*, perché un contatto con la Biblioteca della Fundación March di Palma de Mallorca non ha dato esito positivo; per questa stampa, che è copia di *Cb*, ricavo le varianti da López Estrada 1957 e da Fosalba 2017. Per le varianti di *I* 1577 uso Torres Coromines 2008a e Fosalba 2017.

- 4) Uso una grafia moderatamente conservativa, simile a quella imposta ai testi da López Estrada nelle edizioni del 1957, 1959 e López Estrada–López García-Berdoy 1993.² Più sotto segnalo i tratti principali dell'assetto grafico.
- 5) Le novità nella ricostruzione dei testi evidentemente non sono molte, a parte quanto scritto sopra in ordine alla loro presentazione, ma, soprattutto nel caso delle versioni *C* e *D*, c'è qualche piccolo contributo personale. *I* è molto ben curato e i pochi refusi della *princeps* si correggono agevolmente con la seconda edizione. Per ragioni di completezza sono presenti tutti e quattro i testi che gravitano nell'orbita dell'*Abencerraje*.
- 6) Nell'apparato di *I* ho usato le sigle seguenti: *65* = *editio princeps* (1565); *77*: seconda edizione (1577); *LE* = ed. López Estrada 1957; *Me* = Mérimée 1919; *TC* = ed. Torres Corominas 2008a; *F* = ed. Fosalba 2017. In quello di *C*, a *LE* ed *F* si aggiungono *Ch*, *Co*³ e *SA* = Sant'Ana 2012. In quello di *D*, ad *LE* aggiungo *F90* = ed. Fosalba Vela 1990 ed *F17* (ed. Fosalba 2017); *LG91* = ed. López Estrada–López García-Berdoy 1991; *LG93* = ed. López Estrada–López García-Berdoy 1993 e *V* = ed. della *Diana*, Valladolid, 1561. Le altre eventuali sigle delle edizioni della *Diana* sono ricavate da Fosalba 2017. Nell'apparato di *H* aggiungo *Conde*, cioè le varianti del testo inserite in *Conde* 1821 (1840: 668-9), come aveva già fatto *LE*, e in più *Da* = Dale 1924.
- 7) Nel testo critico il corsivo indica lezione incerta, sia che si tratti di mantenere quanto è tradito dai codici, sia che si proponga una congettura non perentoria.

Se i testi dei miei predecessori presentano qualche refuso, i miei, inevitabilmente, non saranno da meno, malgrado lo scrupolo e i molti controlli con cui ho svolto il lavoro; e di ciò chiedo scusa preventiva ai lettori.

La divisione in commi è quella di López Estrada 1957 (*Id.* 1959 per *C*) ed è basata su *I*, il che spiega come non tutti i commi d'una versione si trovino anche nelle altre due (per es. *C* e *D* mancano dei commi relativi al racconto *en abíme* dell'onore del marito salvato dall'amante) e come a volte l'ordine di *I* non sia lo stesso di quello di *D* (dove, per es., i commi 33-38 dell'*Inventario*

² L'edizione Cátedra di *I* dello stesso studioso, 1980 e varie ristampe o riedizioni, è più interventista, per le tendenze divulgative della collana, e inoltre ha una serie di refusi, da cui i testi del 1957 sono esenti. La grafia delle edizioni di Fosalba è piuttosto modernizzante; così anche quella di *I* di Torres Corominas.

³ Le lezioni di *Co*, *descriptus* di *Ch*, saranno segnalate solo quando ritenuto opportuno; per un elenco completo delle varianti si veda Fosalba 2017: 297-8.

diventano 36, 33, 34, 38, con omissione di 35 e di 37). Per la premessa di *I*, per la dedica e il finale di *C* e per la digressione della sestina di *D* ho usato una commatizzazione con lettere in caratteri minuscoli: [a]-[b] per la prima; [a]-[g] per la dedica di *C* e [i]-[x] per il suo finale; [a]-[o] per l'espansione di *D* dopo il comma [128].

Interventi sulla grafia. Quando s'interviene sulla grafia d'un testo antico di qualche secolo (ma dipende anche dal periodo a cui risale) è praticamente impossibile fare scelte che trovino tutti d'accordo. In un'edizione destinata a un pubblico vasto mi sarei comportato più o meno come López Estrada 1980 o Fosalba 2017. Qui, come detto sopra, mi lascio guidare da atteggiamenti più conservativi. Il criterio principe è quello di mantenere tutto ciò che non crea equivoci a un lettore contemporaneo; tuttavia in qualche caso (per es. num. 8) riconosco che potrebbero sussistere dei dubbî di lettura. Un po' più in dettaglio:

1. *i, y, j*: mantengo le *y* quando hanno valore di approssimante (*alcayde, oyrás, soys*), le *y* mute in *i*, quando hanno valore vocalico (*lágrima*, non *lágryma*); *i* in *j* quando ha valore consonantico (*juntos > juntos*). Ovviamente rispetto la *y* quando è la congiunzione copulativa o nell'avverbio *muy*.
2. mantengo le *q* seguite da [w]: *qual, quando, quanto* ecc.; nel caso di *cinquenta* aggiungo la dieresi alla *u*.
3. mantengo la *x* per la palatale: non solo quindi *Xarifa*, ma anche *dexar, dixo* ecc.
4. mantengo la *ç* per l'affricata dentale sorda: *braço* ecc. e la *ç* per la sonora: *dezir, hazer* ecc.
5. mantengo le *b* e le *v* nei casi come *bolver, iva*, ecc. e anche il raro *Avencerraje*.
6. mantengo le consonanti doppie etimologiche, se non creano problemi interpretativi e tenendo conto che vanno realizzate come suoni brevi (ovviamente tranne *rr*; anche *nn*, per es. in *innocente*, andrà realizzato come oggi); dunque *ocasión, ofrecer* ecc., da leggere [oka'syon], [ofre'θer] ecc. La *ss* serve anche per indicare la pronunzia sorda: *sossegado*, ma *deseo > deseo*. Nel caso di *ll* riduco *illustrar* a *ilustrar* per evitare il rischio d'una pronunzia palatale. Noto che *D*, tranne che nel comma 269, chiama il giovane moro *Abindaraeç*, con una sola *r* (López Estrada e Fosalba tuttavia scrivono *Abindarræç*).
7. mantengo la scrizione *mb* (dal lat. NV) in *embiar, imbidia* ecc. e le più rare scrizioni *n* + bilabiale (*compuso*), visto il carattere omorganico delle nasali.
8. mantengo scrizioni latineggianti come *captivo, escripto*, che saranno da leggere *cautivo/cativo* ed *escrito* ecc.

9. mantengo le *h* iniziali così come si trovano nel testo, purché etimologiche (quindi, al contrario, *hera* > *era*, dalla voce verbale ERAM); nel caso del verbo derivato dal lat. HABERE, lascio l'*h* quando è presente e non l'aggiungo se manca, tranne che nelle forme *he*, *has*, *ha*, *hay* (per funzione diacritica). Lascio *ora* o *aora* (che alternano con *agora*) ecc.
10. tengo anche *christiano* e *thesoro*, che già in latino erano grecismi (a nessuno – penso – verrà in mente di pronunciare *ch* come palatale).
11. scrivo *u* se vocale o approssimante e *v* se consonante: *vn* > *un*, *auer* > *aver*.

Nei casi in cui trovo scritto *del*, *della*, *desto* ecc. introduco l'apostrofo: *d'el* (o *d'él*), *d'ella*, *d'esto* ecc.

Per l'accentazione, applico le ultime regole ortografiche della RAE (*Ortografía* 2010); inoltre (vd. *ibi*: 245) accentuo *vós* quando è tonico (in realtà il *vos* atono appare solo una volta, al comma 188 di *D*, ma mi sembra una norma da salvaguardare).

L'interpunzione tiene conto, ove possibile, di quella originale. Riproduco in trascrizione diplomatica il prologo di *I* (1565):

ESTE Es vn viuo retrato de virtud, liberalidad, esfuerço, gentileza y lealtad, compuefto de Rodrigo de Naruaez, y el Abencerraje, y Xarifa, fu padre, y el rey de Granada qual, aunque los dos formrron y dibuxaron todo el cuerpo, los de mas no dexarõ de illuftrar la tabla, y dar algunos rafguños en ella. Y como el preciofo diamãte engaftado en oro, o en plata, o en plomo, fiempre tiene fu jufto y cierto valor, por los quilates de fu oriente: afsi la virtud en qualquier dañado fubjecto que afsiente, reflplãdefce y muestra fus accidêtes: bien que la efencia y efecto de ella es como el grano que cayendo en buena tierra se acrefcien ta, y en la mala fe perdio.

Come si vede, la virgola è usata anche in elenchi o in strutture coordinate davanti alla *y* (e in quel caso, come di norma, verrà tolta nell'edizione), mentre i due punti dopo «oriente» e «accidentes», si possono preferibilmente sostituire con una virgola. Lascio il resto alla curiosità del lettore, segnalando comunque che l'argomento sarebbe degno di maggiori approfondimenti.

Per l'uso delle maiuscole e delle minuscole, a parte quelle legate all'interpunzione, rispetto la variabilità dei testi. Quindi a volte scriverò *alcayde* e a volte *Alcayde*, *rey* e *Rey*, *Moro* e *moro*, *cavallero* e *Cavallero* ecc. Per quanto riguarda i nomi propri, uso la maiuscola anche quando, sia pur raramente, i testi hanno la minuscola (per es. C^[1]: *blan* per *Blan*<*ca*>; C^[1]: *anteguera* > *Anteguera* ecc.). Lo stesso per i titoli, per cui scrivo *Cbrónica* o *Corónica* al posto di *chronica* e *coronica*. Lascio *amor* e *fortuna*, anche quando meriterebbero la maiuscola, sempre pronto a usarla in un tipo d'edizione rivolto a un pubblico piú ampio.

I cambiamenti di pagina sono indicati in apparato. Il simbolo ¶ separa l'apparato vero e proprio da saltuarie considerazioni ecdotiche o da rimandi ai luoghi commentati nello Studio.

Quando nell'apparato si trova l'abbreviazione *em.* (*emendavit*) seguita da piú sigle di editori, s'intende che l'iniziativa dell'emendamento spetta al primo, seguito dagli altri.

Per il resto si tratta d'interventi intuitivi e in ogni caso per un controllo si può ricorrere alle edizioni in linea dei codici cinquecenteschi.

Antonio de Villegas

Inventario

[a]



ESTE Es un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuerço, gentileza y lealtad, compuesto de Rodrigo de Narváez y el Abencerraje y Xarifa, su padre y el rey de Granada, del qual, aunque los dos formaron y dibuxaron todo el cuerpo, los demás no dexaron de ilustrar la tabla y dar algunos rasguños en ella. ^[b] Y como el precioso diamante, engastado en oro o en plata o en plomo, siempre tiene su justo y cierto valor por los quilates de su oriente, assí la virtud en qualquier dañado subjecto que assiente, resplandesce y muestra sus accidentes, bien que la esencia y efecto de ella es como el grano que cayendo en buena tierra se acrecienta y en la mala se perdió.

El Abencerraje y la hermosa Xarifa

[1]



Dize el cuento que en tiempo del infante don Fenando, que ganó a Antequera, fue un cavallero que se llamó Rodrigo de Narváez, notable en virtud y hechos de armas. ^[2] Este, peleando contra moros, hizo cosas de mucho esfuerço, y particularmente en aquella empresa y guerra de Antequera hizo hechos dignos de perpetua memoria; sino que esta nuestra España tiene en tan poco el esfuerço (por serle tan natural y ordinario) que le parece que quanto se puede hazer es poco; no como aquellos Romanos y Griegos, que al hombre que se aventurava a morir una vez en toda la vida le hazían en sus escriptos immortal y le trasladavan en las estrellas. ^[3] Hizo, pues, este cavallero tanto en servicio de su ley y de su Rey, que, después de ganada la villa, le hizo alcaýde d'ella para que, pues avía sido tanta parte en ganalla, lo fuesse en defendella. ^[4] Hizole también alcaýde de Alora, de suerte que tenía a cargo ambas fuerças,

a. *Il testo inizia a p. cix-v. ~ Granada del 77 Granadel 65. ~ formaron 77 formaron 65.*

Tít. El Abencerraje y la hermosa Xarifa 77 LE El Abencerraje 65 TC F.

1. *Il comma inizia a p. cx-r.*

2. *tan poco 77 ran poco 65.*

3. *para que [cx-v] pues auia.*

repartiendo el tiempo en ambas partes y acudiendo siempre a la mayor necesidad. ^[5] Lo más ordinario residía en Alora y allí tenía cinquenta escuderos hijosdalgo a los gages del Rey para la defensa y seguridad de la fuerza; y este número nunca faltava, como los immortales del rey Dario, que, en muriendo uno, ponían otro en su lugar. ^[6] Tenían todos ellos tanta fee y fuerza en la virtud de su Capitán, que ninguna empresa se les hazía difícil, y assí no dexaban de ofender a sus enemigos y defenderse d'ellos; y en todas las escaramuças que entravan, salían vencedores, en lo qual ganavan honra y provecho, de que andaban siempre ricos. ^[7] Pues una noche, acabando de cenar, que hazía el tiempo muy sossegado, el alcaýde dixo a todos ellos estas palabras:

[8]

Parésceme, hijosdalgo (señores y hermanos míos), que ninguna cosa «**P** despierta tanto los coraçones de los hombres como el continuo exercicio de las armas, porque con él se cobra experiencia en las propias y se pierde miedo a las agenas. ^[9] Y d'esto no hay para que yo traya testigos de fuera, porque vosotros soys verdaderos testimonios. ^[10] Digo esto porque han passado muchos días que no hemos hecho cosa que nuestros nombres acreciente, y sería dar yo mala cuenta de mí y de mi oficio si, teniendo a cargo tan virtuosa gente y valiente compañía, dexasse passar el tiempo en balde. ^[11] Parésceme (si os paresce), pues la claridad y seguridad de la noche nos combida, que será bien dar a entender a nuestros enemigos que los valedores de Alora no duermen. ^[12] Yo os he dicho mi voluntad; hágase lo que os paresciere». ^[13] Ellos respondieron que ordenasse, que todos le seguirían. ^[14] Y nombrando nueve d'ellos, los hizo armar; y siendo armados, salieron por una puerta falsa que la fortaleza tenía, por no ser sentidos, porque la fortaleza quedasse a buen recado. ^[15] Y yendo por su camino adelante, hallaron otro que se dividía en dos. ^[16] El alcaýde les dixo: ^[17] «Ya podría ser que, yendo todos por este camino, se nos fuesse la caça por este otro. ^[18] Vosotros cinco os id por el uno, yo con estos quatro me iré por el otro; y si acaso los unos toparen enemigos que no basten a vencer, toque uno su cuerno y a la señal acudirán los otros en su ayuda». ^[19] Yendo los cinco escuderos por su camino adelante, hablando en diversas cosas, el uno d'ellos dixo: ^[20] «Teneos, compañeros, que o yo me engaño o viene gente». ^[21] Y metiéndose entre una arboleda que junto al camino se hazía, oyeron ruido. ^[22] Y mirando con más

5. Dario *om. Me* Darío TC.

8. *Il comma inizía a p. cxi-r.*

11. valedores ¶ Vd. [19].

14. siendo ar-[*cxi-v*]-mados.

atención, vieron venir por donde ellos ivan un gentil moro en un cavallo ruano; él era grande de cuerpo y hermoso de rostro, y parecía muy bien a cavallo. ^[23] Traía vestida una marlota de carmesí y un albornoz de damasco del mismo color, todo bordado de oro y plata. ^[24] Traía el braço derecho regaçado y labrada en él una hermosa dama, y en la mano una gruessa y hermosa lança de dos hierros. ^[25] Traía una darga y cimitarra, y en la cabeça una toca tunezí que, dándole muchas bueltas por ella, le servía de hermosura y defensa de su persona. ^[26] En este hábito venía el moro, mostrando gentil continente y cantando un cantar que él compuso en la dulce membraça de sus amores, que dezía:

[27]

Nascido en Granada,
criado en Cartama,
enamorado en Coín,
frontero de Alora.

[28]

Aunque a la música faltava el arte, no faltava al moro contentamiento; y como traía el corazón enamorado, a todo lo que dezía dava buena gracia. ^[29] Los escuderos, trasportados en verle, erraron poco de dexarle passar, hasta que dieron sobre él. ^[30] Él, viéndose salteado, con ánimo gentil bolvió por sí y estuvo por ver lo que harían. ^[31] Luego, de los cinco escuderos los quatro se apartaron y el uno le acometió; mas como el moro sabía más de aquel menester, de una lançada dio con él y con su caballo en el suelo. ^[32] Visto esto, de los quatro que quedavan los tres le acometieron, paresciéndoles muy fuerte; de manera que ya contra el moro eran tres Christianos, que cada uno bastava para diez moros, y todos juntos no podían con este solo. ^[33] Allí se vio en gran peligro, porque se le quebró la lança y los escuderos le davan mucha priessa; mas fingiendo que huía, puso las piernas a su cavallo y arremetió al escudero que derribara, y como una ave se colgó de la silla y le tomó su lança, con la qual bolvió a hazer rostro a sus enemigos, que le ivan siguiendo (pensando que huía) y diose tan buena maña que a poco rato tenía de los tres los dos en el suelo. ^[34] El otro que quedava, viendo la necessidad de sus compañeros, tocó el cuerno y fue a ayudarlos. ^[35] Aquí se travó fuertemente la escaramuça, porque ellos estaban afrontados de ver que un cavallero les durava tanto, y a él le iva más que la vida en defenderse d'ellos. ^[36] A esta ora

23. car-[cxj-]-mesi.

25. adarga 77.

28. lo que [cxj-]-dezía.

33. pensando que [cxij-]-huya.

le dio uno de los dos escuderos una lançada en un muslo, que, a no ser el golpe en soslayo, se le passara todo. ^[37] Él, con rabia de verse herido, bolvió por sí y dióle una lançada, que dio con él y con su cavallo muy mal herido en tierra.

[38]

Rodrigo de Narváez, barruntando la necessidad en que sus compañeros estaban, atravesó el camino y, como traía mejor cavallo, se adelantó; y viendo la valentía del moro, quedó espantado, porque de los cinco escuderos tenía los quatro en el suelo y el otro casi al mismo punto. ^[39] Él le dixo: ^[40] «Moro, vente a mí, y si tú me vences, yo te asseguro de los demás». ^[41] Y començaron a travar brava escaramuça, mas como el alcayde venía de refresco y el moro y su cavallo estaban heridos, dávale tanta priessa que no podía mantenerse; mas viendo que en sola esta batalla le iva la vida y contentamiento, dio una lançada a Rodrigo de Narváez que, a no tomar el golpe en su darga, le huviera muerto. ^[42] Él, en rescibiendo el golpe, arremetió a él y dióle una herida en el braço derecho, y cerrando luego con él, le travó a braços y, sacándole de la silla, dio con él en el suelo. ^[43] Y yendo sobre él, le dixo: ^[44] «Cavallero, date por vencido; si no, matarte he». ^[45] «Matarme bien podrás –dixo el moro–, que en tu poder me tienes, mas no podrá vencerme sino quien una vez me venció». ^[46] El alcayde no paró en el misterio con que se dezían estas palabras, y usando en aquel punto de su acostumbrada virtud, le ayudó a levantar, porque de la herida que le dio el escudero en el muslo y de la del braço, aunque no eran grandes, y del gran cansancio y caída quedó quebrantado; y tomando de los escuderos aparejo, le ligó las heridas. ^[47] Y hecho esto, le hizo subir en un cavallo de un escudero, porque el suyo estava herido, y bolvieron el camino de Alora. ^[48] Y yendo por él adelante, hablando en la buena disposición y valentía del moro, él dio un grande y profundo suspiro, y habló algunas palabras en algaravía, que ninguno entendió. ^[49] Rodrigo de Narváez iva mirando su buen talle y dispusición; acordávasele de lo que le vio hazer y pareciale que tan gran tristeza en ánimo tan fuerte no podía proceder de sola la causa que allí parecía. ^[50] Y por informarse d'él, le dixo: ^[51] «Cavallero, mirad que el prisionero que en la prisión pierde el ánimo, aventura el derecho de la libertad. ^[52] Mirad que en la guerra los cavalleros han de ganar y perder, porque los más de sus trances están sujetos a la

36. dos *om.* LE.

39. ven-[*cxijj-v*]-te a mi.

41. adarga F.

46. del bra-[*cxiii-r*]-ço. aunque.

49. disposición F.

fortuna; y parece flaqueza que quien hasta aquí ha dado tan buena muestra de su esfuerço, la dé aora tan mala. ^[53] Si sospiráys del dolor de las llagas, a lugar vays do seréys bien curado. ^[54] Si os duele la prisión, jornadas son de guerra a que están subjectos quantos la siguen. ^[55] Y si tenéys otro dolor secreto, fialde de mí, que yo os prometo como hijodalgo de hazer por remediarle lo que en mí fuere». ^[56] El moro, levantando el rostro, que en el suelo tenía, le dixo: ^[57] «¿Cómo os llamáys, cavallero, que tanto sentimiento mostráys de mi mal?» ^[58] Él le dixo: ^[59] «A mí llaman Rodrigo de Narváez; soy Alcayde de Antequera y Alora». ^[60] El moro, tornando el semblante algo alegre, le dixo: ^[61] «Por cierto aora pierdo parte de mi quexa, pues ya que mi fortuna me fue adversa, me puso en vuestras manos, que, aunque nunca os vi sino aora, gran noticia tengo de vuestra virtud y expiriencia de vuestro esfuerço; y porque no os parezca que el dolor de las heridas me haze sospirar, y también porque me parece que en vós cabe qualquier secreto, mandad apartar vuestros escuderos y hablaros he dos palabras». ^[62] El Alcayde los hizo apartar y, quedando solos, el moro, arrancando un gran suspiro, le dixo: ^[63]

Rodrigo de Narváez, alcayde tan nombrado de Alora, está atento a lo «que te dixere y verás si bastan los casos de mi fortuna a derribar un corazón de un hombre captivo. ^[64] A mí llaman Abindarráez el moço, a diferencia de un tío mío, hermano de mi padre, que tiene el mismo nombre. ^[65] Soy de los Abencerrajes de Granada, de los quales muchas vezes avrás oído dezir; y aunque me bastava la lástima presente sin acordar las passadas, todavía te quiero contar esto.

^[66]

Huvo en Granada un linage de cavalleros que llamavan los Abencerrajes, que eran flor de todo aquel reyno, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposición y gran esfuerço hazían ventaja a todos los demás; eran muy estimados del rey y de todos los cavalleros, y muy amados y quistos de la gente común. ^[67] En todas las escaramuças que entravan, salían vencedores, y en todos los regozijos de cavallería se señalavan; ^[68] ellos inventavan las galas y los trages. ^[69] De manera que se podía bien dezir que en exercicio de paz y de guerra eran regla y ley de todo el reyno. ^[70] Dízese que nunca hubo Abencerraje escasso ni covarde ni de mala disposición. ^[71] No se

52. muestra de [*cxiiii-v*] su esfuerço.

53. curado? 65.

61. experiencia *F.* ~ mandad [*cxv-f*] apartar.

64. Abindarraez 77 Abindaraez 65. ~ tiene 77 tiede 65.

66. del rey y de [*cxv-v*] todos los caulleros.

tenía por Abencerraje el que no servía dama, ni se tenía por dama la que no tenía Abencerraje por servidor. ^[72] Quiso la fortuna, enemiga de su bien, que de esta excelencia cayessen de la manera que oyrás. ^[73] El Rey de Granada hizo a dos de estos Cavalleros, los que más valían, un notable e injusto agravio, movido de falsa información que contra ellos tuvo. ^[74] Y quisose dezir (aunque yo no lo creo) que estos dos, y a su instancia otros diez, se conjuraron de matar al Rey y dividir el Reyno entre sí, vengando su injuria. ^[75] Esta conjuración, siendo verdadera o falsa, fue descubierta, y por no escandalizar el Rey el reyno, que tanto los amava, los hizo a todos una noche degollar, porque a dilatar la injusticia, no fuera poderoso de hazella. ^[76] Ofresciéronse al Rey grandes rescates por sus vidas, mas él aun escuchallo no quiso. ^[77] Quando la gente se vio sin esperança de sus vidas, començó de nuevo a llorarlos. ^[78] Llorávanlos los padres que los engendraron y las madres que los parieron; llorávanlos las damas a quien servían y los cavalleros con quien se acompañavan. ^[79] Y toda la gente común alçava un tan grande y continuo alarido, como si la ciudad se entrara de enemigos, de manera que si a precio de lágrimas se huvieran de comprar sus vidas, no murieran los Abencerrajes tan miseramente. ^[80] Veas aquí en lo que acabó tan esclarecido linage y tan principales Cavalleros como en él avía; considera quánto tarda la fortuna en subir un hombre y quán presto le derriba; quánto tarda en crescer un árbol y quán presto va al fuego; con quánta dificultad se edifica una casa y con quánta brevedad se quema. ¡Quántos podrían escarmentar en las cabeças d'estos desdichados, pues tan sin culpa padecieron con público pregón! Siendo tantos y tales y estando en el favor del mismo Rey, sus casas fueron derribadas, sus heredades enajenadas y su nombre dado en el reyno por traydor. ^[81] Resultó d'este infelice caso que ningún Abencerraje pudiesse vivir en Granada, salvo mi padre y un tío mío, que hallaron innocentes d'este delicto, a condición que los hijos que les nasciessen embiassen a criar fuera de la ciudad para que no bolviessen a ella, y las hijas casassen fuera del reyno».

[82]

Rodrigo de Narváez, que estava mirando con quánta passión le contava su desdicha, le dixo: ^[83] «Por cierto, cavallero, vuestro cuento es estraño y la sinrazón que a los Avencerrajes se hizo fue grande, porque no es de creer

74. entre sí [*cxvi-v*] vengando.

78. damas 77 de mas 65.

79. alcaua 65.

80. Veas] Ves *TC F*. ~ Caualleros 77 Caualleros 65. ~ en el [*cxvi-v*] auia.

81. nasciessen *em. Me LE TC F* nasciesse 65 77.

83. vuestro [*cxvij-v*] cuento. ¶ *Errore di paginazione: cxv.*

que, siendo ellos tales, cometiessen trayción». ^[84] «Es como yo lo digo –dixo él–. ^[85] Y aguardad más y veréys cómo desde allí todos los Bencerrajes deprendimos a ser desdichados.

^[86]

YO salí al mundo del vientre de mi madre, y por cumplir mi padre el » mandamiento del Rey, embiome a Cartama al Alcayde que en ella estava, con quien tenía estrecha amistad. ^[87] Este tenía una hija, casi de mi edad, a quien amava más que a sí, porque allende de ser sola y hermosíssima, le costó la muger, que murió de su parto. ^[88] Esta y yo en nuestra niñez siempre nos tuvimos por hermanos (porque assí nos oíamos llamar). ^[89] Nunca me acuerdo aver passado hora que no estuviésemos juntos. ^[90] Juntos nos criaron, juntos andávamos, juntos comíamos y bevíamos. ^[91] Nascionos d'esta conformidad un natural amor, que fue siempre creciendo con nuestras edades. ^[92] Acuérdome que entrando una siesta en la huerta que dizen de los jazmines, la hallé sentada junto a la fuente, componiendo su hermosa cabeza. ^[93] Mirela vencido de su hermosura y paresciome a Salmacis, y dixé entre mí: ^[94] «¡Oh, quién fuera Troco para parescer ante esta hermosa diosa!» ^[95] No sé cómo me pesó de que fuesse mi hermana; y no aguardando más, fuime a ella y, quando me vio, con los braços abiertos me salió a rescebir y, sentándome junto a sí, me dixo: ^[96] «Hermano, ¿cómo me dexaste tanto tiempo sola?» ^[97] Yo la respondí: ^[98] «Señora mía, porque ha gran rato que os busco, y nunca hallé quién me dixesse dó estávades, hasta que mi corazón me lo dixo. ^[99] Mas dezidme aora: ¿qué certinidad tenéys vós de que seamos hermanos?» ^[100] «Yo –dixo ella– no otra más del grande amor que te tengo, y ver que todos nos llaman hermanos». ^[101] «Y si no lo fuéramos –dixe yo– ¿quisiérasme tanto?» ^[102] «¿No ves –dixo ella– que, a no serlo, no nos dexara mi padre andar siempre juntos y solos?» ^[103] «Pues si esse bien me avían de quitar –dixe yo–, más quiero el mal que tengo»». ^[104] Entonces ella, encendiendo su hermoso rostro en color, me dixo: ^[105] «¿Y qué pierdes tú en que seamos hermanos?» ^[106] «Pierdo a mí y a vós» –dixe yo. ^[107] «Yo no te entiendo –dixo ella–, mas a mí me parece que solo serlo nos obliga a amarnos naturalmente». ^[108] «A mí, sola vuestra hermosura me obliga, que antes essa hermandad parece que me resfría algunas vezes». ^[109] Y con esto baxando mis ojos de empacho de lo que le dixé, vila en las aguas de la fuente al proprio como ella era, de suerte que, donde quiera que bolví la cabeça, hallava su imagen, y en

85. Bencerrajes 65 LE F Abencerrajes 77 TC.

87. assi 65 77.

91. nuestras he-[cxvij-]-dades.

102. no ser lo, [cxviii-r] no nos. ¶ Errore nel numero di pagina: cxviii.

mis entrañas la más verdadera. ^[110] Y dezíame yo a mí mismo (y pesárame que alguno me lo oyera): ^[111] “Si yo me anegasse aora en esta fuente donde veo a mi señora, ¡qué más desculpado moriría yo que Narciso! ^[112] Y si ella me amasse como yo la amo, ¡qué dichoso sería yo! ^[113] Y si la fortuna nos permitiese vivir siempre juntos, ¡qué sabrosa vida sería la mía!” ^[114] Diciendo esto levanteme y bolviendo las manos a unos jazmines de que la fuente estava rodeada, mezclándolos con arrayán hize una hermosa guirnalda y poniéndola sobre mi cabeza, me bolví a ella, coronado y vencido. ^[115] Ella puso los ojos en mí (a mi parescer) más dulcemente que solía, y, quitándomela, la puso sobre su cabeça. ^[116] Paresciome en aquel punto más hermosa que Venus quando salió al juicio de la mançana, y, bolviendo el rostro a mí, me dixo: ^[117] “¿Qué te parece aora de mí, Abindarráz?” ^[118] Yo la dixi: ^[119] “Parésceme que acabáis de vencer el mundo y que os coronan por reyna y señora d’él”. ^[120] Levantándose me tomó por la mano y me dixo: ^[121] “Si esso fuera, hermano, no perdiéades vós nada”. ^[122] Yo, sin la responder, la seguí hasta que salimos de la huerta. ^[123] Esta engañosa vida traximos mucho tiempo, hasta que ya el amor, por vengarse de nosotros, nos descubrió la cautela, que, como fuimos creciendo en edad, ambos acabamos de entender que no éramos hermanos. ^[124] Ella no sé lo que sintió al principio de saberlo, mas yo nunca mayor contentamiento recibí, aunque después acá lo he pagado bien. ^[125] En el mismo punto que fuimos certificados d’esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos se començó a dañar y se convirtió en una ravisosa enfermedad, que nos *durará* hasta la muerte. ^[126] Aquí no hubo primeros movimientos que escusar, porque el principio d’estos amores fue un gusto y deleyte fundado sobre bien, mas después no vino el mal por principios, sino de golpe y todo junto: ya yo tenía mi contentamiento puesto en ella y mi alma hecha a medida de la suya. ^[127] Todo lo que no vía en ella me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo; todo mi pensamiento era en ella. ^[128] Ya en este tiempo nuestros pasatiempos eran diferentes, ya yo la mirava con recelo de ser sentido, ya tenía invidia del sol que la tocava. ^[129] Su presencia me lastimava la vida y su ausencia me enflaquecía el coraçón. ^[130] Y de todo esto creo que no me devía nada, porque me pagava en la misma moneda. ^[131]

113. permitiesse [cxviii-v] viuir.

123. cautela, que [cxix-r] como.

124. recibí F.

125. convirtió F. ~ durará Me LE TC F durara 65 77. ¶ Ma forse meglio *durara*, da interpretare come “tale da durare fino alla morte”, cosa che poi, alla luce degli sviluppi successivi della vicenda, non sembra avvenire (ma Abindarráz, ora che è prigioniero, non lo può sapere).

128. del [cxix-v] sol.

Quiso la fortuna, embidiosa de nuestra dulce vida, quitarnos este contentamiento en la manera que oyrás.

[132]

» **E**L Rey de Granada, por mejorar en cargo al alcayde de Cartama, embiole a mandar que luego dexasse aquella fuerça y se fuesse a Coín (que es aquel lugar frontero del vuestro) y que me dexasse a mí en Cartama en poder del alcayde que a ella viniessse. [133] Sabida esta desastrada nueva por mi señora y por mí, juzgad vós (si algún tiempo fuistes enamorado) lo que podríamos sentir. [134] Juntámonos en un lugar secreto a llorar nuestro apartamiento. [135] Yo la llamava: [136] “Señora mía, alma mía, solo bien mío” (y otros dulces nombres que el amor me enseñaba). [137] “Apartándose vuestra hermosura de mí, ¿ternéys alguna vez memoria d’este vuestro captivo?” [138] Aquí las lágrimas y suspiros atajavan las palabras. [139] Yo, esforçándome para dezir más, malparía algunas razones turbadas de que no me acuerdo, porque mi señora llevó mi memoria consigo. [140] Pues ¡quién os contasse las lástimas que ella hazía (aunque a mí siempre me parecían pocas)! [141] Deziame mil dulces palabras que hasta aora me suenan en las orejas; y al fin, porque no nos sintiessen, despedímonos con muchas lágrimas y solloços, dexando cada uno al otro por prenda un abraçado, con un suspiro arrancado de las entrañas. [142] Y porque ella me vio en tanta necessidad y con señales de muerto, me dixo: [143] “Abindarráez, a mí se me sale el alma en apartarme de ti; y porque siento de ti lo mismo, yo quiero ser tuya hasta la muerte: tuyo es mi coraçón, tuya es mi vida, mi honra y mi hazienda; y en testimonio d’esto, llegada a Coín, donde aora voy con mi padre, en teniendo lugar de hablarte o por ausencia o indisposición suya (que ya deseo), yo te avisaré. [144] Irás donde yo estuviere y allí yo te daré lo que solamente llevo comigo, debajo de nombre de esposo, que de otra suerte ni tu lealtad ni mi ser lo consentirían, que todo lo demás muchos días ha que es tuyo”. [145] Con esta promessa mi coraçón se sossegó algo y besela las manos por la merced que me prometía. [146] Ellos se partieron otro día; yo quedé como quien, caminando por unas fragosas y ásperas montañas, se le eclipsa el sol. [147] Comencé a sentir su ausencia ásperamente, buscando falsos remedios contra ella. [148] Mirava las ventanas do se solía poner, las aguas do se vañava, la cámara en que dormía, el jardín do reposava la siesta. [149] Andava todas sus estaciones y en todas ellas hallava representación de mi fatiga. [150] Verdad es que la esperança que me dio de llamarme me sostenía, y con ella engañava parte de mis trabajos, aunque algunas vezes de verla alargarse tanto me causava mayor pena y holgara que me dexara del todo

137. memo [c:xx-7]-ría.

143. desseo) [c:xx-7] yo te.

desesperado, porque la desesperación fatiga hasta que se tiene por cierta, y la esperança hasta que se cumple el deseo. ^[151] Quiso mi ventura que esta mañana mi señora me cumplió su palabra embiándome a llamar con una criada suya, de quien se fiava, porque su padre era partido para Granada, llamado del rey, para bolver luego. ^[152] Yo, resuscitado con esta buena nueva, apercebime y, dexando venir la noche por salir más secreto, púseme en el hábito que me encontrastes por mostrar a mi señora el alegría de mi corazón; y por cierto no creyera yo que bastaran cient cavalleros juntos a tenerme campo, porque traía mi señora conmigo; y si tú me venciste, no fue por esfuerço (que no es possible), sino porque mi corta suerte o la determinación del cielo quisieron atajarme tanto bien. ^[153] Assí que considera tú aora, en el fin de mis palabras, el bien que perdí y el mal que tengo. ^[154] Yo iva de Cartama a Coín, breve jornada (aunque el deseo la alargava mucho), el más ufano Abencerraje que nunca se vio: iva a llamado de mi señora, a ver a mi señora, a gozar de mi señora y a casarme con mi señora. ^[155] Véome aora herido, captivo y vencido; y lo que más siento, que el término y coyuntura de mi bien se acaba esta noche. ^[156] Déxame, pues, Christiano, consolar entre mis sospiros, y no los juzgues a flaqueza, pues lo fuera muy mayor tener ánimo para sufrir tan riguroso trance».

^[157]

Rodrigo de Narváez quedó espantado y apiadado del estraño acontecimiento del moro; y pareciéndole que para su negocio ninguna cosa le podría dañar más que la dilación, le dixo: ^[158] «Abindarráez, quiero que veas que puede más mi virtud que tu ruin fortuna. ^[159] Si tú me prometes como cavallero de bolver a mi prisión dentro de tercero día, yo te daré libertad para que sigas tu camino, porque me pesaría de atajarte tan buena empresa». ^[160] El moro, quando lo oyó, se quiso de contento echar a sus pies y le dixo: ^[161] «Rodrigo de Narváez, si vós esso hazéys, avréys hecho la mayor gentileza de corazón que nunca hombre hizo, y a mí me daréys la vida. ^[162] Y para lo que pedís, tomad de mí la seguridad que quisiéredes, que yo lo cumpliré». ^[163] El Alcayde llamó a sus escuderos y les dixo: ^[164] «Señores, fiad de mí este prisionero, que yo salgo fiador de su rescate». ^[165] Ellos dixerón que ordenasse a su voluntad. ^[166] Y tomando la mano derecha entre las dos suyas al moro, le dixo: ^[167] «¿Vós prometeyse, como Cavallero, de bolver a mi castillo de Alora a ser mi prisionero dentro de tercero día?» ^[168] Él le dixo: ^[169] «Sí prome-

150. todo [cxxi-] desesperado.

154. mucho) [cxxi-] el mas.

160. qui-[cxxii-]-so.

to». ^[170] «Pues id con la buena ventura, y si para vuestro negocio tenéys necesidad de mi persona o de otra cosa alguna, también se hará». ^[171] Y diziendo que se lo agradecía, se fue camino de Coín a mucha priessa. ^[172] Rodrigo de Narváez y sus escuderos se bolvieron a Alora hablando en la valentía y buena manera de el Moro. ^[173] Y con la priessa que el Abencerraje llevaba, no tardó mucho en llegar a Coín, yéndose derecho a la fortaleza; como le era mandado, no paró hasta que halló una puerta que en ella avía, y deteniéndose allí, comenzó a reconocer el campo por ver si avía algo de que guardarse, y viendo que estava todo seguro, tocó en ella con el cuento de la lança, que esta era la señal que le avía dado la dueña. ^[174] Luego ella misma le abrió y le dixo: ^[175] «¿En qué os avéis detenido, señor mío? ^[176] que vuestra tardança nos ha puesto en gran confusión. ^[177] Mi señora ha rato que os espera; apeaos y subiréys donde está». ^[178] Él se apeó y puso su cavallo en un lugar secreto que allí halló. ^[179] Y dexando lança con su darga y cimitarra, llevándole la dueña por la mano lo más passo que pudo por no ser sentido de la gente del castillo, subió por una escalera hasta llegar al aposento de la hermosa Xarifa (que assí se llamava la dama). ^[180] Ella, que ya havía sentido su venida, con los braços abiertos le salió a rescebir. ^[181] Ambos se abraçaron sin hablarse palabra del sobrado contentamiento. ^[182] Y la dama le dixo: ^[183] «¿En qué os avéys detenido, señor mío? ^[184] que vuestra tardança me ha puesto en gran congoxa y sobresalto». ^[185] «Mi señora —dixo él—, vós sabéys bien que por mi negligencia no avrá sido, mas no siempre succeden las cosas como los hombres desean». ^[186] Ella le tomó por la mano y le metió en una cámara secreta. ^[187] Y sentándose sobre una cama que en ella avía, le dixo: ^[188] «He querido, Abindarráez, que veáys en qué manera cumplen las captivas de Amor sus palabras, porque desde el día que os la di por prenda de mi corazón, he buscado aparejos para quitárosla. ^[189] Yo os mandé venir a este mi castillo a ser mi prisionero, como yo lo soy vuestra, y hazeros señor de mi persona y de la hazienda de mi padre, debaxo de nombre de esposo, aunque esto, según entiendo, será muy contra su voluntad, que como no tiene tanto conoscimiento de vuestro valor y experiencia de vuestra virtud como yo, quisiera darme marido más rico, mas yo vuestra persona y mi contentamiento tengo por la mayor riqueza del mundo». ^[190] Y diziendo esto baxó la cabeça, mostrando un cierto empacho de averse descubierto tanto. ^[190] El moro la tomó entre sus braços y besándola muchas vezes las manos por la merced que le hazía, la dixo: ^[192] «Señora mía, en pago

172-173. Moro. [cxxxii-v] Y con.

180. los [cxxxiii-v] braços.

189. valor [cxxxiii-v] y experiencia.

de tanto bien como me avéys ofrescido, no tengo que daros que no sea vuestro, sino sola esta prenda en señal que os rescibo por mi señora y esposa». [193] Y llamando a la dueña se desposaron. [194] Y, siendo desposados, se acostaron en su cama, donde con la nueva experiencia encendieron más el fuego de sus coraçones. [195] En esta conquista passaron muy amorosas obras y palabras, que son más para contemplación que para escriptura. [196] Tras esto, al moro vino un profundo pensamiento, y, dexando llevarse d'él, dio un gran suspiro. [197] La dama, no pudiendo sufrir tan grande ofensa de su hermosura y voluntad, con gran fuerça de amor le bolvió a sí y le dixo: [198] «¿Qué es esto, Abindarráez? [199] Paresce que te has enristecido con mi alegría; yo te oyo sospirar rebolviendo el cuerpo a todas partes; pues si yo soy todo tu bien y contentamiento como me dezías, ¿por quién sospiras?; y si no lo soy, ¿por qué me engañaste? si has hallado alguna falta en mi persona, pon los ojos en mi voluntad, que basta para encubrir muchas; y si sirves otra dama, dime quién es para que la sirva yo; y si tienes otro dolor secreto de que yo no soy ofendida, dímelo, que o yo moriré o te libraré d'él». [200] El Abencerraje, corrido de lo que avía hecho y paresciéndole que no declararse era ocasión de gran sospecha, con un apassionado suspiro la dixo: [201] «Señora mía, si yo no os quisiera más que a mí, no hubiera hecho este sentimiento, porque el pesar que conmigo traía, sufríale con buen ánimo quando iva por mí solo; mas aora que me obliga a apartarme de vós, no tengo fuerças para sufrirle, y assí entenderéys que mis sospiros se causan más de sobra de lealtad que de falta d'ella. Y porque no estéys más suspensa sin saber de qué, quiero deziros lo que passa». [202] Luego le contó todo lo que avía sucedido y al cabo la dixo: [203] «De suerte, señora, que vuestro captivo lo es también del alcaýde de Alora; yo no siento la pena de la prisión, que vós enseñastes mi coraçón a sufrir, mas vivir sin vós tendría por la misma muerte». [204] La dama con buen semblante le dixo: [205] «No te congoxes, Abindarráez, que yo tomo el remedio de tu rescate a mi cargo, porque a mí me cumple más. [206] Yo digo assí: que qualquier cavallero que diere la palabra de bolver a la prisión, cumplirá con embiar el rescate que se le puede pedir. Y para esto ponedle vós mismo el nombre que quisierdes, que yo tengo las llaves de las riquezas de mi padre; yo os las porné en vuestro poder; embiad de todo ello lo que os paresciere. [207] Rodrigo de Narváez es buen cavallero y os dio una vez libertad y le fiastes este negocio, que le obliga aora a usar de mayor virtud. Yo creo que se contentará con esto, pues teniéndoos en su poder ha de hazer lo mismo». [208] El

194. el fugo de 77.

199. en-[cxxxiii-]-tristecido. ~ sirves otra dama 65 77 LE TC sirves a otra d. F.

201-202. passa. [cxxxiii-v] Luego.

abencerraie la respondió: ^[209] «Bien parece, señora mía, que lo mucho que me queréys no os dexa que me aconsejéys bien; por cierto no cayré yo en tan gran yerro, porque si quando venía a verme con vós, que iba por mí solo, estava obligado a cumplir mi palabra, aora que soy vuestro, se me ha doblado la obligación. ^[210] Yo bolveré a Alora y me porné en las manos del Alcayde d'ella y, tras hazer yo lo que devo, haga él lo que quisiere». ^[211] «Pues nunca Dios quiera –dixo Xarifa– que, yendo vós a ser preso, quede yo libre, pues no lo soy. Yo quiero acompañaros en esta jornada, que ni el amor que os tengo ni el miedo que he cobrado a mi padre de averle offendido, me consentirán hazer otra cosa». ^[212] El moro, llorando de contentamiento, la abraçó y le dixo: ^[213] «Siempre vays, señora mía, acrescentándome las mercedes; hágase lo que vós quisierdes, que así lo quiero yo». ^[214] Y con este acuerdo, aparejando lo necessario, otro día de mañana se partieron, llevando la dama el rostro cubierto por no ser conocida. ^[215] Pues yendo por su camino adelante, hablando en diversas cosas, toparon un hombre viejo; la dama le preguntó dónde iba. ^[216] Él la dixo: ^[217] «Voy a Alora a negocios que tengo con el alcayde d'ella, que es el más honrado y virtuoso cavallero que yo jamás vi». ^[218] Xarifa se holgó mucho de oír esto, paresciéndole que, pues todos hallaban tanta virtud en este cavallero, que también la hallarían ellos, que tan necessitados estavan d'ella. ^[219] Y bolviendo al caminante le dixo: ^[220] «Dezid, hermano: ¿sabéys vós d'esse cavallero alguna cosa que haya hecho notable?» ^[221] «Muchas sé –dixo él–, mas contaros he una por donde entenderéys todas las demás. ^[222] Este cavallero fue primero alcayde de Antequera y allí anduvo mucho tiempo enamorado de una dama muy hermosa, en cuyo servicio hizo mil gentilezas que son largas de contar; y aunque ella conocía el valor d'este cavallero, amava a su marido tanto que hazía poco caso d'él. ^[223] Acontesció así que un día de verano, acabando de cenar, ella y su marido se baxaron a una huerta que tenía dentro de casa; y él llevaba un gavilán en la mano y lançándole a unos páxaros, ellos huyeron y fuéronse a socorrer a una çarça; y el gavilán, como astuto, tirando el cuerpo afuera metió la mano y sacó y mató muchos d'ellos. ^[224] El cavallero le cebó y bolvió a la dama y la dixo: ^[225] “¿Qué os parece, señora, del astucia con que el gavilán encerró los páxaros y los mató? ^[226] Pues hágoos saber que quando el alcayde de Alora escaramuça con los moros, así los sigue y así los mata”. ^[227] Ella, fingiendo no le conocer, le preguntó quién era. ^[228] “Es el más valiente y virtuoso cavallero que yo hasta hoy vi”. ^[229] Y començó a hablar d'él muy altamente, tanto que a la

209. parece [cxxxv-r] señora. ~ no os *LE TC F*] nos 65 77 *Me* (nós?).

214. ser co-[cxxxv-r]-noscida.

223. vn día [cxxxv-r] de verano.

dama le vino un cierto arrepentimiento y dixo: ^[230] “¡Pues cómo! ^[231]¡Los hombres están enamorados de este Cavallero, y que no lo esté yo de él, estándolo él de mí! ^[232] Por cierto yo estaré bien disculpada de lo que por él hiziere, pues mi marido me ha informado de su derecho”. ^[233] Otro día adelante se ofresció que el marido fue fuera de la ciudad y, no pudiendo la dama sufrirse en sí, embiolo a llamar con una criada suya. ^[234] Rodrigo de Narváez estuvo en poco de tornarse loco de plazer, aunque no dio crédito a ello, acordándosele de la aspereza que siempre le avía mostrado. ^[235] Mas con todo esso, a la hora concertada, muy a recado fue a ver la Dama, que le estava esperando en un lugar secreto, y allí ella echó de ver el yerro que avía hecho y la vergüença que passava en requerir aquel de quien tanto tiempo avía sido requerida; pensava también en la fama, que descubre todas las cosas; temía la inconstancia de los hombres y la offensa del marido; y todos estos inconvenientes (como suelen) aprovecharon de vencerla más, y passando por todos ellos, le rescibió dulcemente y le metió en su cámara, donde passaron muy dulces palabras. Y en fin d’ellas le dixo: ^[236] “Señor Rodrigo de Narváez, yo soy vuestra de aquí adelante, sin que en mi poder quede cosa que no lo sea; y esto no lo agradezcáys a mí, que todas vuestras passiones y diligencias, falsas o verdaderas, os aprovecharan poco comigo, mas agradesceldo a mi marido, que tales cosas me dixo de vós, que me han puesto en el estado que agora estoy”. ^[237] Tras esto le contó quanto con su marido avía passado y al cabo le dixo: ^[238] “Y cierto, señor, vós devéys a mi marido más que él a vós”. ^[239] Pudieron tanto estas palabras con Rodrigo de Narváez, que le causaron confusión y arrepentimiento del mal que hazía a quien d’él dezía tantos bienes; y apartándose afuera, dixo: ^[240] “Por cierto, señora, yo os quiero mucho y os querré de aquí adelante, mas nunca Dios quiera que a hombre que tan afficionadamente ha hablado en mí, haga yo tan cruel daño. ^[241] Antes, de oy más he de procurar la honra de vuestro marido como la mía propria, pues en ninguna cosa le puedo pagar mejor el bien que de mí dixo”. ^[242] Y sin aguardar más, se bolvió por donde avía venido. ^[243] La dama devió de quedar burlada; y cierto (señores) el cavallero a mi parescer usó de gran virtud y valentía, pues venció su misma voluntad». ^[244] El Abencerraje y su dama quedaron admirados del cuento y, alabándole mucho, él dixo que nunca

231. Pues ¡cómo los hombres están enamorados de este Cauallero, y que no lo esté yo de él, estándolo él de mí! *Me* ¡Pues cómo! ¿Los hombres están enamorados de este caballero, y que no lo esté yo de él, estándolo él de mí? *LE F* ¡Pues cómo! ¿Los hombres están enamorados de este caballero?, ¡y que no lo esté yo de él, estándolo él de mí! *TC*.

232. de lo [cxxxvi-r] que.

235. en [cxxxvij-r] fin dellas.

241. nin-[cxxxvij-r]-guna.

mayor virtud avía visto de hombre. ^[245] Ella respondió: ^[246] «Por Dios, señor, yo no quisiera servidor tan virtuoso, mas él debía estar poco enamorado, pues tan presto se salió afuera; y pudo más con él la honra del marido que la hermosura de la muger». ^[247] Y sobre esto dixo otras muy graciosas palabras. ^[248] Luego llegaron a la fortaleza y, llamando a la puerta, fue abierta por las guardas, que ya tenían noticia de lo pasado. ^[249] Y yendo un hombre corriendo a llamar al alcayde, le dixo: ^[250] «Señor, en el castillo está el moro que venciste, y trae consigo una gentil dama». ^[251] Al alcayde le dio el corazón lo que podía ser y baxó abaxo. ^[252] El Abencerraje, tomando su esposa de la mano, se fue a él y le dixo: ^[253] «Rodrigo de Narváez, mira si te cumplo bien mi palabra, pues te prometí de traer un preso y te trayo dos, que el uno basta para vencer otros muchos. ^[254] Ves aquí mi señora; juzga si he padescido con justa causa. ^[255] Rescíbenos por tuyos, que yo fio mi señora y mi honra de ti». ^[256] Rodrigo de Narváez holgó mucho de verlos y dixo a la dama: ^[257] «Yo no sé cuál de vosotros deve más al otro, mas yo devo mucho a los dos. ^[258] Entrad y reposaréis en esta vuestra casa; y tenelda de aquí adelante por tal, pues lo es su dueño». ^[259] Y con esto se fueron a un aposento que les estava aparejado, y de aí a poco comieron, porque venían cansados del camino. ^[260] Y el alcayde preguntó al Abencerraje: ^[261] «Señor, ¿qué tal venís de las heridas?» ^[262] «Parésceme, señor, que con el camino las trayo enconadas y con algún dolor». ^[263] La hermosa Xarifa muy alterada dixo: ^[264] «¿Qué es esto, señor? ^[265] ¿Heridas tenéis vós de que yo no sepa?» ^[266] «Señora, quien escapó de las vuestras, en poco terná otras; verdad es que de la escaramuça de la otra noche saqué dos pequeñas heridas, y el camino y no averme curado me avrán hecho algún daño». ^[267] «Bien será —dixo el Alcayde— que os acostéys y verná un çurujano que hay en el castillo». ^[268] Luego la hermosa Xarifa le començó a desnudar con grande alteración; y viniendo el maestro y viéndole, dixo que no era nada, y con un unguento que le puso, le quitó el dolor y de aí a tres días estuvo sano. ^[269] Un día acaesció que, acabando de comer, el Avencerraje dixo estas palabras: ^[270] «Rodrigo de Narváez, según eres discreto, en la manera de nuestra venida entenderás lo demás. Yo tengo esperança que este negocio, que está tan dañado, se ha de remediar por tus manos: esta dueña es la hermosa Xarifa, de quien te huve dicho es mi señora y mi esposa; no quiso quedar en Coín, de miedo de aver offendido a su padre; todavía se teme d'este caso. Bien sé que por tu virtud te ama el Rey, aunque eres Christiano;

252. de [cxxxvij-r] la mano.

253. prometí traer F.

266. otras [cxxxvij-r] verdad.

suplícote alcances d'él que nos perdone su padre por aver hecho esto sin que él lo supiese, pues la Fortuna lo traxo por este camino». [271] El Alcayde les dixo: [272] «Consolaos, que yo os prometo de hazer en ello quanto pudiere». [273] Y tomando tinta y papel, escribió una carta al Rey, que dezía assí: [274]

 CARTA DE RODRIGO DE NARVÁEZ ALCAYDE DE ALORA
PARA EL REY DE GRANADA [275]



Uy alto y muy poderoso Rey de Granada. [276] Rodrigo de Narváez, alcayde de Alora, tu servidor, beso tus reales manos; y digo assí: que el Abencerraje Abindarráez el moço, que nació en Granada y se crió en Cartama en poder de el Alcayde de ella, se enamoró de la hermosa Xarifa, su hija. [277] Después tú, por hazer merced al alcayde, le passaste a Coín. [278] Los enamorados, por asegurarse, se desposaron entre sí. [279] Y llamado él por ausencia del padre, que contigo tienes, yendo a su fortaleza, yo le encontré en el camino y en cierta escaramuça que con él tuve, en que se mostró muy valiente, le gané por mi prisionero. [280] Y contándome su caso, apiadándome d'él, le hize libre por dos días; él se fue a ver con su esposa, de suerte que en la jornada perdió la libertad y ganó el amiga. [281] Viendo ella que el Abencerraje bolví a mi prisión, se vino con él, y assí están aora los dos en mi poder. [282] Suplícote que no te ofenda el nombre de Abencerraje, que yo sé que este y su padre fueron sin culpa en la conjuración que contra tu real persona se hizo; y en testimonio d'ello viven. [283] Suplico a tu real Alteza que el remedio d'estos tristes se reparta entre ti y mí. [284] Yo les perdonaré el rescate y les soltaré graciosamente; solo harás tú que el padre d'ella los perdone y resciba en su gracia. [285] Y en esto cumplirás con tu grandeza y harás lo que de ella siempre esperé.

[286]

E Scripta la carta, despachó un escudero con ella, que, llegado ante el Rey, se la dio; el qual, sabiendo cúa era, se holgó mucho, que a este solo Christiano amava por su virtud y buenas maneras. [287] Y como la leyó, bolvió el rostro al alcayde de Coín, que allí estava, y llamándole aparte le dixo: [288] «Lee esta carta, que es del alcayde de Alora». [289] Y leyéndola, rescibió grande alteración. [290] El Rey le dixo: [291] «No te congoxes, aunque tengas por qué; sábeta que ninguna cosa me pedirá el alcayde de Alora, que yo no lo haga.

270. alcances [cxxxix-r] del que.

277. le [cxxxix-r] passaste.

285-286. espere [cxxx-r] Escripta.

[292] Y assí te mando que vayas luego a Alora y te veas con él y perdones tus hijos y los llesves a tu casa, que, en pago d'este servicio, a ellos y a ti haré siempre merced». [293] El moro lo sintió en el alma, mas viendo que no podía passar el mandamiento de el Rey, bolvió de buen continente y dixo que assí lo haría, como su alteza lo mandava. [294] Y luego se partió a Alora, donde ya sabían del escudero todo lo que avía passado, y fue de todos rescebido con mucho regozijo y alegría. [295] El Abencerraje y su hija parescieron ante él con harta vergüença y le besaron las manos. [296] Él los rescibió muy bien y les dixo: [297] «No se trate aquí de cosa passada; yo os perdono averos casado sin mi voluntad, que en lo demás, vós, hija, escogistes mejor marido que yo os pudiera dar». [298] El alcayde todos aquellos días les hazía muchas fiestas; y una noche, acabando de cenar en un jardín, les dixo: [299] «Yo tengo en tanto aver sido parte para que este negocio aya venido a tan buen estado, que ninguna cosa me pudiera hazer más contento; y assí digo que sola la honra de averos tenido por mis prisioneros quiero por rescate de la prisión. [300] De oy más, vós, señor Abindarráez, soys libre de mí para hazer de vós lo que quisierdes». [301] Ellos le besaron las manos por la merced y bien que les hazía; y otro día por la mañana partieron de la fortaleza, acompañándolos el Alcayde parte del camino. [302] Estando ya en Coín gozando sossegada y seguramente el bien que tanto avían desseado, el padre les dixo: [303] «Hijos, aora que con mi voluntad soys señores de mi hazienda, es justo que mostréys el agradescimiento que a Rodrigo de Narváez se deve por la buena obra que os hizo, que no por aver usado con vosotros de tanta gentileza ha de perder su rescate, antes le meresce muy mayor. [304] Yo os quiero dar seys mil doblas zaenes; embiádselas y tenelde de aquí adelante por amigo, aunque las leyes sean diferentes». [305] Abindarráez le besó las manos, y tomándolas, con quatro muy hermosos cavallos y quatro lanças con los hierros y cuentos de oro, y otras quatro dargas, las embió al alcayde de Alora y le escribió assí:

[306]



CARTA DEL ABENCERRAJE ABINDARRÁEZ AL ALCAYDE DE ALORA

[307]

SI piensas, Rodrigo de Narváez, que con darme libertad en tu castillo para venirme al mío, me dexaste libre, engañaste, que quando libertaste mi cuerpo, prendiste mi coraçón (las buenas obras, prisiones son de los nobles coraçones). [308] Y si tú por alcançar honra y fama, acostumbras hazer bien a

294. todos [xxxx-y] rescebido. ~ recibido F.

302. ya [xxxxi-r] en.

307. venir-[xxxxi-r]-me.

los que podrías destruir, yo, por parescer a aquellos donde vengo y no degenerar de la alta sangre de los Abencerrajes, antes coger y meter en mis venas toda la que d'ellos se vertió, estoy obligado a agradecerlo y servirlo. ^[309] Rescibirás de esse breve presente la voluntad de quien le embía, que es muy grande, y de mi Xarifa, otra tan limpia y leal que me contento yo de ella.

^[310] El alcayde tuvo en mucho la grandeza y curiosidad del presente y rescibiendo d'él los cavallos y lanças y dargas, escrivió a Xarifa assí:

^[311]



CARTA DE EL ALCAYDE DE ALORA A LA HERMOSA XARIFA

^[312]



Ermosa Xarifa. ^[313] No ha querido Abindarráez dexarme gozar de el verdadero triumpho de su prisión, que consiste en perdonar y hazer bien; y como a mí en esta tierra nunca se me ofresció empresa tan generosa ni tan digna de Capitán Español, quisiera gozarla toda y labrar d'ella una estatua para mi posteridad y descendencia. ^[314] Los cavallos y armas rescibo yo para ayudarle a defender de sus enemigos. ^[315] Y si en embiarme el oro se mostró cavallero generoso, en rescebirlo yo paresciera cobdicioso mercader; yo os sirvo con ello en pago de la merced que me hezistes en serviros de mí en mi castillo. ^[316] Y también, señora, yo no acostumbro robar damas, sino servir las y honrar las.

^[317] Y con esto les bolvió a embiar las doblas. ^[318] Xarifa las rescibió y dixo: ^[319] «Quien pensare vencer a Rodrigo de Narváez de armas y cortesía, pensará mal».

^[320]

DE esta manera quedaron los unos de los otros muy satisfechos y contentos y travados con tan estrecha amistad, que les duró toda la vida.

310. ¶ La frase *El alcaide... a Xarifa assí* è scritta di seguito alla lettera di Abindarráez, senza andare a capo. ~ grandeza 77 graudeza 65.

317-319. ¶ Le frasi *Y con esto... pensará mal* sono scritte di seguito alla lettera di Narváez, senza andare a capo.

319-320. mal [cxxxij-v] De.

Anónimo

Crónica

[a]

Parte de la Corónica

del ínclito infante don Fernando, que ganó a Antequera. En la qual trata cómo se casaron a hurto el Abendaraxe Abindarráez con la linda Xarifa, hija del alcaide de Coín, y de la gentileza y liberalidad que con ellos usó el noble cavallero Rodrigo de Narbáez, Alcaide de Antequera y Alora, y ellos con él.

[b]

Al muy noble y muy magnífico señor, el señor Hierónimo Ximénez d'Embún, señor de Bárboles y Huytura, mi señor.

[c] Como yo sea tan affectado servidor de vuestra merced, muy noble y muy magnífico señor, como de quien tantas mercedes tengo recebidas y a quien tanto devo, deseando que se offreciesse alguna cosa en que me pudiesse emplear para demostrar y dar señal d'esta mi affición, aviendo estos días passados llegado a mis manos esta obra, o parte de *Corónica* que andava oculta y estava inculta, creo a falta de los escriptores, procuré, con fin de dirigirla a vuestra merced, lo menos mal que pude sacarla a luz, enmendando algunos defectos d'ella, porque en parte estava confusa y no se podía leer, y en otras estava defectiva y las oraciones cortadas y sin dar conclusión a lo que tratava, de tal manera que, aunque el proceso era apazible y gracioso, por algunas impertinencias que tenía la hazían insípida y dessabrida. [d] Y hecha mi diligencia como supe, comunicada con algunos mis amigos, pareciome que les agradava. [e] Y assí me aconsejaron y animaron a que la hiziesse imprimir, mayormente por ser obra acaescida en nuestra España, la qual carece de cosas d'esta qualidad, más por defecto de sriptores que de quien las aya

a-c. oraciones ¶ dall'inizio sino a *oracio*- testo di *Co*, perché *Cb* è acefalo; *Cb* riprende con *-nes cortadas* y *sin dar conclusion*. La pagina è indicata come Aij, ma seguirò la paginazione di Rumeau 1957, quindi, qui 2r. Rumeau dà anche le corrispondenze con la paginazione originale.

d. con algunos *Cb* algunos *Co*. ¶ Forse *Co* legge *âgunos*, con la preposizione *a* assorbita dalla *a*- di *algunos*? Vd. *loc.* [51]. ~ parecióme *praem.* y *Co*.

e. hiziesse *Co* hize *Cb*. ~ d'esta qualidad *Cb* de aquesta q. *Co*. ¶ Vd. *loc.* [52]. ~ obrado †como Vuestra Merced... entendido.† Y no atreviéndome ¶ Testo non perspicuo. *LE*

obrado. †Como vuestra merced, a quien las musas son tan familiares, tuve entendido†; [1] y no atreviéndome con mi flaca barquilla passar tan alta ribera, como es la de los detractores, sin el favor de quien puede ilustrar qualquier peregrino ingenio, atrevime a arrimarla al amena sombra de vuestra merced, debaxo de cuyo amparo gozase del favor que por mi flaca Musa no merecía serle comunicado. [2] Suplico a vuestra merced humildemente, imitando al sol, el qual sin distinción de los buenos a los no tales comunica su luz, reciba esta obrezilla por suya, y assí será reputada por buena. [3] Y reciba este pequeño talento de quien siempre desea servir a vuestra merced con aquel ánimo que se le ofrece, cuya vida con aumento de estado, en compañía de mi señora dona Blanca de Sessé, con los amados sucesores, felicísimamente por luen-gos años nuestro señor conserve y guarde, como sus servidores deseamos.



COMIENÇA LA OBRA

[1]



ize la Chrónica que en el tiempo del infante don Fernando, que ganó Antequera, fue un cavallero que se llamó Rodrigo de Narbáez, notable en virtudes y hechos de armas. [2] Este hizo muchas vezes, peleando contra moros, cosas de mucho esfuerço y valentía, mayormente en aquella impresa y guerra de Antequera, donde hizo cosas dignas de mucha memoria; sino que esta nuestra España tiene en tan poco el esfuerço, por serle tan natural y *cosecha*, que le paresce que todo lo possible es poco; no como aquellos Romanos y Griegos, que qualquier hombre que una vez se aventurava a morir *en* toda la vida, le hazían immortal en sus escripturas y le querían deificar y trasladar en las estrellas. [3] Hizo este Cavallero en aquella guerra tanto en servicio de su ley y de su rey, que después de ganada la villa, le hizo alcaide d'ella, porque, pues había seído tanta parte para ganalla, lo fuesse también para defendella.

emenda: «obrado, como vuestra merced, a quien las Musas son tan familiares, tuv[o] entendido; y no atreviéndome»; SA scrive: «como vuestra merced, a quien las musas son tan familiares. Tuve entendido y no atreviéndome...»; F: «obrado (como Vuestra Merced, a quien las musas son tan familiares, tuve entendido). Y no atreviéndome». Nessuno dei tre spiega le ragioni della propria scelta.

f. no [2v] merecía.

h. dona Cb doña LE SA F. ¶ Blanca em. LE SA F blan Cb Co. ¶ Vd. loc. [37].

Comiença la obra ¶ Il testo inizia alla c. 3r.

2. natural y cosecha Cb Co SA] natural y cos'echa LE natural cosecha F ¶ Vd. loc.

[2] e loc. [23]. ~ en toda la vida em. toda la vida omnes. ¶ Vd. loc. [2].

3. pa-[3v]-ra defendella.

[4] Hízolo también Alcayde de Alora, de suerte que tenía cargo de ambas fuerças, repartiendo el año en ambas partes y acudiendo siempre adonde avía más necesidad, [5] aunque a lo más ordinario residía en Alora y allí tenía siempre cincuenta escuderos hijosdalgo a los gages del rey para la defensa y seguridad de la fuerça. Y este número nunca faltava, como los quatrocientos immortales del rey, porque si moría o mataban alguno, luego ponían otro. [6] Tenían todos tanta virtud y esfuerzo en su capitán, que ninguna empresa les era difícil. Y assí, en todos los rebates y escaramuças que tenían con los moros, *ganavan* honra y provecho, de que andavan todos ricos y contentos siempre. Tenía el alcayde sus espías entre los moros, que le avisavan para lo que avía de hazer, y assí no perdían coyuntura en offender a sus enemigos y defenderse d'ellos.

[7]

Pues una noche, acabando de cenar, que hazía tiempo muy sossegado, el alcayde dixo a todos ellos aquestas palabras: [8] «Paréceme, hijosdalgo, señores y hermanos, que ninguna cosa *aprecian* tanto los coraçones y ánimos de los hombres como el continuo exercicio de las armas, porque con la experiencia se hazen captos y avisados y aprenden a tener un mismo rostro a la fortuna próspera como adversa, de suerte que en las adversidades el ánimo no se enflaquece ni decae, ni en las prosperidades se ensobervesce ni eleva. [9] Y por esto está tan claro que, para provallo yo, no he menester testigos estraños, siendo vosotros tan verdaderos testigos de ello como por vuestras obras ha parecido y cada día parece. [10] Digo esto porque me parece que han passado muchos días en que no avemos hecho cosa que demos muestra de nuestras personas, y nuestra fama y honra se acreciente. Y sería yo dar mala cuenta de mí y del cargo que tengo si, tiniendo tan virtuosa y valiente compañía, dexasse passar el tiempo en balde. [11] Paréceme, señores, si os parece, pues la claridad de la noche nos combida, que sería bien dar a entender a nuestros vezinos que los que guardan a Alora no duermen. [12] Agora que yo he dicho mi voluntad, hágase lo que os pareciere». [13] Y callando el alcayde, luego todos a una boz dixerón que él ordenasse d'ellos a su voluntad, que todos le seguirían.

6. *ganavan em. LE ganava Cb Co F.SA.* ¶ Vd. *loc.* [55].

7-8. palabras.[47] Pareceme.

8. *aprecian em. desprecian Cb Co SA despierta LE F.* ¶ Vd. *loc.* [35]. ~ el ánimo no se enflaquece *em.* el ánimo se enflaquece *Cb Co F* (ma *F* in nota: «Léase 'no se enflaquece») ni el ánimo se enflaquece *LE* el ánimo ni se enflaquece *SA* (anche *LE* 1957, publicando *Cd*). ¶ Vd. *loc.* [56].

10. *tiniendo Cb Co LE SA teniendo F.* ~ *dexasse Co LE SA F dexosse Cb.*

11. *ve-[47]-zinos.*

[13]

Oído esto por el alcaide y vista la buena voluntad y la affición que le tenían, dixo: «Pues hágase assí, señores: esta noche vamos solos diez de nosotros, porque la fuerça quede guardada con los demás, que a ellos ya quedará tiempo para emplear otras vezes». [14] Lo qual a todos ellos pareció muy bien. Y assí luego, nombrando el alcaide nueve d'ellos, los que mejor le pareció, aquellos nombrados luego se començaron de armar y, siendo armados y cavalgando en sus cavallos, salieron por una puerta falsa que la fortaleza tenía por ir más secretos; [15-16] y a poco trecho que caminaron, llegando adonde el camino en dos partes se dividía, *deteniendo*, el alcaide les dixo: [17] «Ya podría ser que, yendo todos juntos por un camino, se nos fuesse la caça por el otro, [18] si acaso la hay. Parésceme será bien que nos apartemos y vosotros toméys este camino de la mano izquierda; y con estos quatro tomaré estotro. Y si acaso los unos toparen enemigos que no basten vencerlos, toque uno su cuerno y a la señal acudan los otros en su ayuda». Y quedando en esto resolutos, el alcaide tomó su camino y los otros tomaron el suyo. Y assí empezaron a caminar.

[19]

Caesció pues que, yendo los cinco escuderos hablando en diversas cosas, el uno d'ellos, que iba más delante, dixo: [20] «Teneos, compañeros, que o yo me engaño o viene gente por este camino». [21] Entonces todos, parándose y escuchando con mucha atención, sintieron lo mismo y, metiéndose entre unas espessuras de árboles que a una parte del campo *se hazían*, oyeron cerca el ruido; [22] y mirando hazia delante, hasta poco vieron venir por el camino donde ellos ivan un gentil moro en un cavallo ruano. El moro era grande y parecía bien a cavallo [23] y traía vestida una marlota de carmesí y un albornoz de damasco de la mesma color, todo bordado de hilo de oro y plata. [24-25] En la cinta traía una hermosa cimitarra y traía una adarga grande y el brazo derecho arremangado; y en la mano una hermosa y larga lança de dos hierros; y en su cabeça una rica toca tunezÍ, que dando muchas bueltas por ella, le servía de hermosura y defensa a su persona, con muchos rapazejos

13. hágase *F* agase *Cb Co LE SA*.15. deteniendo *Cb Co LE SA* deteniéndose *F*. ¶ Lezione dubbia; potrebbe anche essere *deteniéndoles*.

18. ay [5r] paresceme.

18. en / en *Cb*. ¶ Cambio di rigo. ~ alcoyde *Cb*.21. escuchando *Cb*.22. haziia *vel* hazua *Cb*.

23. damasco [5r] de la.

de oro colgando y muchas perlas muy gruesas de que muy hermoso se de-
visava. ^[26] En este hábito venía el moro mostrando muy gentil continente y
cantava un cantar que compuso en la dulce rememrança de sus amores, que
dezia:

^[27] Nascido en Granada
de una linda mora,
criado en Cartama,
enamorado en Coín,
frontero de Alora.

^[28]

E Como traía el corazón enamorado, a todo lo que hazía y dezía dava
tanta gracia que los escuderos que le escuchavan, quasi como trasportados
de verle y oírle, erraron poco de dexarle passar. ^[29] Pero bueltos en sí,
viéndole llegar cerca, salieron de la emboscada al raso; ^[30] y el moro, viéndose
salteado, bolvió la cabeça con gentil ánimo y continente y, apercibiéndose,
aguardó lo que harían. ^[31] Pues estando assí aguardando el moro, los quatro
escuderos se apartaron a una parte y el uno d'ellos solo se fue para él. Y entre
los dos començaron a escaramuçar con mucha destreza, porque ambos lo
hazían a maravilla bien. Mas como el moro fuesse más diestro, dio al escu-
dero dos lançadas que dio con él y con el cavallo mal herido en tierra. ^[32-34]
Entonces fueron dos de los escuderos juntos para el moro, pareciéndoles que
era muy fuerte, y él començó a guardarse d'ellos, porque lo apretavan mucho.
Mas como él traía muy buen cavallo y sabía bien lo que avía de hazer, entrava
y salía en ellos a su voluntad siempre que quería, tanto que en poco espacio
derribó al uno d'ellos mal herido en tierra. Viendo los dos que quedavan en
tales términos a su compañero solo con el moro y a los otros dos en tierra
mal heridos, no quisieron usar de más gentileza. Y assí fueron los dos que
quedavan contra él, de suerte que ya contra el moro eran tres christianos, que
cada uno d'ellos bastava para dos moros y todos juntos no podían contra
aquel solo. ^[35] Y assí allí se trabó una rezia escaramuça, porque ellos estavan
affrontados de ver que un solo cavallero les durasse tanto; y al moro le iva
más que la vida en defenderse d'ellos. Con esto andava la cosa muy reñida.
^[36] A esta ora el uno de los escuderos dio al moro una lançada en un muslo,
que, a no ser el golpe en soslayo, le huviera muerto; ^[37] y él, con rabia de verse

28. oyr/e *Cb.* ¶ Cambio di rigo.

29. Pe-[6r] ro.

31. dio (con él) ¶ Fosalba: «léase *dierom*». Non mi pare necessario, il soggetto è sem-
pre il moro e il *que* di *que dio* ha valore di 'con cui'. ~ *tiera Cb.*

32-34. mal heridos [6r] no quisieron.

herido, bolvióse contra el que le hirió y dióle una gran lançada que le entró por los pechos un grande palmo y dio con él en tierra a punto de muerte; allí se le quebró la lança y se vio en muy grande peligro, pero como esforçado se defendía varonilmente. En esto de los dos escuderos que quedavan el uno se fue para él con muy grande ímpetu y el otro, poniendo el cuerno en la boca, le tocó muy fuertemente para dar señal a los otros que con el alcaide ivan, que les socorriessen; y luego fue ayudar a su compañero. El moro, que se vio en tal peligro, no punto desmayado ni descuydado de lo que hazer debía, viéndose sin lança, començose a retraer a una parte, como que desmayava, llevando tras sí los escuderos en seguimiento, los quales pensaron que huía. Y estando algo alongado de donde la escaramuça empeçó, puso con grande furia las piernas a su cavallo y vínose al escudero que primero derribara, y como una ave se colgó del cavallo abaxo y le tomó la lança de tierra y con ella bolvió el rostro a sus enemigos.

[38]

Rodrigo de Narbáez y sus escuderos, que andavan a la otra parte y oyeron la señal de los otros sus compañeros, barruntando la necessidad en que estaban, atravessaron a grande priessa el monte y fueron a llegar a ellos. Pero Rodrigo de Narváez, que llebava mejor cavallo, se adelantó y llegó antes que ninguno de los otros. Y estando un poco parado, mirando la batalla, quedó espantado del moro, porque ya de los cinco escuderos tenía los quatro en tierra y traía al quinto ya quasi al mismo punto. [39] El alcaide, passando adelante, dixo: [40] «Moro, ¡vente a mí! Y si me vences, yo te asseguro de los demás». [41] Con esto el moro se fue para él y començaron a escaramuçar, usando cada uno de todo su poder y destreza. Duró la escaramuça muy gran rato, mas como el moro andava cansado y su cavallo herido en dos partes, y el alcaide había venido de refresco y su cavallo holgado, dávale grande priessa, tanto que ya no se podía mantener. Mas con grande furia, viendo que en esta batalla le iva la vida y contentamiento, esforçose mucho y dio al alcaide una grande lançada en la adarga, [42] el qual, en recibiendo aquel golpe, arremetió al moro y dióle una herida en el braço derecho y, cerrando con él, le trabó a braços y le sacó de la silla del cavallo y dio con él en tierra, [43] y siendo luego sobre él, le dixo: [44] «Cavallero, date por mi prisionero, si no yo te mataré». [45] «Matarme bien puedes –dixo el moro–, que en tu poder me tienes, mas no podría vencerme sino quien una vez me prendió». [46] El alcaide

37. *yuan* [7ʀ] *que* les ~ una ave *Ch* *LE SA* un ave *Co F*.

38. *es*-[7ʀ]-*pantado*.

42. *cerrando em. LE F* *ceuando Ch Co SA*.

45. *ven*-[8ʀ]-*cerme*.

no lo entendió, aunque bien sintió que no sin misterio dezía aquellas palabras y, usando en este punto de su virtud con el moro vencido, le ayudó a levantar, porque de la herida que le dio el escudero en el muslo y de la del brazo que el alcaide le dio, aunque no eran grandes, con el cansancio y grande caída quedó muy quebrantado. Y tomó de los escuderos aparejo que siempre traían y él mesmo le apretó las llagas y se las ató. ^[47] Y hecho esto, le hizo subir en un cavallo de uno de los escuderos y d'esta manera con el preso *se* bolvieron el camino de Alora.

[48]

Pues yendo d'esta manera todos juntos después de remediadas las llagas lo mejor que pudieron, el moro dio un grande suspiro y habló algunas palabras en algaravía, que nadie las pudo entender. ^[49] El alcaide llevaba los ojos puestos en él y mirava el buen talle y disposición que tenía; acordábase de lo que le vio hazer y paresciole que tan grande tristeza en un ánimo tan valiente no podía proceder de solo la causa de su prisión ni de sus heridas, porque había visto ser pequeñas. ^[50] Y por informarse d'él más por entero, le dixo: ^[51] «Cavallero, mirá qu'el prisionero que en su prisión pierde el ánimo, aventura el derecho de la libertad. ^[52] Mirá que en las guerras los cavalleros an de ganar y perder, porque los más de sus trances están sujetos a la ventura, y parécame flaqueza, quien hasta agora ha dado tan buena muestra de su esfuerço, la dé agora atán mala con un sentimiento tan crescido como el que hazéys. ^[53] Si es del dolor de las llagas, a lugar is donde seréys bien curado. ^[54] Si os duele la prisión, jornadas son de guerra a que están sujetos quantos la siguen. ^[55] Y si tenéys algún dolor secreto, fiá de mí, que yo os prometo, como hijodalgo, de guardárosle y hazer por remediarle lo que en mí fuere». ^[56] El moro, oyendo esto al alcaide, levantando el rostro que tenía inclinado al suelo, le dixo: ^[57] «¿Cómo os llamáys, cavallero?, que tanto sentimiento mostráys de mi mal». ^[58] El alcaide le dixo: ^[59] «A mí llaman Rodrigo de Narváez, soy alcaide de Antequera y Alora; no sé si me havéis oído nombran». ^[60] Como esto oyó el moro, bolbió el semblante algo alegre y dixo: ^[61] «Por cierto, agora pierdo parte de mi quexa, pues ya que mi fortuna me fue contraria, me puso en vuestras manos; que aunque nunca os vi sino agora, gran noticia tengo de vuestra virtud y experiencia de vuestro esfuerço. Y porque

47. con él preso *S.A.* ~ *se* bolvieron el camino ¶ Forse da emendare, eliminando *se*; vd. *loc.* [39].

49. gran-[8r]-de.

51. mira *S.A.*

52. mira *S.A.*

55. fiá *S.A.*

57. sentimiento [9r] mostrays.

no me tengáys por tan flaco de ánimo que creáys que el dolor de las llagas y heridas que se parecen ni mi prisión me hazen sospirar; y también porque pienso que en vós cabe muy bien qualquier secreto, mandad apartar vuestros cavalleros y hablaros he dos palabras». ^[62] Entonces el alcayde los hizo apartar y, quedando él y el moro solos, echando el moro un grande suspiro, le dixo assí:

^[63]

Rodrigo de Narváez, alcayde tan nonbrado de Alora, está atento a lo que «te dixere y verás si bastan las cosas de mi fortuna a derribar un corazón de un hombre cativo como yo y aún más fuerte. ^[64] A mí me llaman Abindarráez el moço, a diferencia de un tío mío, hermano de mi padre, que tiene el mismo nombre. ^[65] Soy de los abencerrages de Granada, de los quales creo de muchas vezes abrás oído dezir. Y aunque me bastava la lástima presente sin acordarme de las passadas, todavía tengo por bien de contarte esto que agora oyrás. ^[66] Huvo en Granada un linage de cavalleros que llamaron los abencerrages, que eran gloria y dechado de todo aquel reyno, porque en gentileza de sus personas, gracia de sus hechos y esfuerço de sus ánimos y coraçones, se aventajavan de todos <...> los otros cavalleros, los quales, eran bienquistos de toda la gente por su muy crescida virtud. ^[67] En todas las escaramuças en que entravan salían vencedores; en todos los regozijos de cavallerías se señalavan; en todo lo que dezían y hazían se abentajavan de todos los otros. ^[70] Dízese que nunca uvo abencerrage que fuesse escaso ni covarde ni de mala disposición. ^[68] Ellos inventavan las galas y las devisas y trages, las discretas bordaduras y las nuevas invenciones; concertavan las músicas, asonavan las dulces canciones, componían los lindos romances. ^[69] Finalmente, por ellos se podía bien dezir que en exercicios de paz y de guerra eran la medida y delicadez de todo aquel reyno. ^[71] Nunca abencerrage sirvió dama de que no fuesse favorecido, ni se tenía por dama la que no tenía abencerrage por servidor. ^[72] Quiso la fortuna, embidiosa de su bien, que de aquella

63. hom-[9n]-bre. ~ aún *LE* aun *SAF*.

65. creo de *Ch Co LE* creo que *em. SAF*. ¶ Per il tipo sintattico «de muchas vezes» ‘en muchas ocasiones’ cf. López Estrada 1959: 14.

66. de todos... de toda la gente] de todos los otros cavalleros de los cuales eran bienquistos de toda la gente *Ch Co* de todos los otros cavalleros, de los cuales eran bienquistos [y] de toda la gente *LE* de todos los otros cavalleros, de los quales, eran bie[n]quistos de toda la gente *SA* de todos los otros cavalleros), los quales eran bienquistos de toda la gente *F* ¶ Vd. *loc.* [26]. ~ biequistos *Ch*.

70. couande *Ch*.

68. devisas [10r] y trages.

71. obencerrage *Ch*.

excelencia cayessen de la manera que agora oyrás. [73] El Rey hizo a dos d'estos abencerrages, los que más valían, un notable agravio, movido de falsa información que d'ellos tuvo. [74] Y quísose dezir, aunque yo no lo creo, que por vengarse d'él estos dos y a su instancia otros diez, que fueron por todos doze, se conjuraron de matar al Rey y repartir el reyno entr'ellos, vengando su injuria. [75] Esta conjuración, siendo falsa o verdadera, entendida por el rey y queriendo poner en execución el castigo d'ella, mandó que fuessen presos los abencerrages. Y por no escandalizar el reyno, que tanto los amava, acordó de hazerlos degollar luego, porque a no hazerse assí y dilatarse la justicia, no fuera el rey poderoso de hazerla executar, porque se alborotara en su favor, no solo la cibdad, pero todo el reyno, de que se causara una notable sedición. Pues llevándolos a justiciar, era muy grande lástima ver los llantos que por ellos se hazían y las lágrimas que se vertían por toda la ciudad, bien así como si por todas partes se abrasara o de enemigos se entrara. [76] Ofreciéronse al Rey grandes thesoros por sus rescates; comúnmente todos con mucha humildad por sus vidas suplicavan, mas él aun escuchar no lo quiso. [77] Desque la gente se vio sin esperança de sus vidas, començó de nuevo a entristecerse y llorarlos. [78] Llorávanlos los padres que los engendraron y las madres que los parieron; llorávanlos sus parientes y amigos; llorávanlos, en fin, las damas a quien servían. [79] Y toda la gente común levantavan un grande y contino alarido, de manera que, si a precio de lágrimas uvieran de comprar sus vidas, nunca murieran los Abencerrages tan miserable muerte como murieron.

EL rey, que a todo esto avía cerrado los oídos del entendimiento, mandó »executar la sentencia, y assí se hizo, que de todo aquel linage no quedó hombre que no fuesse degollado, salvo mi padre y un tío mío, a quien dizen que hallaron inocentes de aquel delicto. [80] Bien has oído en qué paró tan buen linage y tan preciados cavalleros como en él avía. Considera, pues, cuánto tarda la fortuna en subir a un hombre y quán presto lo derriba; cuánto tarda un árbol en crescer y quán presto un viento lo derriba; con cuánta dificultad se edifica una casa y quán presto es abrasada; cuántos podrían escarmentar en cabeças de aquellos desventurados cavalleros, pues siendo sin

72. ogora *Cb*.

75. es-[10v]-candalizar. ~ rey poderoso *em. LE F* reyno p. *Cb Co SA*.

76. escuchar *Cb*.

77. Desde que *SA*.

78. a/amigos *Cb*.

79. lágrimas [11r] vuieran. ~ como murieron *LE F* como murieran *Cb SA*.

80. lo derriba *Co F* los d. *Cb LE SA*. ¶ Vd. *loc.* [49]. ~ deribadas *Cb*. ~ bie-[11v]-nes confiscados.

culpa, estando tan bienquistos, no sólo en la cibdad y reyno, pero aun de su mismo rey y siendo ellos tantos y tales sus personas, padecieron con público pregón: ¡sus casas fueron derribadas por el suelo, sus haciendas y bienes confiscados, y sus nombres, que es lo peor, dados y publicados en el reyno por traydores! ^[81] Resultó d'este caso que ningún abencerrage pudiesse más bivar dentro en Granada, salvo mi padre y tío, con condición que si tuviessen hijos, a los varones embiassen, en naciendo, a criar fuera de la cibdad para que nunca más bolviessen a ella, y a las hembras, en siendo de edad, las casassen fuera del reyno».

[82]

EL alcaide, que le estava mirando con cuánta pasión contava su desdicha, le dixo: ^[83] «Por cierto, cavallero, vuestro cuento es estraño y la injuria que se hizo a essos cavalleros es grande, porque no se ha de creer que, siendo ellos tales, acometiessen trayción». ^[84] «Es como yo digo —dixo el moro—, ^[85] pero aguarda y verás cómo desde allí todos los abencerrages fuimos desdichados. ^[86] Yo salí al mundo del vientre de mi madre y, por cumplir el mandamiento del rey, embiáronme a criar a una *frontera* de christianos que se *llamava* Cartama. Y mi padre me encomendó al alcaide de ella, con quien tenía antigua amistad. ^[87] Este alcaide tenía una hija, assí de mi edad, sola, a quien quería más que a sí, porque, aliende de ser sola y hermosíssima, le costó la muger, la qual murió de su parto. ^[88] Ella y yo en nuestra niñez siempre nos tuvimos por hermanos, porque assí nos oíamos llamar. ^[89] Nunca me acuerdo en aquella edad haverse passado ora que no estuviésemos juntos: ^[90] juntos nos criamos, juntos andávamos, juntos comíamos y bevíamos, sin diferencia alguna. ^[91] Nacionos d'esta conformidad un natural amor que fue siempre creciendo con nuestras edades. ^[92] Acuérdome que una siesta, entrando yo en la huerta que dizen de los jazmines, la hallé junto a una clara fuente que allí hay, compuniendo sus hermosos cabellos ^[93] y mirela espantado de su hermosura. Y viéndola, pareciome a Salmacis que se bañava en la fuente, y dixé entre mí: ^[94] “¡O quién fuesse Troco, para poder siempre estar junto con esta hermosa Nimpha!” ^[95] No sé cómo me pesó porque era mi hermana. Yo, no aguardando más, me fue luego para ella, la cual quando

81. abencerrage *Cb*. ~ bolviessen *em*. *F* bolviessse *Cb Co LE SA*.

86. frontera *omnes*. ¶ *dubium*; *fortasse* fortaleza *vel* fuerça. *Vd. loc.* [67]. ~ llamava ¶ *dubium*; *fortasse* llama.

80. tenia [12] vna hija.

89. estuiessemos *Cb*.

95. me fue *Cb Co LE em*. me fui *SA F*. ¶ *Vd. loc.* [43]. ~ para ella *em*. *F* para allá *Cb Co LE SA*. ~ y [12] sentandome.

me vio, con los braços abiertos me salió a rescebir, y sentándome junto consigo, me dixo: ^[96] “Hermano mío, ¿cómo me dexastes tanto tiempo sola?” ^[97] Yo le respondí: ^[98] “Señora mía, antes ha gran rato que os he buscado y nunca hallé quien me dixesse dónde estávades, hasta que mi corazón me lo adivinó. ^[99] Mas dezidme agora: ¿qué certinidad tenéys vós, mi bien, que seamos hermanos?” ^[100] “Yo –dixo ella– no otra más del grande amor que os tengo y ver que hermanos nos llama mi padre”. ^[101] “Y si no fuéramos hermanos –dixe yo–, ¿quisiérademe tanto?” ^[102] “¿No veis –dixo ella– que, a no serlo, no nos dexarían andar siempre juntos y solos?” ^[103] “Pues si esse bien me avían de quitar –dixe yo–, más quiero el mal que tengo”. ^[104] Entonces ella, encendiendo su hermoso rostro en color, me dixo: ^[105] “¿Y qué perdéys vós en que seamos hermanos?” ^[106] “Pierdo a vós y a mí” –dixe yo. ^[107] “No os entiendo –respondió ella con gran vergüença–, mas a mí paréceme que solo serlo nos obliga a amar naturalmente”. ^[108] “A mí solo vuestra hermosura me obliga –dixe yo–, que antes essa hermandad me parece que me refría”. ^[109] Y con esto, abaxando mis ojos de empacho de lo que le dixé, vila en las aguas de la fuente al propio como ella era; y a qualquiera parte que me bolví, hallava su imagen en mis entrañas transformada, tan al natural quanto a ella Natura debuxó. ^[110] Y dezía yo entre mí: ^[111] “Si yo me anegasse agora en esta clara fuente, donde veo mi señora y mi diosa, ¡quán más desculpado moriría que murió Narciso! ^[112] Y si ella me amasse como yo la amo, ¡qué dichoso sería yo! ^[113] Y si la fortuna nos permitiesse bivar ambos juntos, ¡qué sabrosa vida sería la mía!” ^[114] Estas palabras me dezía yo a mí mismo y pesárame infinito que otro alguno las oyera. Y diziendo esto, levanteme y bolviendo las manos a unos jazmines de que la fuente estava rodeada y mezclándolas con arrayanes, hize una hermosa guirnalda y, poniéndola sobre mi cabeça, bolbí a ella coronado y vencido de su hermosura. ^[115] Entonces puso los ojos en mí, a mi parecer más dulcemente que solía; y, quitándome la guirnalda, la puso sobre su hermosa cabeça. ^[116] Pareciome en aquel punto más hermosa que la Venus quando salió al juicio de Paris sobre la mançana con las otras dos deesas, de las quales llevó la mejoría en hermosura; y bolviendo el rostro a mí, con mucha gracia sonriéndoseme, dixo: ^[117] “¿Qué te parece, Abindarráez?” ^[118-119] “Paréceme –le dixé– que acabáys de vencer el mundo y que os

97. respondi *Cb*.

107. amar *Cb SA F em*. amarnos *LE*. ¶ López Estrada si rifà a *I*, che offre una lezione preferibile ma non cogente.

109. mis [13r] ojos. ~ bolví] bolu a *Cb*. ¶ La *i* è illeggibile per inchiostro evanido. ~ tan] tal *LE*.

116. la [13v] Venus.

coronan por señora d'él". ^[120] Entonces levantándose, me tomó por la mano y me dixo: ^[121] "Si esto fuera, hermano, ¿perdiéradés vós nada?" ^[122] Yo, sin le poder responder, de rendido la seguí hasta que salimos de la huerta. ^[123] Esta graciosa vida truximos mucho tiempo, hasta que ya el amor, por vengarse de nosotros, nos descubrió la cautela, que, como fuimos creciendo en edad, ambos acabamos de entender que no éramos hermanos. ^[124] Ella no sé yo que sintió d'ello al principio, mas yo nunca mayor contentamiento recibí aunque después acá bien lo he pagado.

^[125]

» **E**N el mismo instante que fuimos certificados d'esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos se començó a dañar y convertir en una ravisosa enfermedad, que creo que nos durará hasta la muerte. ^[126] Aquí no hubo primeros movimientos que escusar, porque el principio de nuestros amores fue un gusto y deleyte fundado sobre bien querer simplemente y sin cautela. Mas después no vino el mal poco a poco, sino de golpe y todo junto. Yo tenía mi contentamiento puesto en ella y mi alma hecha a su medida; ^[127] todo lo que veía fuera d'ella me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo; todo mi pensamiento era en ella, tanto que muchas vezes lo levantava a entender quál había seído su hazedor, para adorarle por supremo bien. ^[128] En este tiempo nuestros passatiempos eran diferentes de los passados, assí por estar ya divisos de aquel contino andar juntos, como aun porque no podíamos tan a menudo comunicar nuestros ardentísimos deseos, Ya yo la mirava con recelo de ser sentido, ya tenía imbidia del sol y de los planetas que la veían, de la tierra que pisava, de la cama donde dormía, de los criados con quien comunicava, del manjar que comía, del agua que bevía, del camino por donde andava; finalmente, de todos los que la veían. Todo me hazía guerra: ^[129] su presencia me lastimava su ausencia me enflaquecía; ^[130] pero creo que de todo esto en nada me era deudora, porque por igual medida me pagava. ^[131] Quiso la fortuna imbidiosa y mi desagradescida suerte, de nuestra dulce vida quitarnos y de nuestro contentamiento, como agora oyrás.

^[132]

121. ¿perdiéradés vos nada? *LE* perdierades vos nada *sett.* ¶ In alternativa si potrebbe correggere: *no perdiéradés vós nada*, come *I*.

122. ¶ *LE SAF* mettono la virgola non dopo *responder*, bensí dopo *de rendido*. In *Ch* la sbarretta interpuntiva (\) è dopo *responder*.

124. recibí *F*.

125. da-[14]-ñar. ~ durará ¶ Vd. il luogo parallelo di *I*; qui, per il diverso giro sintattico, con la presenza di *creo que*, l'autore intende il verbo proprio al futuro.

128. los [14] criados.

» **E**L rey de Granada, por mejorar en cargo al alcaide de Cartama, imbióle a mandar que luego dexasse aquella fuerça y se fuesse a Coín, qu'es aquel lugar frontera de Alora, y me dexasse a mí en Cartama, en poder del alcaide que a ella viniesse. ^[133] Sabida esta desastrada nueva por mi señora y por mí, juzgad vós, si algún tiempo fuistes enamorado, lo que podríamos sentir. ^[134] Juntámonos en un lugar secreto a llorar nuestro apartamiento, donde algunas vezes nos acostumbrávamos ver a comunicar vuestras lastimadas querellas. ^[135] Yo la llamava ^[136] “Señora mía”, “alma mía”, “solo bien mío” y otros dulces nombres que el amor me enseñava. ^[137] “Apartándose vuestra hermosura de mí, ¿tendréis alguna vez memoria d'este vuestro cautivo?” ^[138] Aquí las lágrimas y suspiros me atajavan las palabras. ^[139] Yo, esforçándome para dezir más, malparía algunas razones turbadas de que no me acuerdo, porque mi señora llevó mi memoria tras sí. ^[140] Pues ¡quién os contara lo que ella hazía, aunque a mí siempre me parecía poco! ^[141] Dezíame mil dulces palabras, que aun hasta agora me suenan en los oídos. Y en fin, porque no nos sintiessen, despedímonos con muchas lágrimas y solloços, dexando cada uno al otro por prenda un abraçado con un suspiro arrancado de las entrañas. ^[142] Y queriéndonos partir, porque ella me vio con señales de muerte y con necesidad de mayor socorro del que me hazía, me dixo: ^[143] “Abindarráz, a mí se aparta el alma en apartarme de ti, y porque siento de ti lo mismo, yo quiero ser tuya hasta la muerte: tuya es mi alma, tuya será mi vida y mi honra y mi hazienda. Y para confirmación d'esto, allegada que sea en Coín, donde agora voy con mi padre, en teniendo lugar de hablarte o por indisposición o ausencia suya, como yo lo deseo, yo te avisaré. ^[144] Irás donde yo estuviere y allí yo te daré lo que solamente llevo conmigo, debaxo de nombre de esposo, que todo lo demás, muchos días ha que es tuyo”.

[145]

» **C**On esta promessa mi coraçón se assosegó, y besele las manos por la merced que me hazía. ^[146] Ellos se partieron otro día; yo me quedé como quien, caminando por unas ásperas y fragosas montañas, se le pone el sol y viene una oscura y tenebrosa noche. ^[147] Comencé a sentir su ausencia muy ásperamente: y iva buscando falsos remedios a mi tristeza. ^[148] Mirava las ventanas donde solía ponerse y la cámara donde solía dormir, y el jardín

132. qu'es] *ques Ch* que es *cell.*

134. aco-[15r]-stumbrauamos.

142. queriéndonos] no os queriendo *S.A.* ~ *necessidad Ch.*

143. de ti [15r] lo mismo.

donde las siestas reposava y las aguas y fuentes donde se bañava. ^[149] Y andava todas estas y otras muchas estaciones y en todas ellas no hallava sino representaciones de más fatiga. ^[150] Verdá es que la esperança que me dio de llamarme me sostenía, y con ella engañava parte de mis trabajos, aunque algunas vezes, de ver dilatar tanto mi llamamiento, me causava muy execiva pena, en tanto que holgara, aquel tiempo que tardava, passarlo en sueño, aunque con ello perdiera la memoria que de mi señora, en tanto, podía tener, que era el mayor bien de que entonces gozava.

[151]

» **P**ues quiso mi suerte que esta mañana mi señora me cumplió su palabra, embiándome a llamar con una criada suya, de quien mucho se fiava, porque su padre era partido a Granada al llamado del Rey para bolver luego. ^[152] Yo, resuscitado con esta buena nueva, apercebime para caminar y, dexando que viniessse la noche, por salir más secreto, púseme en el hábito que me topastes, por mostrar a mi señora el alegría de mi coraçón. Por cierto, no creo yo que bastaran diez cavalleros juntos a tenerme campo, porque conmigo traía a mi señora; y si vós me vencistes, no fue por esfuerço, que no es posible, sino que mi corta suerte quiso atajarme tanto bien. ^[153] Piensa y considera agora el fin de mis palabras y el bien que perdí y el mal que tengo. ^[154] Yo iva de Cartama a Coín, breve jornada, aunque el deseo la hazía larga en demasía, el más ufano abencerrage que nunca se vio. Yo iva al llamado de mi señora, a gozar de mi señora y a casarme con mi señora. ^[155] Véome agora herido, vencido y captivo; y lo que más siento es que el camino y coyuntura de todo mi bien se me acaba esta noche. ^[156] Déxame, christiano, consolar entre mis suspiros y no lo juzgues a flaqueza de ánimo, pues fuera muy mayor flaqueza tener ánimo en un tan reguroso trance». ^[157] Lo qual acabando de dezir, el moro abaxó la cabeça, haziendo de sus ojos un arroyo de lágrimas, tal qu'el más empedernido coraçón hiziera ablandar.

149. an-[16]-daua. ~ estaciones *Ch*.

150. Verdad *LE F*. ¶ López Estrada: «*Verda* dice el texto; es palabra de fin de renglón y pudo haberse caído la última letra». Ma la *-a* è a filo e non c'è spazio per una lettera ulteriore; d'altra parte la caduta di *-d* in questo testo non è una novità (si vedano i vari *mirá, tomá* ecc.). ~ esperança *Ch*. ~ execiva *Ch* excessiva *em. LE* excesiva *F*. ¶ Sembra grafia "ceceante", forse di compositore meridionale. Anche le cadute di *-d* vanno in questa direzione.

152. viniessse *em. LE SA* vienisse *Ch F*. ¶ Per López Estrada è un errore; per Fosalba è un «arcaísmo y posible aragonesismo», ma non dà alcun riferimento. ~ Porcier-[16]-to.

155. véome *Ch LE F* Veo que *SA*.

157. qu'el] quel *Ch* que el *vtt*. ~ coraçón *Ch*. ~ ablandar [17] Rodrigo.

Rodrigo de Narbáez quedó espantado y apiadado del extraño acaescimiento del moro y pareciéndole que para su negocio ninguna cosa podía más dañar que la dilación, con alegre semblante le dixo: ^[158] «Abindarráez, yo quiero que veas que puede más mi virtud que tu mala fortuna. ^[159] Si tú me prometes, como cavallero, de bolver a mi prisión dentro *de* tercero día, yo te daré libertad para que sigas tu camino, porque me pesaría de atajarte tan buena empresa». ^[160] El abencerrage, que esto le oyó, quisosele echar a los pies para se los besar y díxole: ^[161] «Alcayde de Alora, si vós esto hazéys, a mí me daréys la vida y abréys hecho la mayor gentileza de coraçón que ningún cavallero hizo jamás, porque en detenerme se me seguiría gran daño. ^[162] Tomá de mí la seguridad que quisieres para lo que me pedís, que yo cumpliré lo que con vós assentare». ^[163] Entonces Rodrigo de Narbáez llamó a sus escuderos y díxoles d'esta manera: ^[164] «Señores, fiad de mí aqueste prisionero, que yo salgo por fiador de su rescate». ^[165] Ellos dixerón que ordenasse d'él a su voluntad. ^[166] Luego el alcayde, tomando de la mano derecha al Abencerraje, dixo: ^[167] «¿Vós prometeisme como Cavallero de venir a mi castillo de Alora a ser mi prisionero dentro del tercero día?» ^[168] Y él dixo: ^[169] «Sí prometo». ^[170] Y el alcayde le dixo: «Pues, ¡id con la buena ventura! y si para vuestro negocio tenéys necessidad de mi persona o de otra cosa alguna, también lo haré». ^[171] Y el moro, diciendo que se lo agradecía, tomó un cavallo que le dio, porque el suyo quedó herido; así se fue camino de Coín a mucha priessa. ^[172] Rodrigo de Narváez y los cavalleros se bolvieron a Alora, hablando en la batalla y en la buena manera del moro.

^[173]

Pues con la priessa que el abencerraje llevaba, no tardó mucho en llegar a Coín y, yéndose derecho a la fortaleza como le fuera mandado, rodeola toda hasta que halló una puerta falsa que en ella avía; y deteniéndose allí un poco, reconoció todo el campo por ver si avía algo de que guardarse. Y desde lo vio todo seguro, tocó con el cuento de la lança en la puerta, porque aquella señal le avía la dueña dado que le fue a llamar, ^[174] y luego ella misma le abrió y le dixo: ^[175-176] «¡O señor mío!, que vuestra tardanza nos ha puesto en grande sobresalto. ^[177] Mi señora ha rato que os aguarda: apeaos y subiréys

159. de tercero *Cb Co LE* del tercero *SA F*. ¶ Poco dopo *dentro del tercero día*. (167).

162. Tomá *LE F* Toma *SA*.

164. Senores *Cb*.

165. dixे-[17*v*]-ron.

172. buna *Cb*.

173. algo [18*r*] de que. ~ desde *Cb LE F* desde que *SA*.

175-176. tardanda *Cb*.

adonde ella está». ^[178] Y él se apeó de su cavallo y lo puso en un lugar, el más secreto que halló, ^[179] y arrimando su lança con su adarga y cimitarra, llevándolo la dueña por la mano lo más passo que pudieron por no ser sentidos de la gente del castillo, subieron por el escalera hasta llegar al aposento de la hermosa Xarifa, que assí se llamava la dama. ^[180-182] Ella con la mayor alegría del mundo le salió a recibir y ambos se abraçaron sin poderse hablar palabra del sobrado contentamiento que tenían, hasta que, ya tornando en sí, ella le dixo: ^[183] «¿En qué os avéys detenido tanto, señor mío?, ^[184] que vuestra tardança me ha puesto en muy grande confusión». ^[185] «Ánima mía —dixo Abindarráez—, vós sabéys muy bien que por mi negligencia no avrá seído, mas no siempre succeden las cosas como los hombres desean». ^[186-187] Ella le tomó por la mano y le metió en una cámara secreta, adonde le aguardava, y, sentándose sobre una cama que en ella avía, le dixo:

¶ ^[188] «Mi querido Abindarráez, mira en qué manera cumplen las cautivas de amor sus palabras, porque desde el día que te la dí por prenda de mi coraçón, he buscado aparejos para cumplírtela. ^[189] Yo te he mandado venir a este castillo para que seas mi prisionero, como yo lo soy tuya; hete traído aquí para hazerte señor de mi persona y de la hazienda de mi padre, debaxo de nombre de esposo, que de otra manera ni mi estado ni tu lealtad lo consentirá. Bien sé yo que esto será muy contra la voluntad de mi padre, que temo no tiene conoscimiento de tu valor como yo. Querrá darme marido más rico de hazienda, pero yo más quiero tu persona y mi contentamiento que quantas riquezas hay en el mundo». ^[190] Y en diziendo esto, abaxó la cabeça, mostrando un cierto empacho de averse descubierto tanto. ^[191] El moro la tomó entre sus braços y, besándole muchas vezes las manos por la merced que le hazía, le dixo: ^[192] «Señora de mi alma, que este nombre no se me ha caído desde el día que por vuestro me ofrecí: en pago de tanto bien como me hazéys, no tengo que daros de nuevo, porque todo soy vuestro; solo os doy

179. el escalera *Cb LE F* la e. *SA*.

180-182. recibir *Cb LE SA* recibir *F*.

184. pusto *Cb*. ¶ Grafía strana, presente nella *Representación de los Reyes Magos* e in qualque altro testo medievale; normalmente interpretata come espressione d'ignoranza.

185. ne-[18v]-glicencia.

186-187. aguardava y ¶ «A partir de aquí hasta el fin del folio Cijj [fino a *pro-*, inizio di *profundo pensamiento*, nel nostro testo 23 righe dopo] en tiempo antiguo alguien tachó estas líneas. La tinta empleada no duró, y el texto puede leerse relativamente bien, salvo en unos pocos lugares» (López Estrada 1959: 22).

189. esposo *Cb*.

190. cier-[19r]-to.

esta prenda en señal que os recibo por mi señora y esposa, y con esto podéys perder el empacho que cobrastes quando me recibistes por tal». ^[193] Y assí le dio un muy rico joyel que traía y ella hizo lo mismo a él. ^[194] Y con esto acostáronse en la cama, donde con la nueva experiencia encendieron más el fuego de sus coraçones. ^[195] En aquella empresa passaron muy amorosas obras y palabras, las cuales son más para callar que para escriptura.

¶ ^[196] Pues ya que gran parte de la noche estuvieron los dos nuevos Desposados regozijándose assí con obras como con muy dulces y enamoradas palabras, el moro, tras d'esta alegría, le vino un profundo pensamiento. Y dexándose elevar d'él, púsose muy triste, ^[197] tanto que la hermosa Xarifa lo sintió y de ver tan súbita novedad, quedó muy turbada; y estando atenta, sintió al moro dar unos profundos sospiros, rebolviendo el cuerpo a todas partes. Pues no pudiendo la dama más sufrir tan grande ofensa, como aquella a su parecer era, levantándose un poco en la cama, se assentó y le dixo: ^[198] «¿Qué es esto Abindarráez? [...] ^[199] Paréceme que te has entristecido con mi alegría: yo te oygo sospirar y dar solloços, rebolviendo el cuerpo y coraçón a muchas partes. Pues si yo soy todo tu bien, ¿cómo sospiras como tú publicas? ¿Por quién sospiras? Y si no lo soy, ¿por qué me engañaste? Si has hallado alguna falta en mi persona, pon los ojos en mi voluntad, la qual basta para encubrir muchas faltas. Y si sirves a otra dama, dime quién es, para que yo la sirva juntamente con vós. Y si tienes otra fatiga de que no sea yo ofendida, dímela luego, que o yo moriré o te sacaré d'ella». Y tirando d'él con una fuerça amorosa, le bolvió a sí, porque estava de espaldas. ^[200] El *abencerraje* Abindarráez entonces, confuso de lo que avía hecho, paresciéndole que no declararse sería

192. esposa *Ch.* ~ recibistes *F.*

196. el *Ch LE SA em.* al *F.* ~ pro-[197]-fundo. ~ elevar *Ch Co SA F* llevar *LE.*

197. (aquella) a a (su parecer) *Ch.* ¶ Per cambio di rigo.

198. Abindárraez + 7-8 lettere illeggibili per una macchia e un buco. ¶ López Estrada, seguito da Sant'Ana, congettura «vida mía», congettura ben corroborata da altri luoghi del testo; Fosalba (2017: 298): «No sabemos si el borrón tapa alguna palabra; en cualquier caso la tachadura no entorpece el sentido». Par di capire che in effetti qualcosa ci fosse scritto. Per prudenza mi limito a segnalare la mancanza.

199. ¿Cómo sospiras, cómo tú publicas por quién sospiras? *LE* ¿cómo sospiras, como tú publicas, por quien sospiras? *SA* ¿cómo sospiras? ¿Cómo tú publicas por quién sospiras? *F.* ¶ Testo incerto, vd. *loc.* [25]. ~ de que (no sea yo) *em.* de arte que *Ch LE SA F.* ¶ Vd. *loc.* [25]. ~ luego *Ch.* ~ amorosa [20] le bolvió.

200. El Abencerraje Abindarráez *em.* El abindarraez *Ch LE SA F.* ¶ L'espressione *El Abindarráez* non c'è mai nei tre testi [tranne una seconda volta in *C*, cf. *infra*, § 301] ed è sicuramente erronea. Tre le soluzioni: o sostituire *Abindarráez* con *Abencerraje*; o eliminare l'articolo *El*; o ricorrere, come ho fatto nel testo, all'espressione *El Abencerraje Abindarráez*, che si trova poco oltre.

dar a la dama ocasión de grande sospecha donde no la avía, con un muy apassionado suspiro le dixo: ^[201] «Señora mía y todo mi bien, si yo no 's quisiera más que a mí, no uviera hecho este sentimiento, porque el pesar que yo traía comigo, suffríale con buen ánimo quando andava por mí solo; mas ahora que estoy obligado a apartarme de vós, en quien consiste mi vida y contentamiento, no tengo fuerças para suffrillo, y porque no estéys más suspenso ni turbada sin saber lo que passa, quiero daros cuenta de todo». ^[202] Luego le contó todo su hecho, sin que faltasse nada, y en fin de sus palabras, le dixo: ^[203] «De suerte, señora mía, que vuestro captivo Abindarráez lo es también del alcayde de Alora. Yo no siento la pena de la prisión, que vós enseñastes a mi corazón a sufrir trabajos y penas incomportables, mas bivar sin vós tendré por la misma muerte; y en esto veréys que mis suspiros más se causan de lealtad que de falta d'ella». Y con esto, se bolvió a poner muy triste.

^[204]

LA linda Xarifa entonces con un semblante alegre le dixo: ^[205] «No os congoxéys, Abindarráez, vida mía, que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra fatiga, porque a mí me cumple más que a vós. ^[206] Más, yo digo assí: que qualquier prisionero que aya dado palabra de bolver a la prisión, cumple con embiar el rescate que se le podía pedir. Y para esto, ponelde vós, señor, el nombre que quisiéredes, que yo tengo las llaves de todas las riquezas de mi padre: yo las pondré todas en vuestro poder y embiad de todo ello lo que os pareciere. ^[207] Rodrigo de Narbáez es buen cavallero y os dio una vez libertad y os fió este negocio, lo qual le obliga a usar con vós de mayor virtud. Yo bien creo que él se contentará con esto, pues teniéndoos en su poder, ha de hazer lo mesmo». ^[208] El Abencerrage Abindarráez le respondió: ^[209] «Bien parece, señora mía, que el muy grande amor que me tenéys no os dexa aconsejarme bien. Por cierto, no caeré en tan grande hierro como este, porque si quando venía a berme con vós, por mí solo estava obligado a cumplir mi palabra, ahora que soy vuestro, la tengo doblada para cumplirla ^[210] y bolver a Alora y ponerme en las manos del alcayde d'ella. Y tras de hazer yo lo que devo, haga mi fortuna lo que quisiere». ^[211] «Pues nunca Dios quiera –dixo la hermosa Xarifa– que yendo vós preso, quede yo libre, pues no lo soy. Yo

201. no's *LE*] nos *Ch* no os *SA F* ~ ahora ¶ *dubium* (*fortasse* hora?). Tutti gli editori leggono *ahora*.

203. mas [20] se causan. ~ esto *em. LE F* esta *Ch SA*.

206. más *LE SA* mas *F*.

207. lo qual le *Ch LE F* lo que [a] él le *SA*. ¶ Sant'Ana scambia l'abbreviazione di «*qua*» per «*que*».

209. *aconsejarme* [21] bien.

quiero acompañaros en esta jornada, que ni el amor que os tengo ni el miedo que he cobrado a mi padre de averle offendido, consintirán hazer otra cosa». [212] Entonces Abindarráez, llorando de contentamiento, la abraçó muy estremadamente y le dixo: [213] «Siempre vays, señora mía, acrecentándome las mercedes. Hágase lo que vós querréys, que assí lo quiero yo».

[214]

Pues con este acuerdo, antes que fuesse de día se levantaron y, proveyéndose de las cosas necessarias, partieron muy encubiertamente para Alora, llevando la linda Xarifa el rostro cubierto por no ser conocida. Pues con la prissa que llevavan, llegaron a Alora y, [248] yéndose derechos al castillo, la puerta fue luego abierta por las guardas, las quales ya tenían noticia de todo lo passado; [249] y un hombre d'ellos fue corriendo al alcayde y le dixo: [250] «Señor, en el castillo está el Abencerraje que prendiste y trae consigo una gentil dama». [251] Al alcayde le dio el coraçón lo que podía ser, y luego abaxó *abaxo* al patio. [252] El Abencerraje tomó por la mano a su esposa; yéndose para el alcayde le dixo: [253] «Rodrigo de Narváez, mira si te cumplo bien mi palabra; pues te prometí de bolver un preso y te traigo dos, de los quales el uno solo basta a prender a otros muchos. [254] Cata aquí mi señora, juzga si he padescido con justa causa, [255] recíbenos por tuyos, que yo fío mi persona y honra de tus manos». [256] El alcayde holgó mucho de verlos y dixo a la dama: [257] «Señora, yo no sé quál de vosotros deve al otro más, empero yo devo mucho a entrambos. [258] Venid y reposaréys en vuestra casa, y tenelda de aquí adelante por tal, pues lo es su dueño». [259] En esto, subieron a su aposento y luego comieron y reposaron, porque venían cansados. [260-261] El alcayde preguntó al Abencerraje qué tal venía de sus llagas. [262] «Parésceme, señor, que con el caminar y no averme curado, las traygo enconadas y con

213. querreys *Ch SA F* queráis *em. LE*. ¶ L'emendamento non pare indispensabile.

214. lleuando [217] la linda. ~ prissa *Ch LE SA* prissa *F*. ~ a *om. Ch*. ¶ La preposizione sarà stata assorbita dalla *A-* iniziale di *Alora*.

251. abaxó abaxo *Ch LE SA* abajó *F*. ¶ Potrebbe essere una diplografia, ma potrebbe essere anche una sovrabbondanza di *C*.

251-252. al patio el Abencerraje. Tomó *SA*. ¶ Divisione erronea.

252. yéndose *Ch SA LE* y yéndose *F*. ¶ L'aggiunta di *y* (che potrebbe esser facilmente caduta per aplografia) rende il testo più fluido, ma forse non è indispensabile.

253. ¿mira si te cumplo bien mi palabra? *SA*.

254-255. si he padescido con justa causa. Recíbenos *em. F* si padescí... recíbenos *em. LE* si padesciendo con justa causa recibimos *Ch SA*. ¶ Curioso l'errato *recibimos*, che potrebbe derivare da un *recibemos*, con *-mos* per *-nos*, forma volgare e rustica, diffusa nel *sayagués*.

258. tenel-[227]-da.

algún dolor». ^[263] La hermosa Xarifa muy alterada le dixo: ^[264-265] «¿Qué es esto señor mío?, ¿y llagas tenéys de que yo no sepa?» Díxole él: ^[266] «Quien escapó de las vuestras, en poco terná todas las otras. Verdad es que de la escaramuça de la otra noche saqué dos pequeñas heridas, y el camino y no averme curado me ha hecho algún daño, pero no es nada». ^[267] «Bien será – dixo el alcaide– que os acostéys, y venga un buen çurujano, que en el Castillo hay, para que os cure». ^[268] Luego la linda Xarifa lo hizo desnudar, todavía muy alterada. El çurujano vino y, mirándole las heridas, dixo que no era nada, y con un unguento¹⁰⁴ le quitó el dolor; y de aí a tres días estuvo muy bueno. ^[269]

A Cabando un día de comer, el abencerraje dixo al alcaide estas palabras: ^[270] «Rodrigo de Narváez, según eres discreto, por la manera de mi venida abrás entendido lo demás. Yo tengo esperança que este negocio, que tan dañado estar parece ahora, se remediará por tus manos. Esta dama es la hermosa Xarifa, de quien te dixé, y mi esposa. No quiso quedar en Coín de miedo de su padre, porque aunque él no sabe lo que ha passado todavía, se temió que este caso podría ser descubierto. Su padre está ahora con el Rey de Granada. Yo sé que el rey te ama por tu gran virtud, aunque eres christiano; suplicóte que alcances d'él que nos perdone por averse hecho esto sin que él lo supiesse, y pues la fortuna lo traxo por este camino». ^[271] El alcaide le dixo: ^[272] «Consolaos, que yo os prometo de hazer todo quanto pudiere sobre este negocio». ^[273] Y con esto, tomando tinta y papel, escribió una carta al rey que así dezía:

¶ ^[275] Muy poderoso Rey de Granada, ^[276] el alcaide de Alora, Rodrigo de Narváez, tu servidor, besa tus reales manos; y digo que el Abencerraje Abindarráez, que nació en Granada y se crió en Cartama en poder del alcaide d'ella, se enamoró de la hermosa Xarifa, su hija. ^[277] Después tú, por hazer al alcaide merced, le passaste a Coín. ^[278] Los enamorados, por asegurarse, desposáronse entre sí: ^[279] y llamado él, por la ausencia del padre d'ella, que contigo tienes, fue a su fortaleza y yo le encontré en el camino, y en cierta escaramuça que con él tuve, en que se mostró muy valiente, le gané por prisionero. ^[280] Y contándome su caso, apiadado d'él, le hize libre por dos días. Él

268. vnguento *Ch.*

268-269. bueno [227] Acabando.

269. abençarraje *Ch.* ~ alcaido *Ch.*

273. essi *Ch.*

276. Narua-[237]-ez.

fue y se vino con su esposa, de suerte que en la jornada perdió su libertad y cobró la amiga. ^[281] Viendo ella que el abencerrage bolví a mi prisión, quiso bolver con él. Y assí, están agora los dos en mi poder. ^[282] No te ofenda el nombre de abencerrage, que yo sé que este y su padre fueron sin culpa del delicto que contra tu real persona se quiso cometer, y en testimonio d'ello biven. ^[283] Suplico a tu alteza el remedio d'estos tristes se reparta entre ti y mí: ^[284] yo perdonaré el rescate d'él y le soltaré graciosamente. Manda tú al padre d'ella que los perdone y resciba en su gracia; ^[285] y en esto harás lo que de *tu* virtud y grandeza espero.

^[286]

C On esta carta despachó uno de sus escuderos el alcaide Rodrigo de Narváez, para el rey de Granada, el qual llegó ante el Rey y se la dio con el acatamiento devido y él la rescibió; y sabiendo cúa era, se holgó mucho, porque a esse solo Christiano amava por su persona y virtud. ^[287] Y en leyendo la carta, bolvió el rostro y vio al alcaide de Coín. Y tomándolo aparte, le dio la carta y él díxole: ^[288] «Lee luego essa carta». ^[289] El alcaide la leyó y, en viendo lo que passava, recibió muy grande alteración. ^[290] Entonces el rey le dixo: ^[291] «No te congoxes, alcaide, aunque tengas razón para ello, porque ninguna cosa me pedirá el Alcaide de Alora que, pudiéndolo yo hazer, no lo hiziesse. ^[292] Y assí te mando que sin dilación vayas a Alora y perdones tus hijos y los llesves a tu casa, que en pago d'este servicio que me harás, yo te haré siempre mercedes». ^[293] El alcaide de Coín lo sintió en ell alma, mas viendo que no podía hazer otra cosa, bolvió de buen continente y dixo que assí lo haría. ^[294] Y luego se partió y llegó a Alora, donde ya por el escudero que a Granada había ido, sabían lo que passava. Y fue el alcaide de Coín rescibido con mucha alegría. ^[295] El Abencerraje y su esposa parecieron ante él con harta vergüença y le besaron las manos, ^[296] y él los recibió muy bien y les dixo: ^[297] «No se trate aquí de cosa passada. El rey me mandó que hiziesse esto. Yo os perdono el haveros casado sin que yo lo supiesse, que en lo demás, hija, vós escogistes mejor marido que yo os lo pudiera dar». Rodrigo de Narváez holgó mucho de lo que passava, y los desposados nunca cessavan de echarle bendiciones.

^[298]

280. se vino. ¶ Vd. il testo di *D*, nota d'apparato allo stesso comma.

283. entre [23r] ti.

285. tu *om. Cb Co.* ¶ Nessuno nota la mancanza del possessivo, che è necessario.

292. los lle-[24r]-ues.

293. ell *Cb LE em. el SAF.* ¶ Emendamento innecessario.

AL alcaide de Coín hazían muchas fiestas y banquetes en tanto que en Alora estava. Un día, acabando de comer, Rodrigo de Narváez dixo: ^[299] «Yo tengo en tanto haver sido alguna parte para que este negocio haya llegado a tan buen estado, que ninguna cosa me pudiera agora hazer más alegre. Y assí digo que sola la honra de averos tenido por mis prisioneros quiero por premio del rescate d'esta prisión. ^[300] Vós, señor Abindarráez, de oy más soys libre para hazer de vós lo que os pluguiere». ^[301] El *abencerraje* Abindarráez se lo tuvo en mucho y con palabras de muy buena criança le agradesció la liberalidad que con él usava. Y assí, de allí adelante entendieron en adereçar para partírse: lo qual hizieron dende a pocos días, acompañándolos Rodrigo de Narváez, siempre los desposados contando y engrandesciendo la mucha magnificencia y liberalidad que con ellos havía usado. Salieron, pues, de Alora muy acompañados y *llegaron* a Coín, donde se hizieron grandes regozijos y fiestas a los desposados. ^[302] Pues un día, tomándolos a parte el alcaide de Coín a los desposados, después de ya ser buelto Rodrigo de Narváez a Alora, les dixo: ^[303] «Hijos, agora que soys señores de mi hazienda y estáys en sosiego, es razón que cumpláys con lo que devéys a Rodrigo de Narváez, alcaide de Alora, que no por aver seído con vosotros tan magnífico y virtuoso y aver usado de tanta liberalidad y gentileza, pierde el derecho de vuestro rescate; antes se le deve por ello doblado y muy mayor. ^[304] Yo os quiero dar quatro mil doblas zaenes; embiádselas y tenelde de aquí adelante por amigo, aunque las leyes sean diversas y diferentes». ^[305] El Abencerraje le besó las manos y se lo agradesció mucho. Y tomando las quatro mil doblas y seys cavallos muy hermosos y seys adargas y seys lanças con los hierros de aspa dorados y acecalados, muy hermosos, que era suficiente premio para qual-

298. Al alcaide... estava *Ch SA F* [E] alcaide de Coín [les hazía] muchas fiestas y banquetes en tanto que en Alora [estavan] *em. LE*. ¶ López Estrada cosí giustifica gli emendamenti: «En este párrafo ha habido una mala interpretación en el texto impreso. De acuerdo con el sentido del trozo en el *Inventario*, es don Rodrigo el que agasaja a los moros, y por esto rectifico las palabras entre paréntesis, que figuran así en la edición de Toledo, respectivamente: *Al, hazían, estavan*». Credo che si possa rispettare il testo di *Ch*, dove il verbo al plurale *hazían* in fondo si riferisce a don Rodrigo e ai suoi famigli, che trattano con riguardo e con magnificenza il governatore moro di Coín. Il fatto che il testo di *C* non coincida con quello di *I* non deve sorprendere. ~ comer [24r] Rodrigo.

301. El abencerraje Abindarráez *em. El abindarraez Ch LE SA F*. ¶ Cf. *supra*, § 200. ~ y llegaron *em.* y llegando *Ch SA F* llegando *LE*. ¶ Ritengo la forma verbale erronea e nemmeno l'eliminazione di *y*, praticata da López Estrada, risolve il problema. In alternativa si potrebbe espungere *donde*, soluzione che tuttavia mi pare meno felice.

302. nar-[25r]-uaez.

quiera príncipe, los embió a Rodrigo de Narbáez, agradeciéndole la liberalidad que con él avía usado. ^[310] El qual, por no caer en caso de mala criança, lo rescibió *con embiarles* las gracias que de tal presente enbiarse devían.

[final] [i]

DE allí a pocos días Rodrigo de Narváez, no queriendo que en la liberalidad se le aventajassen el alcayde de Coín ni sus hijos, como aquel que era de ánimo invencible y en todo cumplido, habiendo antes adereçado lo que hazer entendía, llamó quatro de sus escuderos, aquellos que para semejante recaudo le parecieron muy suficientes, y les rogó se aparejassen, porque los quería imbiar al alcayde de Coín y a sus hijos con un presente, en contracambio del que ellos le havían imbiado, porque avía sabido cómo la hermosa Xarifa estava preñada; los quales, apercebidos que fueron, los dentro en su guarda-ropa, donde tenía aparejado lo que havia de embiar y así les dixo: «Cavalleros, por mi amor que vays a Coín de mi parte a visitar aquellos cavalleros y llevarles esto que aquí para ellos tengo aparejado». ^[i] Y mostrándoles lo que imbiarles quería, dixo: «Daréys de mi parte al alcayde de Coín esta poquedad». ^[k] La qual era una ropa luenga hasta en tierra, de terciopelo aceytuní carchofado, afforrada en martas, la qual era de muy grande valor, y díxoles: «Dezid al alcayde que esta le embió no tanto por lo que vale, quanto por siempre que la vista se acuerde de mí. ^[l] Assimismo visitaréys a la hermosa Xarifa y le daréys el parabién de su preñez; y le diréys cómo en extremo me he holgado de saber que está en términos de acrescentar un tan valeroso linage. ^[m] Y que les hago saber que su esposo Abindarráez me embió por su rescate quatro mil doblas zahenes, las quales a ella yo embió en lugar de la dote que, quando se desposaron, Abindarráez darle devía; y que le suplico las resciba de mi mano como del más affectado servidor que tiene. ^[n] Y así se las daréys juntamente con estas dos pieças de terciopelo de colores, que con otras muchas joyas de Génova embiaron al rey mi señor, y él me hizo merced d'ellas, para que ella por mi amor las lleve. ^[o] También quiero que llevéys a Abindarráez este arnés traçado, pues en él se empleará bien, que es el mejor que se halla en Castilla. ^[p] Y este capacete, que vale gran precio, porque aliende de ser de los mejores que pienso que se han forjado en España, la guarnición d'él, como veys, es riquíssima y de mucho valor. ^[q] Y estos dos

310. *con embiarles*] testo assai incerto, per non dire sicuramente erroneo; López Estrada è l'unico a notarlo: «No está claro el párrafo; parece mejor entender "...lo rescibió con [el propósito de] embiarles..."». Tuttavia neanche questa soluzione è convincente.

310-[final-i]. deuian [25v] De alli.

[k]. afforrada [26r] en.

[o]. traçado SA [refuso].

[p]. gran [26v] precio.

jaezes de la gineta, que yo dubdo los tenga mejores el rey de Granada. [u] Y dezilde que se acuerde que en todo tiempo seré su amigo, no faltando a lo que principalmente devo. [s] Y a todos ellos en general diréys que en Castilla no tenemos otras preseas que embiar a nuestros amigos. [t] Que reciban este pequeño don, juntamente con la voluntad de quien lo embía, la qual, si reciben en cuenta, es muy grande y cumplida». [u] Los escuderos recibieron todo lo que Rodrigo de Narbáez, su alcaide, les dio y entendieron bien lo que les fue mandado por él. [v] Y partiéronse con todo ello para Coín, y llegados que fueron allá, fueron del alcaide y sus hijos rescebidos con mucha alegría, sabiendo quién los embiava. [w] Los escuderos dieron lo que llevavan a cada uno y dixeron lo que les fue mandado; los quales lo recibieron con mucha voluntad, encareciendo mucho las cosas de Rodrigo de Narbáez, y embiándole las gracias lo más cortésmente que ser podía, assí por cartas como de palabra, [s] a los escuderos dieron dos mil doblas para que entr'ellos y sus compañeros las repartiessen, con otras muchas joyas ricas, los quales con todo ello, pedida licencia, se bolvieron a Alora, donde, dada cuenta a Rodrigo de Narbáez, su alcaide, quedaron entendiendo en hazer correrías en tierra de moros, como antes solían, prósperamente.

[u]. escuderns *Cb.*

[w]. mucho [27r] las cosas. ~ allí *SA.*

Anónimo

El Abencerraje pastoril

[1]



N tiempo del valeroso infante don Fernando, que después fue rey de Aragón, huvo un cavallero en España llamado Rodrigo de Narváez, cuya virtud y esfuerço fue tan grande, que así en la guerra como en la paz alcançó nombre muy principal entre todos los de su tiempo. [2] Y señaladamente se mostró quando el dicho señor infante ganó de poder de los moros la ciudad de Antequera, dando a entender, en muchas empresas y hechos de armas que en esta guerra succedieron, un ánimo muy entero, un coraçón invencible y una liberalidad, mediante la qual el buen capitán no solo es estimado de su gente, mas aun la agena haze suya. [3] A cuya causa mereció que después de ganada aquella tierra, en recompensa (aunque desigual a sus excelentes hechos) se le dio la alcaydía y defensa d'ella. [4] Y junto a esto, se le dio también la de Alora, [5] adonde estuvo lo más del tiempo, con cinquenta hidalgos escogidos a sueldo del rey, para defensa y seguridad de la fuerça. [6] Los quales, con el buen govierno de su capitán, emprendían muy valerosas empresas en defensión de la fe christiana, saliendo con mucha honra d'ellas y perpetuando su fama con los señalados hechos que en ellas hazían. [7] Pues como sus ánimos fuessen tan enemigos de la ociosidad, y el exercicio de las armas fuesse tan accepto al coraçón del valeroso Alcayde, una noche del verano, cuya claridad y frescura de un blando viento combidava a no dexar de gozalla, [14] el Alcayde con nueve de sus cavalleros, porque los demás quedassen en guarda de la fuerça, armados a punto de guerra se salieron de Alora por ver si los moros, sus fronteros, se descuydavan; y confiados en ser de noche, passavan por algún camino de los que cerca de la villa estaban. [15] Pues yendo los nueve cavalleros y su capitán valeroso con todo el secreto possible y con muy gran cuydado

1. Il testo inizia alla p. 103^v. Nel frontespizio dell'edizione si allude all'*Abencerraje* come a *Los amores de Abindarraez* e alla p. 216^r, nell'indice (*Lo contenido en el presente libro, es lo siguiente*) la novella è indicata come *Los amores de Abindarraez moro, con la linda Xarifa*.

2. invencible *V*.

6. honrra [104^r] dellas. ~ en ellas hazían *em. LE F90 LG91 LG93 F17* en ellos h. *V*.

7. del verano *V LE LG93* de v. *F90 LG91 F 17*.

de no ser sentidos, llegaron adonde el camino por do ivan se repartía en dos, ^[16] y después de tener su consejo, acordaron de repartirse cinco por cada uno, ^[18] con tal orden, que si los unos se viessen en algún aprieto, tocando una corneta, serían socorridos de los otros. ^[19] Y d'esta manera el Alcayde y los quatro d'ellos echaron a la una mano, y los otros cinco a la otra; los quales, yendo por el camino, hablando en diversas cosas y deseando cada uno d'ellos hallar en qué emplear su persona y señalarse, como cada día acostumbraban hazer, oyeron no muy lexos de sí una boz de hombre que suavíssimamente cantava, y de quando en quando dava un suspiro, que del alma le salía, en el qual dava muy bien a entender que alguna pasión enamorada le ocupava el pensamiento. ^[21] Los cavalleros, que esto oyeron, se meten entre un arboleda que cerca del camino avía, ^[22] y como la luna fuesse tan clara, que *de* día no lo era más, vieron venir por el camino donde ellos ivan, un moro tan gentil hombre y bien tallado, que su persona dava bien a entender que devía ser de gran linaje y esfuerço. Venía en un gran cavallo rucio rodado, ^[23] vestida una marlota y albornoz de damasco carmesí con rapacejos de oro, y las labores d'él, cercadas de cordoncillo de plata. ^[25] Traía en la cinta un hermoso alfanje con muchas borlas de seda y oro, en la cabeça una toca tunezí de seda y algodón, listada de oro y rapacejos de lo mismo, la qual, dándole muchas bueltas por la cabeça, le servía de ornamento y defensa de su persona. ^[24] Traía una adarga en el braço izquierdo, muy grande, y en la derecha mano una lança de dos hierros. ^[26] Con tan gentil ayre y continente venía el enamorado moro, que no se podía más desear, y, advirtiendo a la canción que dezía, oyeron que el romance d'ella (aunque en Arábigo la dixesse) era este:

^[27] En Cartama me he criado,
nascí en Granada primero,
mas fui de Alora frontero
y en Coín enamorado.

Aunque en Granada nascí
y en Cartama me crié,
en Coín tengo mi fe,
con la libertad que dí.

15. iban *em.* LE F90 LG91 LG93 F 17 yua V.

20. sa-[104v]-lia.

21. meten V LE F90 LG93 F17 *em.* metieron LG91

22. de día ¶ *Fortasse* el día. Vd. *loc.* [57].

23. vestida V LE LG91 *em.* vestía F 90 LG93 F17. ¶ Vd. *loc.* [10].

26. advirtiendo V LE LG93 F90 LG advirtiendo LG91 F17.

27. v. 6. crie, [105r] en Coyn.

Allí bivo adonde muero
y estoy do está mi cuydado,
y de Alora soy frontero
y en Coín enamorado.

[29]

LOs cinco cavalleros, que quizá de las passiones enamoradas tenían poca experiencia, o ya que la tuviessen, tenían más ojo al interesse que tan buena presa les prometía, que a la enamorada canción del moro, saliendo de la emboscada, dieron con gran ímpetu sobr'él; [30] mas el valiente moro, que en semejantes cosas era experimentado (aunque entonces el amor fuesse señor de sus pensamientos), no dexó de bolver sobre sí con mucho ánimo, y con la lança en la mano comiença a escaramuçar con todos los cinco christianos, a los quales muy en breve dio a conoscer que no era menos valiente que enamorado. Algunos dizen que vinieron a él uno a uno, pero los que han llegado al cabo con la verdad d'esta historia, no dizen sino que fueron todos juntos, y es razonable cosa de creer que para prendelle irían todos y que quando viessen que se defendía, se apartarían los quatro; comoquiera que sea, él los puso en tanta necessidad que, derribando los tres, los otros dos le cometían con grandíssimo ánimo, y no era menester poco, según el valiente adversario que tenían, [36] porque, puesto caso que anduviesse herido en un muslo (aunque no de herida peligrosa), no era su esfuerço de manera que aun las heridas mortales le pudiessen espantar, [33] pues, aviendo perdido su lança, puso las piernas al cavallo, haziendo muestra de huir; los dos cavalleros lo seguían y él buelve a passar por entr'ellos como un rayo, y en llegando adonde estava uno de los tres qu'él avía derribado, se dexó colgar del cavallo, y tomando la lança, se bolvió a endereçar con gran ligereza en la silla. [34] A esta hora, uno de los dos escuderos tocó el cuerno y él se vino a ellos, y los traía de manera que [38] si a aquella hora el valeroso Alcaide no llegara, llevaran el camino de los tres compañeros que en el campo estava tendidos. Pues como el alcaide llegó y vido quán valerosamente el Moro se combatía, túvolo en mucho y deseó en extremo probarse con él, [39] y muy cortésmente le dixo: [40] «Por cierto, cavallero, no es vuestra valentía y esfuerço de manera que no se gane mucha honra en venceros, y si esta la fortuna me otorgasse, no ternía más que pedille; mas aunque sé al peligro que me pongo con quien tan bien se sabe defender, no dexaré de hazello, pues que ya en el acometello no puede

36. de [105r] herida.

33. derribado V.

38. a aquella hora V LE F90 LG91 LG93 aquella h. F17.

40. mas aunque V LE F90 F17 más, a. LG91 LG93. ~ tan bien] tambien V.

dexar de ganarse mucho». Y diziendo esto, hizo apartar los suyos, poniéndose el vencido por premio del vencedor. ^[41] Apartados que fueron, la escaramuça entre los dos valientes cavalleros se començó. El valeroso Narváz deseava la victoria, porque la valentía del Moro le acrescentava la gloria que con ella esperaba. El esforçado Moro no menos que el Alcaide la deseava, y no con otro fin, sino de conseguir el de su esperança. Y así andavan los dos tan ligeros en el herirse y tan osados en acometerse, que si el cansancio passado y la herida que el Moro tenía no se lo estorbara, con dificultad hubiera el Alcaide victoria de aquel hecho. Mas esto, y el no poder ya menearse su cavallo, muy claramente se la prometían, y no porque al Moro se conociese punto de covardía, mas como vio que en sola esta batalla le iba la vida, la qual él trocara por el contentamiento que la fortuna entonces le negava, se esforçó quanto pudo, y poniéndose sobre los estrivos, dio al Alcayde una gran lançada por encima del adarga. ^[42] El qual, recebido aquel golpe, le respondió con otro en el braço derecho, y atreviéndose en sus fuerças, si a braços viniessen, arremetió con él y con tanta fuerça le abraçó, que sacándolo de la silla, ^[43] dio con él en tierra, diziendo: ^[44] «Cavallero, date por mí vencido, si más no estimas serlo, que la vida que en mis manos tienes». ^[45] «Matarme – respondió el Moro – está en tu mano, como dizes; pero no me hará tanto mal la fortuna que pueda ser vencido sino de quien mucho ha que me he dexado vencer; y este solo contento me queda de la prisión a que mi desdicha me ha traído». ^[46] No miró el Alcaide tanto en las palabras del Moro, que por entonces le preguntasse a qué fin las dezía; mas usando de aquella clemencia que el vencedor valeroso suele usar con el desamparado de la fortuna, lo ayudó a levantar y él mismo le apretó las llagas, las cuales no eran tan grandes que le estorvassen a subir en su cavallo. ^[47] Y así todos juntos con la presa tomaron el camino de Alora. ^[49] El alcaide llevaba siempre en el Moro puestos los ojos, paresciéndole de gentil talle y disposición; acordábasele de lo que le avía visto hazer; parecíale demasiada tristeza, la que llevaba, para un ánimo tan grande, ^[48] y porque también se juntaban a esto algunos sospiros, que davan a entender más pena de la que se podía pensar que cupiera en hombre tan valiente, ^[50] y queriéndose informar mejor de la causa d'esto, le dixo: ^[51] «Cavallero, mira qu'el prisionero que en la prisión pierde el ánimo, aventura el derecho de la libertad, ^[52] y que en las cosas de la guerra se an de recibir

41. Moro le [106r] acrescentava.

42. recebido *V LE F90 LG93* recibido *LE91 F17*.

44. la vida que *V F90 F17* la vida *LE LG91 LG93*.

46. Moro [106r] que por.

49. acordábasele *V F90 LG91 LG93 F17* acordábase *LE*.

las adversas con tan buen rostro que se merezca, por esta grandeza de ánimo, gozar de las prósperas; y no me parece que estos sospiros corresponden al valor y esfuerço que tu persona ha mostrado, ^[53] ni las heridas son tan grandes que se aventure la vida, la qual no has mostrado tener en tanto que por la honra no dexasses de olvidalla. ^[55] Pues si otra ocasión te da tristeza, dímela, que por la fe de cavallero te juro que use contigo de tanta amistad que jamás te puedas quejar de avérmelo dicho». ^[56] El moro, oyendo las palabras del alcaide, las quales argüían un ánimo grande y magnánimo, y la oferta que le avía hecho de ayudallo, parecióle discreción muy grande no encubrielle la causa de su mal, pues sus palabras le davan tan grande esperança de remedio; y alçando el rostro que con el peso de la tristeza lo llevaba inclinado, le dixo: ^[57] «¿Cómo te llamas, cavallero, que tanto esfuerço me pones y tanto sentimiento muestras tener de mi mal?» ^[58] «Esto no te negaré yo –dijo el alcaide–: ^[59] a mí me llaman Rodrigo de Narváez; soy alcaide de Alora y Antequera, tengo aquellas dos fuerças por el rey de Castilla, mi señor». ^[60] Cuando el moro le oyó esto, con un semblante algo más alegre que hasta allí, le dixo: ^[61] «En extremo me huelgo que mi mala fortuna traya un descuento tan bueno como es averme puesto en tus manos, de cuyo esfuerço y virtud muchos días ha que soy informado; y aunque más cara me costasse la experiencia, no me puedo agraviar, pues, como digo, me desagrazia verme en poder de una persona tan principal. Y porque ser vencido de ti me obliga a tenerme en mucho (y que de mí no se entienda flaqueza, sin tan gran ocasión que no sea en mi mano dexar de tenella), suplicote, por quien eres, que mandes apartar tus cavalleros, para que entiendas que no el dolor de las heridas, ni la pena de verme tu preso es causa de mi tristeza». ^[62] El alcaide, oyendo estas razones al moro, túvolo en mucho, y porque en extremo deseava informarse de su sospecha, mandó a sus cavalleros que fuessen algo delante, y quedando solos los dos, el Moro, sacando del alma un profundo suspiro, dixo d'esta

52. grandeza *V LE F90 LG91 LG93* fuerza *F17*.

53. dexasses de olvidalla *em. F90 LG91 LG93 F17* dexasses olvidalla *V LE*.

56. oyendo [107r] las palabras.

59. fuerças] faerças *V*.

61. sin *V LE* si *em. F90 LG91 LG93 F17*. ¶ La frase «y que de mí no se entienda flaqueza, sin tan gran ocasión que no sea en mi mano dexar de tenella» è assai contorta, ma dovrebbe significare qualcosa come 'Non si creda che sono un debole, a parte questa circostanza così grave nella quale non è nelle mie possibilità non esserlo'. *Sim* vale qualcosa come 'excepto'; d'altra parte l'emendamento di *LG* e di *F* non mi pare né indispensabile né tanto chiaro: *'Non si creda che sono un debole, se in questa circostanza così grave che non dipenda da me non esserlo'.

62. mucho, y [107r] porque.

manera: ^[63] «Valeroso alcaide, si la experiencia de tu gran virtud no me la huviesse el tiempo puesto delante los ojos, muy escusadas serían las palabras que tu voluntad me fuerça a dezir, ni la cuenta que te pienso dar de una vida, que cada hora es cercada de mill desassosiegos y sospechas, la menor de las quales te parescerá peor que mill muertes. ^[64] Mas como de una parte me assegure lo que digo, y de la otra que eres cavallero (y que o avrás oído o avrá passado por ti semejante pasión que la mía) quiero que sepas que a mí me llaman Abindaráez el moço, a diferencia de un tío mío, hermano de mi padre, que tiene el mismo apellido. ^[65] Soy de los Abencerrages de Granada, en cuya desventura aprendí a ser desdichado; ^[66] y porque sepas cuál fue la suya y de aí vengas a entender lo que se puede esperar de la mía, sabrás que huvo en Granada un linaje de cavalleros llamados Abencerrajes: sus hechos y sus personas, ansí en esfuerço para la guerra, como en prudencia para la paz y gobierno de nuestra república, eran el espejo de aquel Reyno. Los viejos eran del consejo del Rey, ^[67] los moços exercitaban sus personas en actos de cavallería, sirviendo a las damas y mostrando en sí la gentileza y valor de sus personas. ^[68] Eran muy amados de la gente popular y no mal quistos entre la principal, aunque en todas las buenas partes que un cavallero deve tener se aventajassen a todos los otros. Eran muy estimados del Rey, nunca cometieron cosa en la guerra, ni en el consejo, que la experiencia no correspondiesse a lo que d'ellos se esperava. ^[70] En tanto grado era *loada* su valentía, liberalidad y gentileza, que se traía por exemplo no aver Abencerraje covarde, escasso ni de mala disposición. ^[68] Eran maestros de los trajes, de las invenciones; ^[71] la cortesía y servicio de las damas andava en ellos en su verdadero punto; nunca Abencerraje sirvió dama de quien no fuesse favorecido, ni dama se tuvo por digna d'este nombre que no tuviesse Abencerraje por servidor. ^[72] Pues estando ellos en esta prosperidad y honra, y en la reputación que se puede desear, vino la fortuna, embidiosa del descanso y contentamiento de los hombres, a derriballos de aquel estado en el más triste y desdichado que se puede imaginar, ^[73] cuyo principio fue aver el rey hecho cierto agravio a dos Abencerrajes, por donde les levantaron que ^[74] ellos con otros diez

66. en esfuerço *V LE LG91 LG93* en el esfuerzo *F90 F17*. ~ del consejo *V LE F90 LG91 LG93* el c. *F17*.

67. de [108r] sus personas.

70. era *loada em. F90 F17* era *loado V LE LG93 em.* eran *loadas LG91*. ¶ Fosalba si basa sulle stampe antiche *N P S*. Resta un dubbio.

68. de las *V LE F90 LG93 F17* y de las *LG91*.

71. no tuviesse *em. LE F90 LG91 LG93 F17* tuviesse *V*. ¶ *No tuviese* anche nelle stampe antiche *P S e Z*, dove è aggiunto nell'interlineo superiore. Vd. *loc.* [6].

72. deriballos *V*.

cavalleros de su linaje se avían conjurado de matar al Rey y dividir el Reyno entre sí, por vengarse de la injuria allí recebida. ^[75] Esta conjuración, aora fuesse verdadera o que ya fuesse falsa, fue descubierta antes que se pudiesse en execución, y fueron presos y cortadas las cabeças a todos, antes que viniesse a noticia del pueblo, el qual sin duda se alçara, no consintiendo en esta justicia. ^[77a] Llevándolos pues a justiciar, era cosa estrañíssima ver los llantos de los unos, las endechas de los otros, que de compassión d'estos cavalleros por toda la ciudad se hazían. ^[76] Todos corrían al rey, comprávanle la misericordia con grandes sumas de oro y de plata; mas su riguridad fue tanta, que no dio lugar a la clemencia. ^[77b] Y como esto el pueblo vio, los començó a llorar de nuevo: ^[78] lloravan los cavalleros con quien solían acompañarse, lloravan las damas a quien servían, ^[79] llorava toda la ciudad la honra y autoridad que tales ciudadanos le davan. Las bozes y alaridos eran tantos que parecían hundirse. ^[80] El rey, que a todas estas lágrimas y sentimiento cerrava los oídos, mandó que se executasse la sentencia, y de todo aquel linaje no quedó hombre que no fuesse degollado aquel día, salvo mi padre y un tío mío, los quales se halló que no avían sido en esta conjuración. Resultó más d'este miserable caso: derriballes las casas, apregonallos el rey por traydores, confiscalles sus heredades y tierras, ^[81] y que ningún Abencerraje más pudiesse bivar en Granada, salvo mi padre y mi tío, con condición que, si tuviessen hijos, a los varones embiassen luego en nasciendo a criar fuera de la ciudad, para que nunca bolviessen a ella; y que si fuessen hembras, que siendo de edad, las casassen fuera del Reyno». ^[82] Quando el Alcaide oyó el estraño cuento de Abindaráez y las palabras con que se quexaba de su desdicha, no pudo tener las lágrimas, que con ellas no mostrasse el sentimiento que de tan desastrado caso devía sentirse; y bolviéndose al Moro, le dixo: ^[83] «Por cierto, Abindaráez, tú tienes grandíssima ocasión de sentir la gran caída de tu linaje, del qual yo no puedo creer que se pudiesse en hazer tan grande trayción, y quando otra prueba no tuviesse, sino proceder de allá un hombre tan señalado como tú, bastaría para yo creer que no podría caber en ellos maldad». ^[84] «Esta opinión que tienes

74. recebida ✓ LE F90 LG93 recibida LG91 F17.

75. fueron pre-[108v]-sos.

76. riguridad ¶ Fosalba nota in apparato che V, con altre stampe antiche, legge *iguridad*, ma nella copia visibile nella Biblioteca Digital è scritto regolarmente *riguridad*.

80. cerrava ¶ Fosalba nota in apparato che V, con altre stampe antiche, legge *erraba* (altre leggono *cervana*) ma nella copia visibile nella Biblioteca Digital è scritto regolarmente *cerrava*.

81. que [109r] siendo de edad.

de mí –respondió el Moro– Alá te la pague; y él es testigo que la que generalmente se tiene de la bondad de mis passados es essa misma. ^[86] Pues como yo nasciese al mundo con la misma ventura de los míos, me embiaron (por no quebrar el edicto del Rey) a criar a una fortaleza que fue de Christianos, llamada Cartama, encomendándome al Alcaide d’ella, con quien mi padre tenía antigua amistad, hombre de gran calidad en el reyno y de grandíssima verdad y riqueza. ^[87] Y la mayor que tenía era una hija, la qual es el mayor bien que yo en esta vida tengo; y Alá me le quite, si yo en algún tiempo tuviere sin ella otra cosa que me dé contento. ^[88] Con esta me crié desde niño, porque también ella lo era, debaxo de un engaño, el qual era pensar que éramos ambos hermanos, ^[90] porque como tales nos tratávamos y por tales nos teníamos, y su padre como a sus hijos nos criava. ^[91] El amor que yo tenía a la hermosa Xarifa (que assí se llama esta señora que lo es de mi libertad) no sería muy grande si yo supiesse dezillo; basta haberme traído a tiempo que mill vidas diera por gozar de su vista solo un momento. Iva creciendo la edad, pero mucho más crecía el amor, y tanto que ya parecía de otro metal que no de parentesco. ^[92] Acuérdome que un día, estando Xarifa en la huerta de los jazmines componiendo su hermosa cabeça, ^[93] mirela espantado de su gran hermosura; ^[94] no sé cómo, me pesó de que fuesse mi hermana. Y no aguardando más, fue me a ella, y con los braços abiertos, así como me vio, me salió a recibir, y sentándome en la fuente junto a ella, me dixo: ^[96] “Hermano, ¿cómo me dexaste tanto tiempo sola?” ^[97] Yo le respondí: ^[98] “Señora mía, gran rato ha que os busco, y nunca hallé quien me dixesse dó estávades, hasta que mi corazón me lo dixo. ^[99] Mas dezime agora: ¿Qué certenidad tenéys vós de que somos hermanos?” ^[100] “Yo no otra –dixo ella– más del grande amor que os tengo, y ver que hermanos nos llaman todos y que mi padre nos trata a los dos como a hijos”. ^[101] “Y si no fuéramos hermanos –dixe yo–, ¿quisiéradesme tanto?” ^[102] “¿No veys –dijo ella– que, a no lo ser, no nos dexarían andar siempre juntos y solos, como nos dexan?” ^[103] “Pues si esse bien nos avían de quitar –dije yo–, más vale el que me

87. le quite *V LE LG91 LG93* la q. *em. F90 F17*. ¶ *le* si riferisce a *bien*.

88. hermanos, [109^a] porque.

91. llama *V LE LG93* llamaba *F90 LG91 F17*. ¶ Strano emendamento, probabilmente preterintenzionale.

94. fue me *V F90* fuime *LE LG91 LG93 F17*. ¶ La forma *fue* per la prima persona è antiquata, ma corretta. ~ recibir *V LE F90 LG93* recibir *LG91 F17*.

100. más *V LE F90 LG93* mas *LG91 F17*. ¶ È *más*: nessun'altra certezza di là dal fatto che vi voglio molto bene. Forse è un refuso di *F17*.

tengo”. [104] Entonces encendiósele el hermoso rostro; me dixo: [105] “¿Qué pierdes tú en que seamos hermanos?” [106] “Pierdo a mí y a vós” –dixe yo. [107] “No te entiendo –dixo ella–, mas a mí paréceme que ser hermanos nos obliga a amarnos naturalmente”. [108] “A mí –dixe yo– sola vuestra hermosura me obliga, que esta hermandad antes me refría algunas vezes”. [109] Y con esto, abaxando mis ojos de empacho de lo que dixes, vila en las aguas de la fuente tan al proprio como ella era, de suerte que a doquiera que bolví la cabeça, hallava su imagen y trasunto, y las más verdadera, trasladada en mis entrañas. [110a] Dezía yo entonces entre mí: [111] “Si me ahogasse aora en esta fuente a do veo a mi señora, ¡qué más desculpado moriría yo que Narciso! [112] Y si ella me amasse como yo la amo, ¡qué dichoso sería yo! [113] Y si la fortuna nos permitiesse bivar siempre juntos, ¡qué sabrosa vida sería la mía!” [114a] Estas palabras dezía yo a mí mismo [110b] y pesárame que otro me las oyera. [114b] Y diziendo esto, levante y bolviendo las manos a unos jazmines de que aquella fuente estava rodeada, mezclándolas con arayanes, hize una hermosa guirnalda; y poniéndomela sobre mi cabeça, me bolví, coronado y vencido. [115] Entonces ella puso los ojos en mí más dulcemente al parescer, y quitándome la guirnalda, la puso sobre su cabeça, [116] pareciendo en aquel punto más hermosa que Venus. Y bolviendo el rostro hazía mí, me dixo: [117] “¿Qué te parece aora de mí, Abindarréz?” [118] Yo le dixes: [119] “Paréceme que acabáys de vencer a todo el mundo y que os coronan por Reyna y señora d’él”. [120] Levantándose, me tomó por la mano, diziéndome: [121] “Si esso fuera, hermano, no perdiérades vós nada”. [122] Yo, sin la responder, la seguí

104. encen-[110a]-diosele.

104. me dixo *V F90 F17* y me d. *LE LG91 LG93*.

108. que *em. LE LG91 LG93* a *V*. ¶ Fosalba (*F90* ed *F17*) non corregge, ma interpunge diversamente: «A mí –dixe yo– solo vuestra hermosura me obliga a esta hermandad. Antes me refría algunas vezes». In questo modo il significato è ambiguo: sembra quasi che sia la bellezza, e non il rapporto di parentela, a raffreddare Abindarréz. Un’altra possibilità è considerare la *a* prima di *esta* come se fosse scritta per errore di diplografia dopo *obliga*, ma occorrerebbe anche interpungere così: *A mí –dixe yo– solo vuestra hermosura me obliga. Esta hermandad antes me refría algunas vezes*. Mi parrebbe però soluzione peggiore. Oppure, ancora: *A mí –dixe yo– solo vuestra hermosura me obliga a <amaros>. Esta hermandad antes me refría algunas vezes*. Ma sono ipotesi di dubbia consistenza, per cui è preferibile l’emendamento di López Estrada. ~ refría *V LE F90 LG* resfria *F17*.

113. nos *LE F90 LG91 LG93 F17 om. V*. ¶ Recuperato dalla stampa *S*. Vd. *loc.* [7].

114b. arayanes *em. LE LG93* arrayanes *em. F90 LG91 F17* araynes *V*. ¶ Preferisco l’intervento piú modesto di López Estrada, visto che il testo presenta altri casi di *r* al posto di *rr* (*Abindarraez, deribar*).

119. todo [110a] el mundo.

hasta que salimos de la huerta. ^[123] De ahí algunos días, ya que al crudo amor le pareció que tardava mucho en darme el desengaño de qué avía de ser de mí, y el tiempo queriendo descubrir la celada, venimos a saber que el parentesco entre nosotros era ninguno; y assí quedó la affición en su verdadero punto. ^[126] Todo mi contentamiento estava en ella; mi alma tan cortada a medida de la suya, ^[127] que todo lo que en su rostro no avía me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo. ^[128] Ya en este tiempo nuestros passatiempos eran muy diferentes de los passados; ya la mirava con recelo de ser sentido; ya tenía embidia y celo del sol que la tocava. ^[a] Y aunque me mirasse con el mismo contento que hasta allí me avía mirado, a mí no me lo parecía, porque la desconfianza propia es la cosa más cierta en un corazón enamorado. ^[b] Succedió que, estando ella un día junto a la clara fuente de los jazmines, yo llegué, y comenzando a hablar con ella, no me pareció que su habla y *continente* se conformava con lo passado; rogame que cantasse, porque era una cosa que ella muchas vezes holgava de oír; y estava yo aquella hora tan desconfiado de mí, que no creí que me mandava cantar porque holgasse de oírme, sino por entretenerme en aquello, de manera que me faltasse el tiempo para dezille mi mal. ^[c] Yo, que no estudiava en otra cosa sino en hazer lo que mi señora Xarifa mandava, comencé en lengua Árábica a cantar esta canción, en la qual le di a entender toda la crueldad que d'ella sospechava:

[d] Si hebras de oro son vuestros cabellos,
 a cuya sombra están los claros ojos,
 dos soles, cuyo cielo es vuestra frente,
 faltó rubí para hazer la boca,
 faltó el cristal para el hermoso cuello,
 faltó diamante para el blanco pecho.

[e] Bien es el corazón cual es el pecho,
 pues flecha del metal de los cabellos

123. de qué avía *VLE LG91* de que havia *LG93* de lo que havia *F90 F17*. ¶ Fosalba preleva *lo* da alcune edizioni antiche (*ZANCP*), ma non mi pare necessario; vd. *loc.* [2].

128. celo *VLE F90 LG93 F17* celos *LG91*.

[b]. *continente em. continentes VLE F90 LG91 LG93 F17*. ¶ La parola *continente* («s. m. Modo de proceder y portarse uno, y lo mismo que Compostura, modestia, aire y acciones», *Aut.*; «lo mismo que garbo, denuedo, firmeza [...] Fr. *Contenance*. Lat. *Totius corporis hábitus*. It. *Cieraw*, Terreros) è usata sempre al singolare, almeno in quest'epoca (dato controllato sul *CORDE*) e qui penso proprio che la *s* sia dovuta a diglografia causata dalla *s-* di *se*. ~ se conformava *VLE F90 LG93 F17 em.* se conformaban *LG91* ~ entretener me [111r] en aquello.

jamás os haze que bolváis el cuello,
ni que me deis contento con los ojos;
pues esperad un “sí” de aquella boca
de quien miró jamás con leda frente.

[f] ¿Hay más hermosa y desabrida frente?
¿abrá tan duro y tan hermoso pecho?
¿hay tan divina y tan ayrada boca?
¿tan ricos y avarientos, hay cabellos?
¿Quién vio crueles tan serenos ojos,
y tan sin movimiento el dulce cuello?

[g] El crudo amor me tiene el lazo al cuello,
mudada y sin color la triste frente,
muy cerca de cerrarse están mis ojos,
el coraçón se muere acá en el pecho,
medroso y erizado está el cabello,
y nunca oyó palabra d’essa boca.

[h] ¡O más hermosa y más perfecta boca
que yo sabré dezir, o liso cuello,
o rayos de aquel sol, que no cabellos,
o cristalina cara y †cristalina† frente,
o blanco igual y diamantino pecho!,
¿quándo he de ver clemencia en esos ojos?

[i] Ya siento el “no” en el bolver los ojos,
oíd “sí” afirma pues la dulce boca;
mirá si está en su ser el duro pecho,

[g]. v. 6: boca? *V*.

[h]. v. 2. cuello, [11*v*] o rayos. ~ v. 4. ¶ Il v., tra l’altro, è ipermetro. *LE* emenda in «o cristalina cara, [o blanca] frente». Fosalba 1990 corregge in «oh cristalina cara, oh bella frente» (accettato da *LG91 LG93*), Fosalba 2017 cambia leggermente: «oh cristalina cara, oh clara frente». La lezione erronea di *V* è ripetuta da *Z L N W P G*, le varianti delle edizioni successive (sempre derivate in ultima analisi da *V*) sono: *blanca A C* e *bella S*. Questa la giustificazione: «[...] admitimos la bondad de las tres ediciones castellanas, que subsanan con acierto: de hecho fue «[bella] frente» la lección que provisionalmente escogimos en nuestra edición crítica del *Abencerraje pastoril* [1990]; con el tiempo, sin embargo, hemos caído en la cuenta de que la lección del original tuvo que ser «clara», es decir, un sinónimo de «blanca» y «cristalina» como «clara», precisamente por el sentido del siguiente verso: «oh blanco, *igual* y diamantino pecho». Malgrado le buone osservazioni svolte, mi pare impossibile acquisire certezze in un caso del genere, per cui preferisco apporre le *crucis*. Non sono poi così sicuro che nel verso successivo sia necessaria una virgola fra «blanco» e «igual» (la virgola è anche nelle edizioni di López Estrada).

y cómo acá y allá menea el cuello;
sentid el ceño en la hermosa frente;
pues, ¿qué podré esperar de los cabellos?

[j] Si saben dezir “no” el cuello y pecho,
si niegan ya la frente y los cabellos,
¿los ojos qué harán y hermosa boca?

[k]

» **P**udieron tanto estas palabras que, siendo ayudadas del amor de aquella a quien se dezían, yo vi derramar unas lágrimas que me enternescieron el alma, de manera que no sabré dezir si fue mayor el contento de ver tan verdadero testimonio del amor de mi señora, o la pena que recibí de la ocasión de derramallas. [l] Llamándome me hizo sentar junto a sí y me començó a hablar d’esta manera: “Abindaráez, si el amor a que estoy obligada (después que me satisfize de tu pensamiento) es pequeño o de manera que no se puede acabar sino con la vida, yo espero que antes que dexemos solo el lugar donde estamos, mis palabras te lo den a entender. [m] No te quiero poner culpa de lo que las desconfianças te hazen sentir, porque sé que es tan cierta cosa tenellas, que no hay en amor cosa que más lo sea. [n] Mas para remedio d’esto y de la tristeza que yo ternía en verme en algún tiempo apartada de ti, de oy más te puedes tener por tan señor de mi libertad, como lo serás, no queriendo rehusar el vínculo de matrimonio, el qual ante todas cosas pide mi honestidad y el grande amor que te tengo”. [o] Yo, que estas palabras oí (haziéndomelas esperar amor muy de otra manera), fue tanta mi alegría que si no fue hincar los inojos en tierra, besándole sus hermosas manos, no supe hazer otra cosa. [p] Debaxo d’esta palabra biví algunos días con mayor contentamiento de que yo aora sabré dezir. [131] Quiso la ventura, embidiosa de nuestra alegre vida, quitarnos este dulce y sabroso contentamiento, y fue d’esta manera: [132] que el rey de Granada, por mejorar en cargo el Alcaide de Cartama, embiolo a mandar que luego dexasse la fortaleza y se fuesse en Coín, que es

[j]. v. 3. ¿los ojos qué harán, y hermosa boca? *LG91* los ojos que haran y hermosa boca? *V* los ojos ¿qué harán, y hermosa boca? *LE LG93* los ojos qué harán, y hermosa boca *F90 F17*. ¶ *Vd. loc.* [70], in nota.

[k]. recibí *V LE F90 LG93* recibí *LG 91F17*.

[l]. junto] janto *V*.

[n]. yo ternía *V LE F90 LG91 LG93* ternía *F17*. ~ ternia en [112r] ver me. ~ el qual ante todas cosas pide *em. LG93* el q. a. t. d. impide *V LE* el cual ante todas cosas impone *F90 LG91* lo cual ante todas cosas impide *F17*. ¶ *Vd. loc.* [9].

[p]. de que *V LE F90 LG93 F17 em.* del que *LG91*.

132. el Alcaide *V LE LG91 LG93* al alcaide *F90 F17*. ¶ Fosalba si basa su altre stampe antiche (*Z A C N P*), ma, anche senza *a*, la sintassi dell’epoca funziona.

aquel lugar frontero del vuestro, y me dexasse a mí en Cartama, en poder del Alcaide que allí viniessen. ^[133] Sabida esta tan desastrada nueva por mi señora y por mí, juzgad vós, si en algún tiempo fuestes enamorado, lo que los dos podríamos sentir. ^[134] Juntámonos en un lugar secreto a llorar nuestra pérdida y apartamiento. ^[135] Yo la llamava: ^[136] “Señora mía”, “alma mía”, “mi bien solo” y otros diversos nombres que el amor me mostrava. Dezíale llorando: ^[137] “Apartándose vuestra hermosura de mí, ¿tendréis alguna vez memoria d’este vuestro captivo?” ^[138] Aquí las lágrimas y suspiros atajavan las palabras. ^[139] Y yo, esforçándome para dezir más, dezía algunas razones turbadas de que no me acuerdo, porque mi señora llevó mi memoria tras sí. ^[140] Pues ¿quién podrá dezir lo que mi señora sentía d’este apartamiento, y lo que a mí me hazían sentir las lágrimas que por esta causa derramava? ^[141] Palabras me dixo ella entonces que la menor d’ellas bastava para dar en qué entender al sentimiento toda la vida. Y no te las quiero dezir, valeroso Alcaide, porque si tu pecho no ha sido tocado de amor, te parecerán impossibles; y si lo ha sido, veríades que quien las oyesse, no podrá quedar con la vida. ^[143] Baste que el fin d’ellas fue dezirme que, en aviendo ocasión, o por enfermedad de su padre o ausencia, ella me embiaría a llamar, para que huviese effecto lo que entre nós dos fue concertado. ^[145] Con esta promessa, mi coraçón se assossegó algo y besele las manos por la merced que me prometía. ^[146] Ellos se partieron luego otro día; yo me quedé como quien camina por unas ásperas y fragosas montañas y, pasándosele el sol, queda en muy oscuras tinieblas; ^[147] comencé a sentir su ausencia ásperamente, buscando todos los falsos remedios contra ella. ^[148] Mirava las ventanas donde se solía poner, la cámara en que dormía, el jardín donde reposava y tenía la siesta, las aguas donde se bañava; ^[149] andava todas sus estancias y en todas ellas hallava una cierta representación de mis fatigas. ^[150] Verdad es que la esperança que me dio de llamarme me sostenía y con ella engañava parte de mis trabajos; y aunque algunas vezes, de ver tanto dilatar mi deseo, me causava más pena, y holgara de que me dexaran del todo desesperado, porque la desesperación fatiga hasta que se tiene por cierta, mas la esperança hasta que se cumple el deseo. ^[151] Quiso mi buena suerte que oy por la mañana mi señora me cumplió su palabra, embiándome a llamar con una criada suya, de quien como de sí fiava, porque su padre era partido para

139. esforçando me [112r] para.

140. podrá] podrra V. ¶ Sorge il sospetto che si tratti di refuso per *podría*.

141. toda la vida V LE LG91 LG93 de toda la v. F90 F17. ~ podrá V podía LE F17 podría LG. ¶ La lezione di V è dubbia: *podra* (più probabile) o *podia*?

146. tinieblas] con la *a* rovesciata, tanto da sembrare una *e* (*tiniebles*).

150. soste-[113r]-nia.

Granada a llamado del Rey, para dar buelta luego. ^[152] Yo, resuscitado con esta improvisa y dichosa nueva, apercebime luego para caminar. Y dexando venir la noche, por salir más secreto y encubierto, púseme en el hábito que me encontraste, el más *guallardo* que pude, por mejor mostrar a mi señora la ufanía y alegría de mi corazón. Por cierto no creyera yo que bastaran dos cavalleros juntos a tenerme campo, porque traía a mi señora conmigo; y si tú me venciste, no fue por esfuerzo, que no fue possible, sino que mi suerte tan corta o la determinación del cielo quiso atajarme tan supremo bien. ^[153] Pues considera agora, en el fin de mis palabras, el bien que perdí y el mal que poseo. ^[154] Yo iva de Cartama a Coín, breve jornada, aunque el deseo la alargava mucho, el más ufano Abencerraje que nunca se vio; iva a llamado de mi señora, a ver a mi señora, a gozar de mi señora y a casarme con mi señora. ^[155] Véome agora herido, captivo y en poder de aquel que no sé lo que hará de mí; y lo que más siento es que el término y coyuntura de mi bien se acabó esta noche. Déxame, pues, christiano, consolar entre mis sospiros; ^[156] déxame desahogar mi lastimado pecho, regando mis ojos con lágrimas y no juzgues esto a flaqueza, que fuera harto mayor tener ánimo para poder sufrir (sin hazer lo que hago) en tan desastrado y riguroso trance». ^[157] Al alma le llegaron al valeroso Narváez las palabras del Moro y no poco espanto recibió del estraño successo de sus amores; y pareciéndole que para su negocio ninguna cosa podía dañar más que la dilación, le dixo: ^[158] «Abindaráez, quiero que veas que puede más mi virtud que tu mala fortuna; ^[159] y si me prometes de bolver a mi prisión dentro de tercero día, yo te daré libertad para que sigas tu comenzado camino, porque me pesaría atajarte tan buena empresa». ^[160] El Abencerraje, que aquesto oyó, quiso echarse a sus pies, y díxole: ^[161] «Alcaide de Alora, si vós hazéys esso, a mí daréys la vida y vós havréys hecho la mayor gentileza de corazón que nunca nadie hizo; ^[162] de mí tomad la seguridad que quisiéredes por lo que me pedís, que yo cumpliré con vós lo que assentare». ^[163] Entonces Rodrigo de Narváez llamó a sus compañeros y díxoles: ^[164] «Señores, fiad de mí este prisionero, que yo salgo por fiador de su rescate». ^[165] Ellos dixeron que ordenasse a su voluntad de todo, que de lo que él hiziesse serían muy contentos. ^[166] Luego el Alcaide, tomando la mano derecha a *Abencerraje*, le dixo: ^[167] «Vós prometéys

152. salir] selir *V.* ~ guallardo *V* gallardo *LE F90 LG91 LG93 F17*. ¶ Vd. *loc.* [4]. ~ conmigo *V F90* conmigo *LE LG91 LG93 F17*.

155. agor *V.* ~ en po-[113]-der.

166. tomando [114] la mano. ~ a Abencerraje *V LE F90 F17* al Abencerraje *LG91 LG93*. ¶ Nel testo la forma senza articolo si ripete piú volte: «buenas maneras de Abencerraje», «Abencerraje dixo» e quindi, per strana che appaia (non illegittimo il sospetto che possa essere a *Abindaráez*), conviene non correggere. Un'altra teorica

como cavallero de venir a mi castillo de Alora a ser mi prisionero dentro de tercero día?» [168] Él le dixo: [169] «Sí prometo». [170] «Pues id con la buena ventura y si para vuestro camino tenéys necesidad de mi persona o de otra cosa alguna, también se hará». [171] El Moro se lo agradesció mucho y tomó un cavallo qu'el alcaide le dio, porque el suyo quedó de la refriega passada herido, y ya iba muy cansado y fatigado de la mucha sangre que con el camino le salía. Y, buelta la rienda, se fue camino de Coín a mucha priessa. [172] Rodrigo de Narváez y sus compañeros se bolvieron a Alora, hablando en la valentía y buenas maneras de Abencerraje. [173] No tardó mucho el moro, según la priessa qu'él llevaba, en llegar a la fortaleza de Coín, donde yéndose derecho como le era mandado, la rodeó toda, hasta que halló una puerta falsa que en ella avía. Y con toda su priessa y gana de entrar por ella, se detuvo un poco allí, hasta reconocer todo el campo, por ver si avía de qué guardarse. Y ya que vio todo sossegado, tocó con el cuento de la lança a la puerta, porque aquella era la seña que le avía dado la dueña que le fue a llamar; [174] luego ella misma le abrió y le dixo: [176] «Señor mío, vuestra tardança nos ha puesto en gran sobresalto, [177] mi señora ha gran rato que os espera, apeaos y subiros he donde ella está». [178] Él se apeó de su cavallo y le puso en un lugar secreto que allí halló [179] y arrimando la lança a una pared con su adarga y cimitarra, llevándole la dueña por la mano, lo más passo que pudieron, por no ser conocidos de la gente del castillo, se subieron por una escalera hasta el aposento de la hermosa Xarifa. [180] Ella, que avía sentido ya su venida, con la mayor alegría del mundo lo salió a recibir; [181] y ambos con mucho regozijo y sobresalto se abraçaron sin hablarse palabra del sobrado contentamiento, hasta que ya tornaron en sí. [182] Y ella le dixo: [183] «¿En qué os avéys detenido, señor mío, tanto [184] que vuestra mucha tardanza me ha puesto en grande fatiga y confusión». [185] «Señora mía –dixo él–, vós sabéys bien que por mi negligencia no habrá sido, mas no siempre succeden las cosas como hombre desea, assí que si me he tardado, bien podéys creer que no ha sido más en mi mano». [186] Ella, atajándole su plática, le tomó por la mano [187] y, metiéndole en un rico aposento, se sentaron sobre una cama que en él avía, y le dixo: [188] «He querido, Abindaráez, que veáys en qué manera cumplen las captivas de amor sus palabras, porque desde el día que vos la dí por prenda de mi coraçón, he buscado aparejos para

possibilità sarebbe: «a Abindaráez Abencerraje», come legge il testo per esempio nella lettera di Rodrigo de Narváez al Re di Granada.

173. seña *V* LE F90 LG91 F17 señal LG93.

177. subiros he *em.* LE F90 LG93 F17 os subiré LG91 subiros ha *V*. ¶ La variante con *he* si trova in quasi tutte le edizioni antiche diverse da *V*. Vd. anche *loc.* [5].

179. por [114*v*] la mano.

180. recibir *V* LE F90 LG93 recibir LG91 F17.

quitároslo. ^[189] Yo os mandé venir a este castillo, para que seáys mi prisionero, como yo lo soy vuestra. Heos traído aquí para hazeros señor de mí y de la hazienda de mi padre, debaxo de nombre de esposo, que de otra manera ni mi estado, ni vuestra lealtad consentiría. Bien sé yo que esto será contra la voluntad de mi padre, que como no tiene conocimiento de vuestro valor, tanto como yo, quisiera darme marido más rico, mas yo vuestra persona y †el conocimiento que tendréys con ella†, tengo por la mayor riqueza del mundo». ^[190] Y diziendo esto, baxó la cabeça, mostrando un cierto y nuevo empacho de averse descubierto y declarado tanto. ^[191] El Moro la tomó en sus braços y besándole muchas vezes las manos por la merced que le hazía, díxole: ^[192] «Señora de mi alma, en pago de tanto bien como me offrescéys, no tengo qué daros de nuevo, porque todo soy vuestro; solo os doy esta prenda en señal que os recibo por mi señora y esposa, y con esto podéys perder el empacho y vergüenza que cobrastes, quando vós me recibistes a mí». ^[193] Ella hizo lo mesmo. ^[194] Y con esto, se acostaron en su cama, donde con la nueva experiencia, encendieron el fuego de sus coraçones. ^[195] En aquella empresa passaron muy amorosas palabras y obras que son más para contemplación que no para escriptura. ^[196] Al moro, estando en tan gran alegría, súbitamente le vino un muy profundo pensamiento, y dexando llevarse d'él, parose muy triste, tanto que la hermosa Xarifa lo sintió y de ver tan súbita novedad quedó muy turbada; y estando atenta, sintióle dar un muy profundo y aquexado suspiro, rebolviendo el cuerpo a todas partes. ^[197] No pudiendo la dama sufrir tan grande offensa de su hermosura y lealtad, pareciendo que en aquello se offendía grandemente, levantándose un poco sobre la cama, con voz alegre y sossegada, aunque algo turbada, le dixo: ^[198] «¿Qué es esto, Abindaráez? ^[199] Parece que te has entristescido con mi alegría; yo te oyo suspirar y dar solloços, rebolviendo el coraçón y cuerpo a muchas partes. Pues si yo soy todo tu bien y contentamiento, ¿cómo no me has dicho por quién suspiras? y si no lo soy,

189. He os *F90 F17* Os he *LG91*. ~ consentiría *V LE F90 LG93 F17 em.* consentirían *LG91*.

189. vuestro [115r] valor. ~ †el conocimiento que tendréis con ella†. ¶ Malgrado i precedenti editori non notino nulla, mi chiedo che cosa mai possano significare queste parole. Nell'*Inventario*: «mas yo vuestra persona y mi contentamiento tengo por la mayor riqueza del mundo»; nella *Crónica*: «Más quiero tu persona y mi contentamiento con cuantas riquezas hay en el mundo». Forse occorre correggere, avvalendosi di I, magari così: «el contentamiento que tendré con ella» (*ella* è riferito a «vuestra persona»). In alternativa: «el conocimiento que tengo d'ella». Nell'incertezza lascio le *crucis*.

192. recibistes *V LE F90 LG93* recibistes *LG 91 F17*.

193. mesmo *V LE LG93* mismo *F90 LG91 F17*.

197. un [115r] poco.

¿por qué me engañaste? Si has hallado en mi persona alguna falta de menos gusto que imaginavas, pon los ojos en mi voluntad, que basta para encubrir muchas. Si sirves otra dama, dime quién es, para que yo la sirva, y si tienes otra fatiga de que yo no soy offendida, dímela, que o yo moriré o te sacaré d'ella». Y trabando d'él con un gran ímpetu y fuerça de amor, le bolvió. ^[200] Él entonces, confuso y avergonçado de lo que avía hecho, paresciéndole que no declararse sería darle ocasion de gran sospecha, con un apassionado suspiro, le dixo: ^[201] «Esperança, si yo no os quisiera más que a mí, no uviera hecho semejante sentimiento, porque el pesar que conmigo traía, suffriera con buen ánimo quando iva por mí solo, mas aora que me obliga a apartarme de vós, no tengo fuerças para suffrillo. Y porque no estéis más suspensa sin aver por qué, quiero deziros lo que passa». ^[202] Y luego le contó todo su hecho sin que le faltasse nada, y en fin de sus razones, le dixo con hartas lágrimas: ^[203] «De suerte, señora, que vuestro captivo lo es también del Alcaide de Alora. Yo no siento la pena de la prisión, que vós enseñastes a mi coraçón a sufrir; mas bivar sin vós tendría por la misma muerte. E así veréis que mis suspiros se causan más de sobra de lealtad que de falta d'ella». Y con esto, se tornó a poner tan pensativo y triste, como antes que començasse a dezirlo. ^[204] Ella entonces con un semblante alegre le dixo: ^[205] «No os congoxéis, Abindaráez, que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra fatiga, porque esto a mí me toca, ^[206] quanto más que *pues* es verdad que qualquier prisionero que haya dado la palabra de bolver a la prisión, cumplirá con embiar el rescate que se le puede pedir. Poneldo vós mismo el nombre que quisiéredes, que yo tengo las llaves de todos los cofres y riquezas que mi padre tiene, y os las pondré todas en vuestro poder; embiad de todo ello lo que os pareciere. ^[207] Rodrigo de Narváez es buen cavallero, y os dio una vez libertad y le fiastes el presente negocio, por lo qual le obliga aora a usar de mayor virtud. Yo creo se

199. o yo moriré *V LE LG* yo m. *F90 LG91 F17*.

201. Esperança *V LE F90 LG93 F17 em*. Esperanza mía *LG91*. ~ conmigo *V F90 conmigo LE LG91 LG93 F17*.

203. mi cora-[116]-çon. ~ causan *em. LE F90 LG91 LG93 F17*] cansan *V*. ¶ La lezione corretta è in alcune stampe antiche. Vd. anche *loc.* [8].

206. quanto más que pues... se le puede pedir ¶ Sintassi incerta; forse si potrebbe eliminare *pues*. *LE* (e *LG91*) univa le frasi in modo diverso: «No os congoxéis, Abindaráez, que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra fatiga porque esto a mí me toca. Quanto más que, pues es verdad que cualquier prisionero que aya dado la palabra de bolver a la prisión, cumplirá con embiar el rescate que se le puede pedir, poneldo vos mismo el nombre que quisiéredes...». Ma, secondo me, questa soluzione è ancora peggio. Nell'ed. *LG93* c'è il punto dopo *pedir*, come in *F90, F17* e come in questo testo. Ma resta il problema.

contentará con esto, pues teniendos en su poder, ha de hazer por fuerça lo mismo de rescataros por lo que él pidier». [208] El Abencerraje le respondió: [209] «Bien parece, señora, que el amor que me tenéys no da lugar que me aconsejéys bien. Por cierto no caeré yo en tan gran yerro como este, porque si quando me venía a verme solo con vós, estava obligado a cumplir mi palabra, agora que soy vuestro, se estiende más la obligación. [210] Yo mismo volveré a Alora y me pondré en las manos del Alcaide d'ella, y tras hazer yo lo que devo, haga la fortuna lo que quisiere». [211] «Pues nunca Dios quiera –dixo Xarifa– que, yendo vós a ser preso, yo quede libre, pues no lo soy. Yo quiero acompañaros en esta joranda, que ni el amor que os tengo, ni el miedo que he cobrado a mi padre de avelle offendido me consentirán hazer otra cosa». [212] El Moro, llorando de contentamiento, la abraçó y le dixo: [213] «Siempre vays, alma mía, acrescentándome las mercedes; hágase lo que vós queréys, que assí lo quiero yo». [214] Con este acuerdo, antes que fuesse de día, se levantaron, y proveídas algunas cosas al viage necessarias, partieron muy secretamente para Alora. [248] Ya amanescía y, por no ser conocida, llevaba ella el rostro cubierto; con la gran priessa que llevaban, llegaron en muy breve tiempo a Alora, y yéndose derechos al castillo, como a la puerta tocaron, fue luego abierta por los guardas, que ya tenían noticia de lo passado. [251] El valeroso Alcayde los recibió con mucha cortesía [252] y, saliendo a la puerta, Abindaráez, tomando a su esposa por la mano, se fue a él y le dixo: [253] «Mira, Rodrigo de Narváez, si te cumplo bien mi palabra, pues te prometí de bolver un preso, y te traygo dos, que uno bastava para vencer muchos. [254] Ves aquí mi señora; juzga si he padescido con justa causa. [255] Recíbenos por tuyos, que yo fio mi persona y su honra de tus manos». [256] El Alcaide holgó mucho y dixo a la dama: [257] «Señora, yo no sé de vosotros cuál venció al otro; mas yo devo mucho a entrambos. [258] Venid y reposaréys en vuestra casa, y tenelda de aquí adelante por tal, pues lo es su dueño». [259] Con esto se fueron a su aposento y de aí a poco comieron, porque venían cansados. [260] El alcaide preguntó al Moro qué tal venía de sus llagas. [262] «Parece –dixo él– que con el camino las tengo harto enconadas y con dolor». [263] La hermosa Xarifa, muy alterada d'esto, dixo: [264] «¿Qu'es esto, señor? [265] ¿Llagas tenéys vós que yo no sepa?» Dixo él: [266] «Quien escapó de las vuestras, en poco tendrá todas las otras. Verdad es que de la escaramuça de anoche saqué dos pequeñas heridas, y el trabajo del camino y el no averme curado me ha hecho algún daño, pero todo es poco».

207. teniendos *V* teniéndoo*s* *LE F90 LG91 LG93 F17*.

210. tras ha-[116*r*]-zer.

257. mas [117*r*] yo deuo.

263. heamosa *V*.

[267] «Bueno será que os acostéys –dixo el Alcaide– y vendrá un çurujano que yo tengo aquí en el castillo, y curaros ha». [268] Luego la hermosa Xarifa le hizo desnudar, todavía alterada, pero con harto sossiego y reposo en su rostro, por no le dar pena, mostrando que la tenía. El çurujano vino y mirándole las heridas, dixo que como avían sido en soslayo, no eran peligrosas, ni tardarían en sanar mucho, y con cierto remedio que luego le hizo, le mitigó el dolor; y de aí a quatro días, como le curava con tanto cuydado, estuvo sano. [269] Acabando un día de comer, Abencerraje dixo al Alcaide estas palabras: [270] «Rodrigo de Narváez, según eres discreto, por la manera de nuestra venida avrás entendido lo demás. Yo tengo esperança que este negocio que aora tan dañado está se ha de remediar por tus manos. Esta es la hermosa Xarifa, de quien te dixes es mi señora y esposa; no quiso quedar en Coín, de miedo de su padre, porque aunqu'él no sabe lo que ha passado, todavía se temió que este caso avía de ser descubierto. Su padre está aora con el rey de Granada, y yo sé qu'el Rey te ama por tu esfuerço y virtud, aunque eres christiano. Suplícote alcances d'él que nos perdone por averse hecho esto sin su licencia y sin que él lo supiesse; pues ya la fortuna lo rodeó y traxo por este camino». [271] El alcaide les dixo: [272] «Consolaos, señores, que yo os prometo como hijodalgo, de hazer quanto pudiere sobre este negocio». [273] Y con esto mandó traer papel y tinta y determinó de escrevir una carta al Rey de Granada, que en verdaderas y pocas palabras le dixesse el caso, la qual dezía assí:

¶ [275] Muy poderoso Rey de Granada. [276] El Alcaide de Alora, Rodrigo de Narváez, tu servidor, besa tus reales manos; y digo que Abindaráez Abencerraje, que se crió en Cartama, aviendo nascido en Granada, estando en poder del Alcaide de la dicha fortaleza, se enamoró de la hermosa Xarifa, su hija. [277] Después tú, por hazer merced al Alcaide, le passaste a Coín. [278] Los enamorados, por assegurarse, se desposaron entre sí; [279] y llamado el Abencerraje por el ausencia del padre d'ella, que contigo tienes, fue a su fortaleza. Yo le encontré en el camino y en cierta escaramuça que con él tuve, en que se mostró muy valiente, esforçado y animoso, le gané por mi prisionero. [280]

267. curaros ha ¶ Fosalba nota in apparato che *V*, con le stampe antiche, legge *uraros ha* ma nella copia visibile nella Biblioteca Digital è scritto regolarmente *curaros ha* (al solito *curar os ha*).

269. Abencerraje *V* *F90 F17* el Abencerraje *LE LG91 LG93*. ¶ Cf. *supra*, § 166.

270. (segun eres discreto) *V*. ¶ In questo caso preferisco sostituire le parentesi con le virgole. ~ este ne-[117v]-gocio.

273. escrevir *V* *LE LG93* escribir *F90 LG91 F17*. ~ ¶ La lettera è scritta andando a capo all'inizio, ma non alla fine.

279. tuue [118r] en que.

Y contándome su caso, apiadado y comovido de sus ruegos, le hize libre por dos días. Él fue y se vio con su esposa, de suerte que en la jornada cobró a su esposa y perdió la libertad. ^[281] Pues viendo ella que el Abencerraje bolví a mi prisión, quiso venir con él, y assí están aora los dos en mi poder. ^[282] Suplícote no te ofenda el nombre de Abencerraje, pues este y su padre fueron sin culpa de la conjuración contra tu real persona hecha, y en testimonio d'ello biven ellos agora. ^[283] A tu alteza humildemente suplico el remedio d'estos tristes amantes se reparta entre ti y mí: ^[284] yo perdonaré su rescate d'él y libremente le soltaré, y manda tú al padre d'ella, pues es tu vasallo, que a ella la perdone y a él reciba por hijo, ^[285] porque en ello, allende de hazerme a mí singular merced, harás aquello que de tu virtud y grandeza se espera.

^[286] Con esta carta despachó uno de sus escuderos, el qual, llegando ante el Rey, se la dio; él la tomó y sabiendo cúa era, holgó mucho, porque a este solo christiano amava por su valor y persona, ^[287] y, en leyéndola, bolvió el rostro y vio al alcaide de Coín; y tomándole aparte, le dio la carta, diziéndole: ^[288] «Lee esta carta». ^[289] Y él la leyó y, en ver lo que passava, recibió gran alteración. ^[290] El rey dixo: ^[291] «No te congoxes, aunque tengas causa, que ninguna cosa me pedirá el Alcaide de Alora que, pudiéndola hazer, no la haga; ^[292] y assí te mando vayas sin dilación a Alora y perdones a tus hijos y los llesves luego a tu casa, que en pago d'este servicio yo te haré siempre mercedes». ^[293] El Moro lo sintió en el alma, mas viendo que no podía passar del mandado de su Rey, bolviendo de buen continente y sacando fuerças de flaqueza, como mejor pudo, dixo que assí lo haría. ^[294] Partiose lo más presto que pudo el Alcaide de Coín y llegó a Alora, adonde ya por el escudero se sabía lo que passava, y fue de todos muy bien recibido. ^[295] El Abencerraje y su hija parecieron ante él con harta vergüença y le besaron las manos; ^[296] él los recibió muy bien y les dixo: ^[297] «No se trate de cosas passadas. El rey me mandó hiziesse esto: yo os perdono el averos casado sin que lo supiesse yo, que en lo demás, hija, vós escogistes mejor marido que yo os lo supiera dar». ^[298] Rodrigo de Narváez holgó mucho de ver lo que passava y les hazía muchas fiestas y banquetes. Un día, acabando de comer, les dixo: ^[299] «Yo

280. vio *V LE LG91 LG93* vino *F90 F17*. ¶ Fosalba spiega cosí il suo emendamento: «La oración completa adquiere sentido cabal así, como confirma la lección de la *Cb*: “el fue y se vino con su esposa / de suerte que en la jornada perdió su libertad y cobró la amiga». Non c'è ragione di correggere: il testo di *D* ha senso perfetto: Abindarráez andò (*fue*) a Coín e s'incontrò (*se vio*) con Xarifa, con la quale si sposò (*cobró a su esposa*). Se mai potrebbe sospettarsi un errore nella *Crónica*.

292. per-[1187]-dones.

294. recibido *V LE F90 LG93* recibido *LG91 F17*.

tengo en tanto aver sido alguna parte para que este negocio esté en tan buen estado, que ninguna cosa me pudiera hazer más alegre. Y assí digo que sola la honra de averos tenido por mis prisioneros quiero por el rescate d'esta prisión. ^[300] Vós, Abindaráez, soys libre y para ello tenéys licencia de iros donde os pluguiere, cada y quando que quisiéredes». ^[301] Él se lo agradesció mucho y assí se adereçaron para partir otro día. Acompañándolos Rodrigo de Narváez, salieron de Alora y llegaron a Coín, donde se hizieron grandes fiestas y regozijos a los desposados. ^[302] Las quales fiestas passadas, tomándolos un día aparte el padre, les dixo estas palabras: ^[303] «Hijos, agora que soys señores de mi hazienda y estáys en sossiego, razón es que cumpláys con lo que devéys al Alcaide de Alora, que no por aver usado con vosotros de tanta virtud y gentileza, es razón pierda el derecho de vuestro rescate; antes se le deve (si bien se mira), muy mayor. ^[304] Yo os quiero dar quatro mill doblas zahenes; embiádselas y tenelde de aquí adelante, pues lo meresce, por amigo, aunque entre él y vosotros sean las leyes diferentes». ^[305] El Abencerraje se lo agradesció mucho y, tomándolas, las embió a Rodrigo de Narváez, metidas dentro de un mediano y rico coffre, y, por no mostrarse de su parte corto y desagradescido, juntamente le embió seys muy hermosos y enjaezados cavallos, con seys adargas y lanças, cuyos hierros y recatones eran de fino oro. La hermosa Xarifa le escribió una muy dulce y amorosa carta, agradesciéndole mucho lo que por ella y sus cosas avía hecho. Y no queriendo mostrarse menos liberal y agradescida que los demás, le embió una caja de aciprés muy olorosa, y dentro en ella mucha y muy preciosa ropa blanca para su persona. ^[310] El Alcaide valeroso tomó el presente y agradesciéndolo mucho a quien se lo embiava, repartió luego los cavallos y adargas y lanças por los hidalgos que le acompañaron la noche de la escaramuça, tomando uno para sí (el que más le contentó) y la caja de aciprés, con lo que la hermosa Xarifa le avía embiado, y bolviendo las quatro mill doblas al mensajero, le dixo: ^[311] «Dezid a la señora Xarifa que yo recibo las doblas en rescate de su marido, y a ella le sirvo con ellas, para ayuda de los gastos de su boda, porque por sola su amistad, trocaré todos los intereses del mundo, y que tenga esta casa por tan suya como lo es de su marido». ^[317] El mensajero se bolvió a Coín, donde fue bien recebido y muy loada la liberalidad del magnánimo capitán, cuyo linaje dura hasta aora en Antequera, correspondiendo con magníficos hechos al origen donde proceden.

299. alguna parte para que *V LE F90 LG91 LG93* alguna parte que *F17*.

301. acompañándolos *V LE F90 LG93 F17 em. y a. L91. ~ Coyn [118r]* donde.

310. le ac-[118r]-compañaron.

317. recibido *V LE F90 LG93 LG* recibido *LG91 F17*.

Anónimo

Historia del moro y Narváez, alcaide de Ronda

[1]

En el tiempo que Ronda, siendo ya de christianos y frontera contra el Reyno de Granada, abía en ella un cavallero *alcaide* de aquella çudad que se llamava Narváez. [2] Este, como era la costumbre, hazía entradas en tierra de moros algunas vezes, otras embiaba gente suya que las hiziese; el mismo estilo tenían los moros en todas aquellas fronteras. [7] Acaesçió una

1. Il testo inizia alla p. 233r. ~ ¶ La frase è sintatticamente un po' traballante. Carrasco Urgoiti 1968: 246, riporta l'opinione trasmessale oralmente da Tomás Navarro Tomás, secondo il quale la lingua di *H* ha un carattere popolare e «poco literario», come dimostra fin dal primo rigo l'espressione *siendo ya* per *estaba ya*. ~ Ronda, siendo *H* Antequera estaba *Conde* ~ *alcaide* ¶ la parola è scritta con un tratto che sembra una cancellatura: in effetti il copista deve aver scritto prima *all de*, poi pare che abbia biffato queste lettere e abbia inserito nell'interlineo superiore un nuovo *de*. Sospetto che sia una cancellatura per errore. D'altra parte al rigo 21 di questa pagina, il copista scrive di nuovo la parola *alcaide* (riferita non più a Narváez), più o meno nello stesso modo, con un tratto orizzontale che parrebbe una biffatura; il che non può essere, visto che l'eliminazione della parola sconcrebbe il testo: «era hijo de un alcaide de çierto castillo» > *«era hijo de un de çierto castillo». Anche al rigo 25 (sempre riferendosi al padre del giovane moro), il copista scrive la parola *alcaide* con un tratto che si sovrappone se non a tutte almeno ad alcune delle lettere; anche in questo caso non può trattarsi di una vera espunzione, per le stesse ragioni invocate prima: «siendo cavallero y hijo de un alcaide tan valiente» > *«siendo cavallero y hijo de un tan valiente». Si tratterà quindi piuttosto di una maniera abbreviata di scrivere la parola *alcaide*. In questo comma *Da LE* ed *F* omettono la parola, ma non lo fanno nei due casi successivi. Che Narváez sia *alcaide* (governatore militare) di Ronda (riconquistata nel 1485, e che qui è al posto di Antequera e Álora) è detto fin nel titolo. Carrasco Urgoiti 1968: 248 scrive che «el texto mismo para nada alude a tal cargo. Debemos por lo tanto suponer que fue un copista quien puso el encabezamiento a la narración, y que, conociese o no la novela, al hacerlo tuvo presente al famoso don Rodrigo de Narváez, primer alcaide cristiano de Antequera». Che il titolo possa risalire al copista è cosa certamente possibile, ma a me pare che tutta la storia richieda che Narváez non sia un semplice *caballero*: «hazía entradas en tierra de moros», «embíaba gente suya que las hiziese», «embió ciertos cavallos a correr» ecc. Nel testo di *Conde*: «caballero alcaide».

2. tierra *HF* tierras *LE*. ~ en tierra de moros *H* en tierra de Granada *Conde*. ~ tenían los moros *H* tenían los granadinos *Conde*.

vez que Narváez embió ciertos cavallos a correr, los quales, partiendo a la ora que conviene partir para aquel effecto, entraron bien dentro de la tierra de Granada y, yendo por su camino, no allaron otra presa si no fue un moro, el qual venía de la manera que aquí se dirá; y por ser de noche, no pudo escaparse, porque sin pensar dio en los cavallos de Narváez, y ellos también en él. Y viendo que no abía otra cosa en que ganar y abisados del moro que toda la campaña estaba limpia, otro día de mañana se volvieron a Ronda y presentaron el moro a Narváez. El moro era mançebo de hasta veynte y dos o veynte y tres años, cavallero y muy gentil hombre; ^[23] traía una marlota de seda morada muy bien guarneçida a su modo, una toca corta muy fina sobre un bonete de grana, en un cavallo muy excelente y una lança y una adarga labrada como suelen ser las de moros principales. ^[50] Narváez le preguntó quién era y él dixo que era hijo de un alcaide de çierto castillo, conoçido entre christianos por ser hombre de guerra. Preguntándole dónde iba, no respondió palabra, porque lloraba tanto que las lágrimas le cerraban la abla. Narváez le dixo: ^[57] «Maravíllome de ti, siendo cavallero y hijo de un alcaide tan valiente y sabiendo qu'estos son casos de guerra, estés tan flaco y llores como muger pareciendo en tu disposición buen soldado y buen cavallero». A esto respondió el moro: ^[61] «No lloro por verme en prisión, que ya yo sé qué es ser captivo, ni estas lágrimas son por la pérdida de mi libertad, sino por otra muy mayor y que me duele más que verme en la fortuna que me veo». ^[62]

7. ciertos cavallos *H F* ciertos cavalleros *LE*. ¶ Curiosa correzione, perché *caballo* per *caballero* è piuttosto normale (molti, ma molti anni fa me lo fece notare un gran maestro come Giovanni Caravaggi; vd. anche qui sopra, poco prima del *loc.* [11a], una citazione da Covarrubias); non sono quindi d'accordo con l'opinione di Navarro Tomás (riportata da Carrasco Urgoiti 1968: 247, in nota), secondo la quale «el escribir *cauallos* en lugar de *caualleros* revela la mano de un copista tardío que no estaba familiarizado con la abreviaturas de la escritura antigua». *Idem* nelle altre ricorrenze della lezione; un paio di volte emenda inutilmente anche Fosalba (§§ 63, 201). ~ a la ora que conviene partir para aquel effecto, entraron bien dentro *om. Da H*. ~ un moro *H* un esforzado mozo *Conde*. ~ abisados del moro *H* avisados del joven *Conde*. ~ presentaron el moro *H* presentáronle *Conde*. ~ El moro era mançebo *H* Era este mancebo *Conde*. ~ veynte y dos o veynte y tres *H* veinte y dos a veinte y tres *Conde*. ~ veynte y dos *add.* años *F*.

23. morada *H LE* bordada *F*.

50. de un alcaide de çierto castillo, conoçido *H* del alcaide de Ronda, bien conocido *Conde*. ~ cerraban la abla *H* impedían el habla *Conde*.

57. siendo *H* que siendo *Conde*. ~ tan valiente *H* tan valiente como es tu padre *Conde*. ~ qu'estos] questos *H* que estos *LE F*. ~ flaco *H* abatido *Conde*. ~ disposición *H LE* dispusición *F*.

61. que ya yo sé qué es ser captivo *H* ni por ser tu cautivo *Conde*, ~ ya yo sé *H LE* ya sé *F*.

Oídas estas palabras, Narváez le rogó mucho que le dixese la causa de su llanto; el moro le dixo: ^[63] «Sábeta que ha muchos días que yo soy servidor y enamorado de una hija del alcaide de un tal castillo y hela servido con mucha lealtad y muchas vezes he peleado por su serviçio contra vosotros los christianos; y ella agora, biendo la obligaçión que me tenía, era contenta de casarse conmigo y abíame embiado a llamar para que la sacase y venirse en mi compañía a mi casa, dexando la de su padre por amor de mi; y yendo yo con este contentamiento, esperando alcançar cosa tan deseada quiso mi mala fortuna que me tomasen captivo tus cavallos y perdiese mi libertad y todo el bien y buena ventura que pensava tener. ^[156] Si esto te parece que no merece lágrimas, yo no sé con qué mostrar la miseria en que estoy». ^[157] Fue tanta la piedad que Narváez tubo, que le dixo: ^[159] «Tú eres cavallero y si como cavallero me prometes de volver a mi prisión, yo te daré liçençia sobre tu fee». ^[171] El moro lo açeptó y dándole palabra, se partió; y aquella noche llegó al castillo donde estaba su dama, donde tubo muy buena forma de hazelle saber qu'estaba allí, y ella se dio tan buena maña, que le dio ora y lugar donde la pudo allar a solas. Mas todo el raçonamiento del moro fueron lágrimas sin podella ablar palabra; y marabillada la mora d'esto, le dixo: ^[198] «¿Cómo es esto? ¿Agora que tienes lo que deseas, pues me tienes en tu poder para llevarme, muestras tanta tristeza?» ^[200] El moro le respondió: ^[201] «Sábeta que viniendo a verte, yo fui captivo de los cavallos de Ronda y me llevaron a Narváez, el qual, como cavallero, sabiendo mi mala fortuna, me hubo lástima y sobre mi fe me dio liçençia que te viniese a ver; y assí yo vengo a verte no como libre, sino como esclavo; y pues yo no tengo libertad, no plega a Dios que queriéndote yo tanto, te lleve a donde pierdas la tuya. Yo me volveré porque he dado mi fe; procuraré rescatarme y volveré por ti». ^[204] La mora le respondió: ^[205] «Antes de agora me has mostrado lo que me quieres, y agora me lo muestras mejor, pues tienes tanto respecto a mi libertad. Mas pues eres tan buen cavallero que miras lo que a mí me debes y lo que debes a tu fe, no

62. el moro *H* y el mancebo *Conde*.

63. lealtad [233?] y muchas. ~ compañía] *compania H*. ¶ A meno che *ni non sia* grafia orientale per la palatale, per cui avremmo l'equivalente della parola *compañia*, che però può avere lo stesso significato di *compañia*. *Idem* al § 204. ~ tomasen *H LE* tomase *F*. ~ perdiere *H F* perdisse *Da* perdiase *LE*.

159. cavallero me prometes de volver *H LE* c. prometes volver *F*.

171. forma *H LE* fama *Da F*. ~ hazelle *H* hacerla *Conde*. ~ raçonamiento *H LE* racionamiento *Da F*.

198. ¿Como es esto agora que tienes ... tanta tristeza? *F*. ¶ Meglio due interrogative separate.

201. hubo lástima *H* tuvo lástima *Conde*. ~ plega *H LE* plegue *Conde F*.

plega a Dios que yo esté en compañía de nadie si no fuere la tuya, y aunque no quieras, me he de ir contigo; y si fueres esclavo, seré esclava, y si Dios te diere libertad, a mí me la dará también. Aquí tengo este cofre con dinero y joyas; tómame a las ancas de tu cavallo, porque yo soy muy contenta de ser compañera de tu fortuna». ^[214] Dicho esto, se salió con él y él la tomó a las ancas del cavallo; y otro día llegaron a Ronda, donde se presentaron delante de Narváez, el qual los recibió muy bien y les hizo mucha fiesta, dándoles algunas cosas y alabando el amor de la mora y la palabra y verdad del moro. ^[300] Otro día les dio licencia que se fuesen libres a su tierra y los mandó acompañar hasta ponellos en salvo.

205. plega *H* plegue *Conde*. ~ esté en compañía de nadie si no fuere la tuya *H LE* estuviere en compañía que no fuere la tuya *F*. ~ si no fuere *H LE F* si no fuese *Da*. ~ fueres *H F* fueras *LE*. ~ con dinero y joyas *H* con muy preciosas joyas *Conde*. ~ compañera de [234] tu fortuna. ~ porque yo soy *H LE* que yo soy *D F*.

300. ponellos *H LE* ponello *Da F*. ~ salvo] Esta aventura, el amor de la doncella y del granadino y más la generosidad de alcaide Narváez fue muy celebrada de los buenos caballeros de Granada y cantada en los versos de los mejores ingenios de entonces *add. Conde*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

SIGLE

Aut = Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana* [...], Madrid, RAE, 6 vol., 1726-1739 [= *Diccionario de Autoridades*].

BNE = Madrid, Biblioteca Nacional de España.

C = *Crónica*; vd. *Ch* e *Co*.

Ch = [*El moro Abindarraez y la bella Jarifa y el Alcaide de Alora y Antequera, Rodrigo de Narvaez*], Toledo, Miguel Ferrer, 1561 (leggibile in linea nella Biblioteca Digital della Real Academia de la Historia, Madrid).

Co = *Parte de la coronica del inclito infante don Fernando que gano a Antequera. En la qual trata como se casaron a hurto el Abendaraxe Abindarraez con la linda Xarifa hija del Alcayde de Coin. Y de la gentileza y liberalidad que con ellos uso el noble cavallero Rodrigo de Narbaez. Alcayde de Antequera y Alora, y ellos con el*, s. l., s. a.

CORDE = Real Academia Española: Banco de datos (*CORDE*) [in linea]. *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>> [dicembre 2020].

DLE = Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, in linea <<https://dle.rae.es/>> [dicembre 2020].

D = Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1561 (leggibile in linea nella Biblioteca Digital Hispánica della BNE).

H = *Historia del moro y Narvaez, alcaide de Ronda*, Madrid, BNE, ms. 1752 (leggibile in linea nella Biblioteca Digital Hispánica della BNE).

I = *Inventario De Antonio de Villegas* [...] Medina del Campo, Francisco del Canto, 1565 [BNM: R. 2159] (leggibile in linea nella Biblioteca Digital Hispánica della BNE); 1577² [BNM: R. 7834].

NTLLE = Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, in linea <ntlle.rae.es> [dicembre 2020].

LETTERATURA PRIMARIA

Edizioni citate dell'*Abencerraje*, in ordine cronologico (fra parentesi quadre le versioni edite in ogni contributo):

Mérimée 1919 = Henri Mérimée, *El Abencerraje d'après l'«Inventario» et la «Diana»*, «Bulletin Hispanique» 21 (1919): 143-66 [I, con varianti di D].

- Dale 1924 = George Irving Dale, *An Unpublished Version of the «Historia de Abindarráez y Jarifa»*, «Modern Language Notes» 39 (1924): 31-3 [H].
- Mérimée 1928 = Henri Mérimée, *El Abencerraje d'après diverses versions publiées au XVI^e siècle*, «Bulletin Hispanique» 30 (1928): 147-81 [C (Co)].
- Cuentos viejos* 1941 = *Cuentos viejos de la vieja España del Siglo XIII al XVIII*, Madrid, Aguilar, 1941 [D].
- Montolíu 1943 = *Novelas moriscas*, prólogo de Manuel de Montolíu, Barcelona, Editorial Hesperos, 1943 [D].
- López Estrada 1955-1956 = Francisco López Estrada (ed.), Antonio de Villegas, *Inventario*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1955-1956, 2 vol. [I].
- López Estrada 1957 = Id., *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivos, Biblioteca y Museos, 1957 [C(Co)DHI].
- Rumeau 1957 = Aristide Rumeau, «L'Abencérage». *Un texte retrouvé*, «Bulletin Hispanique» 59 (1957): 369-95 [C].
- López Estrada 1959 = Francisco López Estrada, *El Abencerraje de Toledo, 1561*, «Anales de la Universidad Hispalense» 19 (1959): 1-60 [C].
- López Estrada 1980 = Id., *El Abencerraje (Novela y romancero)*, Madrid, Cátedra, 1980 [I]; uso la ristampa del 1993.
- Fosalba Vela 1990 = Eugenia Fosalba Vela, *El Abencerraje pastoril. Edición y estudio*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1990 [D].
- López Estrada-López García-Berdoy 1991 = Lope de Vega, *El remedio en la desdicha. Comedia morisca sobre «El Abencerraje»*, Prólogo, ed. y notas de Francisco López Estrada y M.^a Teresa López García-Berdoy, Barcelona, PPU, 1991: 191-210 [D, in appendice].
- López Estrada-López García-Berdoy 1993 = Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco López Estrada, M.^a Teresa López García-Berdoy, Madrid, Espasa-Calpe, 1993: 371-406 [D, in appendice].
- Torres Corominas 2008a = Eduardo Torres Corominas, *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del «Inventario» de Antonio de Villegas*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2008 [I].
- Sant'Ana 2012 = *El moro Abindarráez y la bella Xarifa, y el alcaide de Áloro y Antequera, Rodrigo de Narváez*. Edición de Girassol Sant'Ana, «Lemir» 16 (2012): 585-604 [C].
- Fosalba 2017 = *El Abencerraje*, edición, estudio y notas de Eugenia Fosalba, Madrid, RAE, 2017 [CDHI].

Altri testi:

Brunetto, *Tresor* (Beltrami) = Brunetto Latini, *Tresor*, a c. di Pietro G. Beltrami,

- Paolo Squillacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.
- Brunetto, *Tesoro* (Sánchez) = *El Libro del Tesoro de Brunetto Latini*. Estudio y edición de M^a Nieves Sánchez González de Herrero, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008.
- Castiglione, *Cortesano* (Pozzi) = Juan Boscan, *Traducción de «El Cortesano» de Baltasar de Castiglione*, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.
- Castiglione, *Cortesano* (Reyes Cano) = Baltasar Castiglione, *El cortesano*, ed. Rogelio Reyes Cano, trad. Juan Boscán, Madrid, Espasa-Calpe, 2009.
- Damasio de Frías, *Diálogo de las lenguas* (Simonatti) = Damasio de Frías y Balboa, *Diálogos I. Diálogo de las lenguas. Diálogo de la discreción*, ed. Selena Simonatti, Madrid, RAE, 2018.
- Damasio de Frías, *Lidamarte* (Cozad) = Mary Lee Cozad, *An annotated Edition of a Sixteenth-Century Novel of Chivalry: Damasio de Frías y Balboa's «Lidamarte de Armenia», with Introductory Study*, University of California, 1969, Ann Arbor, Xerox University Microfilms, 1975.
- Herrera, *Anotaciones* (Pepe-Reyes) = Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- Lope, *El remedio en la desdicha* (López Estrada–López García-Berdoy): cf. *supra*, fra le edizioni del *Abencerraje*.
- Malespini 1609 = *Ducento novelle del signor celio malespini nelle quali si raccontano diversi avvenimenti così lieti come mesti & stravaganti*, Venezia, Al Segno dell'Italia, 1609.
- Malespini (Sánchez García) = Encarnación Sánchez García, *Una traducción italiana manierista de «El Abencerraje»*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli – Sezione Romanza» 27 (1985): 491-537.
- Menéndez Pidal 1953 = Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, 2 vol., Madrid, Espasa-Calpe, 1953.
- Montemayor, *Diana* (Montero) = Jorge de Montemayor, *La Diana*, ed. de Juan Montero, Estudio preliminar de Juan Bautista de Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1996.
- Soldati 2009 = Mario Soldati, *Romanzi brevi e racconti*, a cura e con un saggio introduttivo di Bruno Falchetto, Milano, Mondadori, 2009 [I Meridiani].

LETTERATURA SECONDARIA

- Asensio 1975 = Eugenio Asensio, *Damasio de Frías y su «Dórida», diálogo de amor. El italianismo en Valladolid*, «Nueva Revista de Filología Hispánica» 24 (1975): 219-34.
- Avallé-Arce 1975 = Juan Bautista Avallé-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974².

- Balabarca 2015 = Lisette Balabarca Fataccioli, *El enemigo musulmán en «El Abencerraje»: Abindarráez, los moriscos y la personificación de la derrota*, «eHumanista/Conversos» 3 (2015): 228-45.
- Bataillon 1939 = Marcel Bataillon, *Salmacis y Troco en el «Abencerraje»*, in *Hommage à Ernest Martinenche. Études Hispaniques et Américaines*, Paris, Édition d'Artury, 1939, riedito in Bataillon 1964: 27-38.
- Bataillon 1952 = Id., *¿Melancolía renacentista o melancolía judía?*, in *Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Wellesley College, 1952, riedito in Bataillon 1964: 39-54.
- Bataillon 1960 = Id., rec. a López Estrada 1957, «Bulletin Hispanique» 62 (1960): 198-205.
- Bataillon 1964 = Id., *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964.
- Bettini 2008 = Maurizio Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi, 2008.
- Bleuca 1970 = José Maneul Bleuca, *Poemas menores de Gutierre de Cetina*, in Id., *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970: 44-61.
- Borsa 2016 = Paolo Borsa, *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla «Vita nuova» attraverso i due Guidi*, in Marina Gagliano, Philippe Guérin, Raffaella Zanni (ed.), *Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016: 75-92.
- Boruchoff 2013 = David A. Boruchoff, «El Abencerraje» de Antonio de Villegas: una revisión neocristiana, in *Lo converso: orden imaginario y realidad en la cultura española (siglos XIV-XVII)*, Madrid, Iberoamericana · Frankfurt, Vervuert, 2013: 187-215.
- Brewer 2017 = Brian Brewer, «Yo pareciera cobdicioso mercader»: Aristocratic Economics in «El Abencerraje», «Revista hispánica moderna» 70/1 (2017): 35-53.
- Burshatin 1984 = Israel Burshatin, *Power, Discourse and Metaphor in the «Abencerraje»*, «Modern Language Notes» 99 (1984): 195-213.
- Caro Baroja 1991 = Julio Caro Baroja, *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Ediciones Istmo, 1991.
- Carrasco Urgoiti 1956 = María Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956 [ed. facsimile: Granada, Universidad, 1989].
- Carrasco Urgoiti 1968 = Ead., *El relato «Historia del moro y Narváez» y «El Abencerraje»*, «Revista Hispánica Moderna» 34 (1968): 242-55, poi in Carrasco 2005: 21-38.
- Carrasco Urgoiti 1972 = Ead., *Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y «El Abencerraje»*, in *Homenaje a Joaquín Casaldueiro. Crítica y poesía*, Madrid, Gredos: 115-28.
- Carrasco Urgoiti 1976 = Ead., *The Morish Novel. El Abencerraje y Pérez de Hita*, Boston, Twayne Publishers, 1976.
- Carrasco Urgoiti 1983 = Ead., *El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI*,

- «Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica» 2 (1983): 43-56.
- Carrasco Urgoiti 2001 = Ead., *La novela morisca*, in Carrasco Urgoiti–López Estrada–Carrasco 2001: 51-87.
- Carrasco Urgoiti 2005 = Ead., *Estudios sobre la novela breve de tema morisco*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2005.
- Carrasco Urgoiti–López Estrada–Carrasco 2001 = María Soledad Carrasco Urgoiti, Francisco López Estrada, Félix Carrasco, *La novela española en el siglo XVI*, Vervuert, Iberoamericana, 2001.
- Casalduero 1972 = Joaquín Gimeno Casalduero, «*El Abencerraje y la hermosa Jarifa*»: composición y significado [1972], in Id., *La Creación Literaria de la Edad Media y del Renacimiento (Su forma y su significado)*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1977: 83-112.
- Cátedra 2002 = Pedro Manuel Cátedra, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (Siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.
- Cirot 1923 = Georges Cirot, *Une édition mal connue et incomplète de l'Histoire de l'Abencerraje*, «Bulletin Hispanique» 25 (1923): 172-3 (con riproduzione fotografica).
- Cirot 1929 = Id., *À propos de la nouvelle de l'«Abencerraje»*, «Bulletin Hispanique» 31 (1929): 131-8.
- Cirot 1938-1944 = Id., *La maurophilie littéraire en Espagne au XV^e siècle*, «Bulletin Hispanique» 40 (1938): 150-7, 281-96, 433-47; 41 (1939): 65-85, 345-51; 42 (1940): 213-27; 43 (1941): 265-89; 44 (1942): 96-102; 46 (1944): 5-25.
- Conde 1821 = José Antonio Conde, *Historia de la dominación de los árabes en España*, Paris, Baudry, 1840.
- Correa 2001 = Pedro Correa, *Jorge de Montemayor: su versión de Píramo y Tisbe*, «Humanitas», 53 (2001): 275-315.
- Correa 2003 = Id., *La historia de Píramo y Tisbe de Antonio de Villegas*, Granada, Universidad, 2003.
- Covarrubias 1611 = Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Altafulla, 1987.
- Crawford 1923 = J. P. Wickersham Crawford, *Un episodio de «El Abencerraje» y una «novella» de Ser Giovanni*, «Revista de Filología Española» 10 (1923): 281-7.
- Cros 1995 = Edmond Cros, *Le sujet culturel ou l'idéal du Moi comme instance régulatrice: la nouvelle de l'«Abencerraje»*, in Id., *D'un sujet à l'autre: sociocritique et psychanalyse*, Montpellier, Éditions du CERS, 1995: 75-84.
- D'Agostino 1997a = *L'Abencerraje e la bella Sbarifa*, a c. di Alfonso D'Agostino, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 1997.
- D'Agostino 1997b = Id., «*El Abencerraje*» uno e quattro, in Giuseppe Bellini e Donatella Ferro (ed.), *Serena ogni montagna. Studi di Ispanisti Amici offerti a Beppe Tavani*, Roma, Bulzoni, 1997: 123-38.

- D'Agostino 1999 = Id., *Il racconto moresco nella Spagna del Rinascimento: riflessi letterari e ideologici*, in *Cultura e potere nel Rinascimento*. Atti del IX Convegno internazionale, a c. di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 1999: 301-15.
- D'Agostino 2009a = Id., *El Abencerraje*, in Jauralde Pou 2009: 3-9.
- D'Agostino 2009b = Id., *Villegas, Antonio de*, in Jauralde Pou 2009: 1009-13.
- D'Agostino 2017 = Id., *Sobre la atribución de los textos literarios. El caso de «El Burlador de Sevilla» y de «Tan largo me lo fiáis»*, «Carte Romanze» 5/1 (2017): 233-86.
- D'Agostino 2021 = Id., *Avviamento alla filologia testuale. Medioevo italiano e romanzo*, Milano, Ledizioni, 2021.
- Darst 1983 = David H. Darst, *The Literariness of «Abencerraje»*, in *Estudios sobre los Siglos de Oro. Homenaje a Raymond McCurdy*, Madrid, Cátedra, 1983: 265-73.
- Débax 1971 = Michelle Débax, *Lexique de «La Diana» de J. de Montemayor*, Thèse pour le Doctorat de troisième cycle, Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Toulouse, Université, 1971, 2 voll.
- Deferrari 1927 = Harry Austin Deferrari, *The Sentimental Moor in Spanish Literature before 1600*, Philadelphia, University of Pennsylvania Publications of the Series in Romanic Languages and Literatures, 1927.
- Demattè 1998 = Claudia Demattè, *La trasmigrazione intertestuale della tematica dell'«Abencerraje»*, «Il confronto letterario» 15 (1998): 76-89.
- Domínguez Ortiz-Vincent 1989 = Antonio Domínguez Ortiz y Bernard Vincent, *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Alianza, 1989.
- Esteva de Llobet 2009 = María Dolores Esteva de Llobet, *Jorge de Montemayor. Vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*, Barcelona, PPU, 2009.
- Fosalba Vela 1992 = Eugenia Fosalba Vela, *La tradición sentimental en el amor de Abindarráez y Jarifa*, in Aa. Vv., *El relato intercalado*, Madrid, Fundación Juan March – Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 1992: 89-97.
- Fosalba 1994 = Ead., *«La Diana» en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1994.
- Fosalba 2015 = Ead., *Notes on the Possibility of Jerónimo Jiménez de Urrea Being the Author of the «Abencerraje»*, «Crítica Hispánica» 37/2 (2015): 7-31.
- Fradejas Lebrero 1985 = José Fradejas Lebrero (ed.), *Novela corta del siglo XVI*, Barcelona, Plaza y Janés, 2 tomi, 1985-I: 171-93, 1985-II: 724-44.
- Gambin 2008 = Felice Gambin (a c. di), *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale*, vol. I: *Secoli XV-XVII*, Firenze, Seid, 2008.
- Glenn 1965 = Richard F. Glenn, *The Moral Implications of «El Abencerraje»*, «Modern Language Notes» 80 (1965): 202-9.
- González 1976 = Eloy R. González, *Metáfora y simetría en el prólogo de «El Abencerraje»*, in *Explicación de Textos Literarios* 5 (1976): 35-8.

- González Centelles 2014 = Andrea González Centelles, *Comparación de las fábulas de Píramo y Tisbe de Montemayor y Villegas*, Girona, Universitat, 2014.
- Guardiola 1972 = Conrado Guardiola, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa: estudio de su estructura*, in *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza, Universidad, 1972: 163-74.
- Guillén 1965 = Claudio Guillén, *Individuo y ejemplaridad en el «Abencerraje»*, rifuso, con Guillén 1971, in Guillén 1988.
- Guillén 1966 = Id., *Lazarillo de Tormes and El Abencerraje*, ed. C. G., New York, The Laurel, 1966.
- Guillén 1971 = Id., *Literature as Historical Contradiction: «El Abencerraje», the Moorish Novel and the Eclogue*, rifuso, con Guillén 1965, in Guillén 1988.
- Guillén 1988 = Id., *Individuo y ejemplaridad en el «Abencerraje»*, in Id., *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988: 109-53.
- Guthmüller 1997 = Bodo Guthmüller, *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997.
- Hernán-Gómez Prieto 2020 = Beatriz Hernán-Gómez Prieto, «Los colores resplandecientes del crepúsculo». *Imágenes de la «novela morisca»*, in Luca Sacchi-Cristina Zampese (ed.), *I colori del racconto*, Milano, Ledizioni, 2020: 197-230.
- Holzinger 1978 = Walter Holzinger, *The Militia of Love, War, and Virtue in the «Abencerraje y la hermosa Jarifa»: a Structural and Sociological Reassessment*, «Revista Canadiense de Estudios Hispánicos» 2 (1978): 227-38.
- Infantes 1991 = Víctor Infantes, *La narración caballeresca breve*, in M^a Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991: 165-82.
- Infantes 1996 = Id., *El género editorial de la narrativa caballeresca breve*, «Voz y Letra» 7 (1996): 127-32.
- Jauralde Pou 2009 = Pablo Jauralde Pou (ed.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009.
- León 1974 = Pedro R. León, «Cortesía», *clave del equilibrio estructural y temático en el «Abencerraje»*, «Romanische Forschungen» 86 (1974): 255-64.
- López Baralt 1985 = Luce López Baralt, *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1985.
- López Estrada 1949 = Francisco López Estrada, *Estudio y texto de la narración pastoril «Ausencia y soledad de amor» del «Inventario» de Villegas*, «Boletín de la Real Academia Española» 29 (1949): 99-133.
- López Estrada 1964 = Id., *Sobre el cuento de la honra del marido, defendida por el amante, atribuido a Rodrigo de Narváez*, «Revista de Filología Española» 47 (1964, ma uscito nel 1966): 331-9.
- López Estrada 1965 = Id., *Tres notas al «Abencerraje»*, «Revista Hispánica Moderna» 31 (1965): 264-72.
- López Estrada 1989 = Id., *Rodrigo de Narváez, Alcaide de Antequera, vencedor de sí*

- mismo*, in *Homenaje al prof. Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, 1989-II: 261-71.
- López Estrada 2001 = Id., *Los libros de pastores*, in Carrasco Urgoiti–López Estrada–Carrasco 2001: 127-215.
- Lucía Megías 2000 = José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.
- Márquez Villanueva 1991 = Francisco Márquez Villanueva, *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991.
- Martos Pérez–Malpartida Tirado 2009 = María D. Martos Pérez, Rafael Malpartida Tirado, *Frías y Balboa, Damasio de*, in Jauralde Pou 2009: 407-14.
- Menéndez Pelayo 1898 = Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos. Tratado de los Romances Viejos*, t. 2, in Id., *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. 23, Madrid, CSIC, 1944.
- Menetti 2019 = Elisabetta Menetti, *Calvino, Celati e il nararre in forme brevi*, «Carte Romanze» 7/2 (2019): 437-57.
- Minsheu 1617 = John Minsheu, *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum [...]*, London, Joannum Browne, 1617.
- Montero 1984 = Juan Montero, *Damasio de Frías y Herrera. Nota sobre unos roces literarios*, «Archivo Hispalense» 206 (1984): 115-21.
- Montero 2003 = Id., *Noticia de un texto recuperado: la invectiva de Damasio de Frías contra Antonio de Villegas y su «Inventario» (Bancroft Library, Fernán Núñez Collection, Vol. 183, Fols. 117-190v)*, «Voz y Letra: Revista de Literatura» 14/2 (2003): 79-98.
- Montero 2018 = Id., *Damasio de Frías entre el Viejo y el Nuevo Mundo (con datos de un documento inédito)*, «Studia Aurea» 12 (2018): 347-54.
- Montero–Rallo Gruss 2009 = Juan Montero, Asunción Rallo Gruss, *Montemayor, Jorge de*, in Jauralde Pou 2009: 704-30.
- Morales Oliver 1972 = Luis Morales Oliver, *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Complutense, 1972.
- Moreno Báez 1954 = Enrique Moreno Báez, *El tema del Abencerraje en la literatura española*, «Archivum» 4 (1954): 310-29.
- Moreno 2013 = Manuel Moreno, *Estudio de variantes y adiciones del «Laberinto de Fortuna»*, «Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos» 2 (2013): 88-136.
- Navarro Durán 2018 = Rosa Navarro Durán, *Gutierre de Cetina, autor del «Abencerraje»*, «Clarín: Revista de nueva literatura» 23/136 (2018): 16-22, poi in Ead., *Secretos a voces. Ficción literaria y realidad política (siglos XV-XVI)*, s.l., Ediciones Nobel, 2019: 151-66.
- Navarro Gómez 1978 = José Navarro Gómez, *El autor de la versión del «Abencerraje» contenida en la «Diana», ¿era Montemayor?*, «Revista de Literatura» 39 (1978): 101-4.

- Navarro González 1974 = Alberto Navarro González, *Judíos, moros y villanos*, «Cuadernos Hispanoamericanos» 286 (1974): 131-46.
- Noacco 2005 = *Piramo e Tisbe*, a c. di Cristina Noacco, Roma, Carocci, 2005.
- Ortografía 2010 = Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, RAE, 2010.
- Pommier 2003 = Édouard Pommier, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino, Einaudi, 2003.
- Prieto 1987 = Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vol.
- Rey Hazas–Sevilla Arroyo 1987 = Antonio Rey Hazas, Florencio Sevilla Arroyo, *Contexto y punto de vista en el «Abencerraje»*, «Dicenda. Cuadernos de filología hispánica» 6 (1987): 419-28.
- Rico García 2009 = José Manuel Rico García, *Cetina, Gutierre de*, in Jauralde Pou 2009: 237-56.
- Salazar Ramírez 1997 = María S. Salazar Ramírez, *Las cartas de controversia literaria en el ms. 570 BPM y Damasio de Frías (teoría literaria y praxis retórico epistolar)*, Tesis para el grado de Doctor en Filología, Madrid, Universidad Complutense, 1997.
- Seco de Lucena 1960 = Luis Seco de Lucena Paredes, *Los Abencerrajes. Leyenda e historia*, Granada, Imprenta F. Román, 1960.
- Shipley 1977 = George A. Shipley, *La obra literaria como monumento histórico: el caso de «El Abencerraje»*, «Journal of Hispanic Philology» 2 (1977): 103-20.
- Simonatti 2012 = Selenia Simonatti, *La discrezione e il 'codice italiano': intertestualità e strategie nel Diálogo de la discreción di Damasio de Frías*, in *Il Prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, a cura di Valentina Nider, Trento, Università, 2012: 225-55.
- Simonatti 2013a = Ead., *Damasio, Antonio y la 'limpieza de la lengua': la conciencia política de Damasio de Frías*, in Aa. Vv., *Frontiere, soglie, iterazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità*, Trento, Università, 2013-I: 581-95.
- Simonatti 2013b = Ead., *El amor en los tiempos de la Contrarreforma. El «Diálogo de amor» de Damasio de Frías y la disciplina del deseo*, «Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche» 16 (2013): 235-54.
- Spitzer 1963 = Leo Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, 1963 [postumo], in italiano: *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Stoll 1995 = André Stoll, *Avatares de un cuento del Renacimiento: El «Abencerraje», releído a la luz de su contexto literario-cultural y discursivo*, «Sharq al-Andalus 12 (1995): 429-60.
- Terrerros 1788 = Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana [...]*. 3 tomi, Madrid, Viuda de Ibarra, 1767-1788.

- Torres Corominas 2005 = Eduardo Torres Corominas, *1551: el primer «inventario» de Villegas*, «Edad de Oro» 24 (2005): 407-33.
- Torres Corominas 2006 = Id., *Antonio de Villegas y Jerónimo de Millis: acuerdos y desacuerdos en torno a la segunda edición del «Inventario»*, «Revista de Filología Española» 86/2 (2006): 413-34.
- Torres Corominas 2008b = Id., *La corte literaria de doña Juana de Austria (1554-1559)*, in José Martínez Millán, M^a Paula Marçal Lourenço (coord.), *Las relaciones discretas entre las Monarquías hispánica y portuguesa. Las Casas de la reinas*, Madrid, Polifemo, 2008-II: 919-71.
- Torres Corominas 2012 = Id., *Jorge de Montemayor: un heterodoxo al servicio de la Monarquía hispánica*, in José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez (coord.), *La Corte en Europa. Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Polifemo, 2012-II: 1329-73.
- Torres Corominas 2013 = Id., «*El Abencerraje*»: *una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino*, «Revista de Literatura» 75 (2013): 43-72.
- Torres Corominas 2015 = Id., *Antonio de Villegas, vida y literatura*, «Boletín de la Real Academia Española» 95 (2015): 191-233.
- Torres Corominas 2018 = Id., *Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor: indicios de una disputa literaria a la luz de Damasio de Frías*, «Humanista: Journal of Iberian Studies» 38 (2018): 340-63.
- Whinnom 1959 = Keith Whinnom, *The Relationship of Three Texts of «El Abencerraje»*, «The Modern Language Review» 54 (1959): 507-17.
- Wind 1958 = Edgard Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Oxford, UP, 1958 [1980], trad. it. *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1985.

BIBLIOTECA DI CARTE ROMANZE

Direzione

Anna Cornagliotti, Università degli Studi di Torino
Alfonso D'Agostino, Università degli Studi di Milano
Matteo Milani, Università degli Studi di Torino

Comitato scientifico

Johannes Bartuschat, Universität Zürich
Paola Bianchi De Vecchi, Università per Stranieri di Perugia
Piero Boitani, Sapienza Università di Roma, Accademia Nazionale dei Lincei
Maria Colombo Timelli, Università degli Studi di Milano
Brigitte Horiot, Université de Lyon III
Pier Vincenzo Mengaldo, Università degli Studi di Padova
† Max Pfister, Universität Romanistik Saarbrücken
Francisco Rico Manrique, Universidad Autónoma de Barcelona, Real Academia Española
Sandra Ripeanu Alteni, Universitatea din București
Elisabeth Schulze Busacker, Università degli Studi di Pavia
† Cesare Segre, Università degli Studi di Pavia, Accademia Nazionale dei Lincei
Francesco Tateo, Università degli Studi di Bari
Maurizio Viridis, Università degli Studi di Cagliari
† Maurizio Vitale, Università degli Studi di Milano, Accademia Nazionale dei Lincei

Comitato editoriale

Beatrice Barbiellini Amidei, Università degli Studi di Milano
Luca Bellone, Università degli Studi di Torino
Hugo Óscar Bizzarri, Université de Fribourg
Frédéric Duval, Université de Metz
Maria Grossmann, Università degli Studi dell'Aquila
Pilar Lorenzo Gradín, Universidade de Santiago de Compostela
Simone Marcenaro, Università degli Studi del Molise
Paolo Rinoldi, Università degli Studi di Parma
Luca Sacchi, Università degli Studi di Milano
Patrizia Serra, Università degli Studi di Cagliari
Roberto Tagliani, Università degli Studi di Milano
Riccardo Viel, Università degli Studi di Bari

Gioiello della narrativa breve rinascimentale, capostipite del racconto moresco e uno dei maggiori esemplari di “maurofilia” letteraria, *El Abencerraje y la hermosa Xarifa* è una novella di stile italianeggiante, ambientata sulla frontiera quattrocentesca tra i regni cristiani e quello di Granada: si racconta una vicenda di elevato tenore morale, venata di stoicismo e di senecismo: il giovane moro Abindarráez, appartenente alla nobile e infelice famiglia granadina degli Abencerrajes, va a trovare l’amata Xarifa per unirsi a lei in matrimonio, ma nel viaggio è catturato dal famoso castellano Rodrigo de Narváez, il quale però, udita la sua storia, lo lascia temporaneamente libero d’andare a sposarsi, vincolandolo alla promessa di tornare subito dopo a consegnarsi. Dalla *virtus* militare alla virtù morale, una gara di generosità e lealtà cementa l’amicizia fra il cavaliere cristiano e la coppia di nobili mori, mostrando la via del reciproco riconoscimento fondato su alti valori umani. Negli anni Cinquanta-Sessanta del XVI secolo questa vicenda ha conosciuto tre riscritture (d’autori diversi), le cui relazioni filologiche sono estremamente complesse: il libro discute le principali teorie al riguardo, proponendo una nuova visione, si spera meno ipotetica delle altre, degli intrecci della tradizione e accompagna lo studio con una nuova edizione, più vicina alle *mises en page* originali, di tutti i testi cinquecenteschi coinvolti.

Alfonso D’Agostino, già Ordinario di Filologia romanza nell’Università degli Studi di Milano, ha pubblicato vari libri e studi in diversi settori della disciplina. Questi i suoi ultimi libri: *Gli antenati di Faust. Il patto col demonio nella letteratura medievale*, Milano-Udine 2016, A. D’Agostino – Luca Barbieri, *Istoriotta troiana con le Eroidi gaddiane glossate*. Studio, edizione critica e glossario, Milano 2017; Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y Condado de piedra*, ed. de A. D’Agostino, Würzburg-Madrid 2018.

Euro 18,00

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com



9 788855 265652