

**Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor:
indicios de una disputa literaria a la luz de Damasio de Frías ***

Eduardo Torres Corominas
(Universidad de Jaén)

Las figuras de Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor, difuminadas en gran medida por el paso del tiempo y los escasos datos biográficos conservados, constituyen dos referentes obligados a la hora de reconstruir la génesis de la novela pastoril y la novela morisca en la tradición española, dos géneros cruciales en el camino que llevaría a nuestra prosa de ficción, pocas décadas después, hasta Cervantes y la novela moderna. Ambos autores participaron, en efecto, en la gestación de aquellos dos géneros con diversas contribuciones de vital importancia: en el primer caso, *La Diana* de Montemayor (1558-1559) adquirió, como es bien sabido, carácter fundacional debido a la originalidad y madurez de unas formas narrativas listas ya para albergar aquellos relatos de pastores¹ que, en lengua castellana, florecían en verso desde hacía tiempo siguiendo el modelo establecido por las églogas de Garcilaso (Montero 2002). Seis o siete años después vería la luz *Ausencia y soledad de amor*, una novela corta entre sentimental y pastoril contenida en el *Inventario* de Villegas (1565), que pasó a letras de molde en plena eclosión del género, si bien sus formas, más sencillas y arcaicas que las exhibidas en la obra de Montemayor, parecían responder a una estética más primitiva (López Estrada 1949). En lo que respecta a la novela morisca, por su parte, tanto el lusitano como el medinense contribuyeron también a su nacimiento y primera difusión, pues ambos ofrecieron, tras una reelaboración consciente del texto, sendas versiones del *Abencerraje* en fecha muy próxima –1561 y 1565, respectivamente– participando de este modo, junto al servidor de Jerónimo Jiménez de Embún, en el establecimiento de una nueva modalidad literaria –surgida en un período de eclosión para la narrativa breve (con las obras de Timoneda y Salazar en ciernes)– que recreaba a través de un relato moral el universo caballeresco de la frontera granadina.²

Basten estos apuntes para acreditar la relevancia que ambos autores tuvieron en la renovación de la prosa de ficción castellana a mediados del siglo XVI, así como para señalar el paralelismo que, a primera vista, se dibuja entre sus respectivas trayectorias. Esta impresión, más allá de su producción narrativa, queda confirmada, de hecho, cuando se consideran otros aspectos biográficos y literarios que ponen de manifiesto 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

* El presente trabajo se desarrolla en el marco de los proyectos de investigación “De reinos a naciones: la transformación del sistema cortesano (siglos XVIII-XIX)” (HAR2015-68946-C3-P) y “La Herencia de los Reales Sitios” (H2015/HUM-3415). También se adscribe a las líneas del Equipo de Investigación EI_HUM6_2017, cuyo investigador principal es J. J. Martín Romero (Univ. de Jaén).

¹ La relevancia de *La Diana* en la tradición bucólica española puede rastrearse a través de las obras clásicas de López Estrada (1974) y Avalor-Arce (1975).

² Los tres contextos de escritura del *Abencerraje* han quedado esbozados en Torres Corominas (2013).

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. Algunas de las analogías anteriormente reseñadas no serían, en ese sentido, sino síntoma de este vínculo: un vínculo sobre el que nos interesa indagar ahora por si aclarase, al menos parcialmente, el sentido de los procedimientos literarios y editoriales que se entrecruzaron, según todos los indicios, en el surgimiento de los géneros pastoril y morisco.

Para la consecución de este propósito, recorreremos en paralelo, en las páginas que siguen, la trayectoria vital y literaria de ambos personajes³, prestando particular atención tanto a su posición en la Corte española –espacio decisivo hacia el que proyectaban sus aspiraciones de medro y representación social–, como a su consideración en el convulso Parnaso de la época. Así las cosas, nos dejaremos guiar en este camino por los documentos de archivo y los textos literarios ya conocidos, a los que uniremos un nuevo testimonio de singular utilidad para explorar estos territorios, la recientemente recuperada “Invectiva de Damasio de Frías contra Antonio de Villegas y su *Inventario*” (Montero 2003), que ilumina con singular elocuencia el ambiente cultural vallisoletano, así como algunas formas de sociabilización literaria practicadas a orillas del Pisuegra por los autores y lectores del momento. Con todo ello, aspiramos, en fin, a ofrecer una versión más fidedigna de los hechos, ajustada escrupulosamente a la documentación conservada, a las prácticas editoriales del período y a las categorías mentales y sociales vigentes en la España del siglo XVI, aquellas que poco a poco –y no sin esfuerzo– van describiendo los estudios sobre la Corte más recientes.

Los primeros cancioneros (1551-1553)

Entrando ya en materia, el primer escenario de confluencia lo encontramos a comienzos de la década de 1550, concretamente entre 1551 y 1552, cuando ambos poetas, separados apenas por un año, iniciaron los trámites burocráticos destinados a obtener licencia de impresión para sus versos. En efecto, en marzo de 1551, con poco más de treinta años, Antonio de Villegas, vecino de la villa de Medina del Campo, hizo acopio de sus poemas para dirigirse al Consejo de Castilla con intención de obtener el preceptivo privilegio de impresión. Se trataba –según su propia descripción, contenida en un memorial de la Cámara de Castilla– de un variado cancionero donde se reunían tanto versos al modo tradicional castellano como otros compuestos al nuevo modo italiano, entre los que sobresalía por su extensión la “Fábula de Píramo y Tisbe”. Villegas pretendía, por tanto, estampar una obra que siguiera el modelo editorial establecido pocos

³ Reconstruyo aquellas biografías a partir de los recientes trabajos de Esteva de Llobet (2009) y Torres Corominas (2012) para Montemayor; y Torres Corominas (2008a, 35-200, y 2015) para Villegas.

años antes en las letras españolas por el célebre volumen de Boscán y Garcilaso.⁴ En aquel primer “inventario” de 1551, no obstante, no figuraban todavía las composiciones en prosa –*Ausencia y soledad de amor* y *El Abencerraje*– y, en cambio, sí lo hacían otras obras en verso que más adelante no pasarían a la imprenta. Nos referimos, en concreto, a una pieza denominada “Vidas y muertes y miserias de cortesanos” y a varias “obras de devoción”, de las que hoy no tenemos noticia, pues finalmente no serían incluidas en la *princeps* de 1565. Para nuestro propósito, en todo caso, lo que nos interesa resaltar es que Villegas solo obtuvo privilegio de impresión tras ser llevada su obra ante el Consejo de Inquisición –procedimiento excepcional, pues aquella institución no tenía potestad para expedir licencias– y, sobre todo, que durante los diez años en que estuvo vigente el privilegio no hizo uso del mismo, bien porque no encontró un editor que apostase por su cancionero, bien porque, prudentemente, decidiese no aprovecharse de este derecho por miedo a la censura (Torres Corominas 2005).

Jorge de Montemayor, por el contrario, sí logró imprimir sus poemas en fecha temprana. En efecto, entre septiembre y octubre de 1552 Jerónimo de Vega, librero de Medina del Campo que actuaba en nombre del poeta portugués, culminó con éxito las gestiones encaminadas a obtener privilegio de impresión para *Las obras de George de Montemayor*, que serían estampadas en la propia villa de las ferias, en casa de Guillermo de Millis, muy a finales de 1552 o ya entrado el año 1553.⁵ El volumen aparecía –tal y como acredita la edición de Amberes hoy conservada– dedicado a los príncipes de Portugal, Juan de Avís y Juana de Austria, en cuya Casa servía por entonces Montemayor como cantor de capilla. Con el fin de arropar al lusitano en su primera empresa editorial, otros insignes servidores del círculo cortesano portugués, como Alonso de Zúñiga o Francisco de Soto, consagraron diversos versos “al lector” al comienzo del cancionero, mientras que prominentes literatos como Juan Hurtado de Mendoza certificaron con su comunicación epistolar la participación de Montemayor en los entornos de sociabilización literaria más distinguidos (Montero 2000, 181-183). Finalmente, el comentario autorizado de Rodrigo de Mendoza, quien avaló la obra en sus preliminares, y la dedicatoria de la “Passión de Cristo” a Manrique de Lara, duque de Nájera, confirman los vínculos de Montemayor con la aristocracia castellana, entre cuyos miembros debió ser, ya por entonces, un afamado poeta (Esteve de Llobet 2009, 51-56).

Ciertamente, no salía desnudo al mundo este primer hijo de Montemayor, sino escoltado por un elenco de hombres ilustres –entre amigos, avalistas y dedicatarios– que contribuyeron con su presencia a dibujar la imagen de un poeta –autorrepresentado a través de su libro– integrado, distinguido y celebrado en las altas esferas de la Corte, aquel espacio de poder, plenamente simbólico y teatral, al que todos deseaban acceder para alcanzar provecho y honra.⁶ Y a fe que por entonces Jorge de Montemayor podía considerarse en la cumbre de toda buena fortuna. En efecto, el joven portugués había pasado a España unos años antes, a mediados de la década de 1540, y en poco tiempo había logrado incorporarse a la Corte de Carlos V gracias a la obtención del oficio de cantor contrabajo de la Casa de las Infantas María y Juana, cargo que ya desempeñaba a comienzos de 1548 (Ruiz Cabello 2000, 134). A lo largo de aquel año, sin embargo,

⁴ Los rasgos de este género editorial pueden conocerse por medio de Montero (2004).

⁵ La existencia de esta edición medinense fue anticipada por Montero (2004). Poco después, Moll (2008) reconstruiría la historia editorial del volumen.

⁶ Todas las cuestiones relacionadas con la conciencia autorial y su plasmación en la práctica literaria y editorial han quedado descritas en el estudio general de Ruiz Pérez (2009).

María casó con Maximiliano de Austria, lo que provocó la separación de la Casa de ambas hermanas. Montemayor, como muchos otros servidores portugueses, pasó entonces a engrosar la nueva Casa de la princesa Juana y el infante don Carlos, donde desempeñó desde 1549 el mismo oficio de cantor. Tras alternar durante los tres años siguientes la Corte vallisoletana de los regentes María y Maximiliano y la pequeña Corte de doña Juana, itinerante entre Aranda de Duero y Toro, nuestro autor pasó finalmente a Portugal en el otoño de 1552 acompañando a su señora y disfrutando ahora del ventajoso oficio de aposentador.⁷ Para un poeta de apenas treinta años, se abría un prometedor horizonte en la Corte de Lisboa, a la que regresaba triunfante como parte del servicio de la futura reina. Como colofón a su etapa castellana, pues, no es extraño que decidiese entonces hacer acopio de sus versos para entregarlos a la imprenta y obtener por ello algún beneficio antes de su partida (Torres Corominas 2012, 1346-1348). Como testimonio de aquella provechosa experiencia en tierras españolas han quedado en *Las obras* no pocos poemas de circunstancias, así como esa sentida dedicatoria del volumen a los príncipes de Portugal, en quienes depositaba todas sus esperanzas de futuro. El éxito editorial, en fin, acompañaría también al cancionero, que un año más tarde sería impreso en Amberes, en la edición (probablemente fraudulenta) de Juan Lacio, 1554, gracias a la que conocemos hoy, en su integridad, el texto del poemario.

Frente a esta gloriosa estampa de Jorge de Montemayor, en la que se alternaban trazos de buen cortesano y buen poeta, la figura de Antonio de Villegas se nos presenta en esta primera etapa llena de oscuridad y sombras. Tal y como ha sido probado documentalmente, el medinense procedía de una antigua familia de regidores burgaleses que había accedido a la Corte en tiempos de los Reyes Católicos. Su padre, Pedro de Villegas, había sido contino de la Casa de la reina Juana y después servidor de Fernando el Católico. Sin embargo, carente de expectativas en palacio, decidió retirarse a Medina del Campo, donde casó en 1515 con la rica viuda Ana de Buitrago para dedicarse al cultivo de la vid (Torres Corominas 2008a, 35-70). De aquel matrimonio nacería, en 1522, el escritor Antonio de Villegas, quien vino al mundo poco tiempo después que su hermano Alonso, el primogénito. En la Corte quedaba todavía el secretario Antonio de Villegas, tío de nuestro autor, quien viajó a la Península desde Flandes en 1517 como secretario personal del joven Carlos I. Su estrella, sin embargo, pronto declinaría ante el empuje de Francisco de los Cobos y las facciones más intransigentes, que se fueron haciendo paulatinamente con el control de la Monarquía (Martínez Millán 1998, 21-29). De hecho, fallecido el secretario a mediados de la década de 1530, de aquella estirpe solo quedaría en la Corte su hijo Antonio de Villegas, vecino de Valladolid y primo del escritor, quien disfrutó del oficio de contino desde 1533 (Torres Corominas 2015, 206-208). El autor del *Inventario*, por tanto, era, a mediados de la centuria, miembro de una rica familia castellana venida a menos que por entonces obtenía sus rentas no de un oficio real, sino de la venta de vino, un bien de lujo que producían y exportaban al norte de Europa aprovechando tanto la fecundidad de la tierra medinense como la prosperidad de sus ferias (Torres Corominas 2008a, 150-159).

Desde fuera de la Corte y sin beneficiarse aún de la difusión impresa, asistiría Antonio de Villegas al éxito editorial de *Las obras de George de Montemayor*, que pasaron a letras de molde en su villa natal. Este desplazamiento de los círculos del honor y esta marginalidad literaria serían puestas de manifiesto, muchos años después, por el

⁷ La constitución y evolución de las casas reales de la Monarquía hispana durante el reinado de Carlos V, incluidos los listados completos de servidores, puede hallarse en Martínez Millán (2000).

polemista Damasio de Frías, quien tras la publicación de la *princeps* en 1565 dejaría correr por los mentideros de Valladolid su “Invectiva contra Antonio de Villegas y su *Inventario*”, donde ridiculizaba sin piedad la persona y obra del poeta medinense.⁸ Allí, una y otra vez, señalaría la distancia existente entre la cortesanía vallisoletana y el mundo de los negocios de Medina, el único que conoció Villegas, según su testimonio:

Es gran cossa, señor, esto de ser los hombres cortesanos y hauerlo con hombres tanuién cortesanos, que, señor, aunque vuesa merçed no aya salido de Medina del Campo, no deja tanuién de serlo, que allí es la corte donde está la discreción... (f. 133v)

Si a estas apreciaciones, que coinciden plenamente con la documentación de archivo, añadimos el hecho de que en el *Inventario* no aparezca ninguna composición salida de la pluma de otros autores ni se añada 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 sociabilización 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. Y, sin embargo, como tendremos ocasión de comprobar mediante el minucioso examen del *Inventario*, su intención no era otra que alcanzar una celebridad semejante a la de Montemayor en ambos terrenos. Así lo demuestra el ejercicio de autorrepresentación que ensayaría años más tarde en las páginas del *Inventario*, donde empleó distintos procedimientos –como la dedicatoria del cancionero a Felipe II o el empleo del escudo real en la portada– para pasar por poeta cortesano ante sus contemporáneos. Esta teatralización editorial, esta verdadera *puesta en escena*, no dejaría de ser notada por el incisivo Damasio de Frías, quien censuró severamente estas prácticas por atentar contra el decoro y no corresponderse, en rigor, con la verdadera jerarquía social y literaria del medinense.

Tiempos recios: la regencia de doña Juana de Austria (1554-1559)

Cerrado este primer episodio con desigual fortuna para ambos autores, los dos se enfrentarían, por razones diversas, a una nueva etapa llena de convulsiones en los años inmediatamente posteriores. En el caso de Jorge de Montemayor, el acontecimiento crucial que truncaría su brillante carrera cortesana y marcaría en adelante toda su existencia acaeció el 2 de enero de 1554, cuando, debido a la caída de un caballo, murió de manera accidental el príncipe Juan de Portugal. Repentinamente, aquel horizonte lleno de expectativas se desvanecía para quienes, como nuestro joven cantor de capilla, habían servido hasta entonces a la princesa Juana, quien, tras dar a luz y dejar un heredero para la dinastía, regresaría pocos meses después a Castilla para hacerse cargo de la regencia en ausencia de su hermano, el príncipe Felipe. Ante la dificultad de encontrar acomodo en la Corte lisboeta, muchos de sus servidores siguieron sus pasos y retornaron a Valladolid con intención de reubicarse en la Corte española en una encrucijada particularmente difícil ante el inminente cambio de reinado. Con el viejo emperador y el joven príncipe en el norte de Europa, era preciso desplazarse a aquel teatro de operaciones donde se dilucidaba el futuro de la Monarquía (Rodríguez Salgado 1992) si se deseaba encontrar

⁸ Empleo en el presente artículo la transcripción de la “Invectiva” de Damasio de Frías realizada por Juan Montero Delgado, quien me ha facilitado con generosidad el texto íntegro del opúsculo.

nueva senda en aquel laberinto cortesano. Así lo hizo Jorge de Montemayor, que en fecha indeterminada tomó el camino de Flandes con el fin de servir a los Habsburgo en el conflicto que libraban por aquellos días contra Francia (Torres Corominas 2012, 1351-1353). Antes de su partida, sin embargo, tuvo tiempo de disfrutar del éxito editorial de *Las obras*, de participar en alguna controversia literaria, de preparar sus dos nuevos cancioneros –separados ahora sus versos profanos y divinos– y aun de consultar a los teólogos dominicos del colegio de San Gregorio de Valladolid, de donde procedía Bartolomé Carranza, acerca de la ortodoxia de sus composiciones religiosas.

Obligado a buscar nuevo patrón en Flandes, es muy probable que Montemayor tratase entonces de ganarse el favor del duque de Sessa –célebre por su liberalidad–, quien pasó a los Países Bajos en 1556 para servir a Felipe II acompañado de un nutrido séquito. Al duque consagraría, en efecto, su *Segundo cancionero* (Amberes, Juan Lacio, 1558), en el que reunió y reordenó sus “obras de humanidad” nuevas y antiguas, segregadas ya de sus composiciones devotas. Estas quedarían compiladas en el *Segundo cancionero espiritual* (Amberes, Juan Lacio, 1558), dedicado a Jerónimo de Salamanca, miembro de una importante familia de financieros españoles radicada en el Imperio. En los preliminares del volumen aparecía, como en *Las obras*, la firma de Rodrigo de Mendoza y ahora también la de Juan Cyrne, quienes se ocuparon de ensalzar el ingenio del lusitano por medio de sendos sonetos laudatorios (Esteve de Llobet 2004). A pesar del cuidado que Jorge de Montemayor puso en la preparación de ambos cancioneros –particularmente en lo tocante a la ortodoxia de su obra devota– no pudo evitar que toda ella fuese a parar al *Catálogo de libros prohibidos* publicado por la Inquisición española en 1559. Este hecho marcaría sin duda su amargo regreso a la Península, pues cuando esperaba ver recompensados sus muchos servicios a la Corona se encontró, inesperadamente, desplazado a los márgenes de la heterodoxia. El poeta lusitano era condenado entonces no solo por sus supuestas desviaciones dogmáticas, sino también, y sobre todo, por pertenecer a la facción ebolista, a la que Juana de Austria apoyaba activamente desde la regencia de Castilla (Martínez Millán 1994). Mal pagado tras más de diez años de servicio y señalado por el Santo Oficio, Montemayor optó por retirarse entonces, prudentemente, a tierras valencianas, donde hallaría cobijo a la sombra de Joan Castellá de Vilanova, a quien dedicaría poco tiempo después, con sentido agradecimiento, *La Diana* (Esteve de Llobet 2009, 77-85; Torres Corominas 2012, 1353-1364).

Mientras tanto, corrían los años de vigencia del primer privilegio concedido a Antonio de Villegas para la impresión de su poemario sin que el medinense hiciese uso del mismo. Sus versos, 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*. Su vida cotidiana, en cualquier caso, apenas variaría durante este período: encastillado en las casas de la Albardería de su villa natal, Villegas repartiría su tiempo entre el negocio del vino y la escritura, que no abandonaría a pesar de sus dificultades con la imprenta. Podemos imaginarlo –conforme al testimonio de la “Invectiva”– paseando su hidalguía entre los mercaderes y financieros de la Rúa, orgulloso por su creciente renombre y bien pagado por el reconocimiento de sus vecinos. De hecho, esta incipiente gloria literaria pronto le llevaría a cometer ciertos excesos marcados por el signo de la soberbia y la autocomplacencia. Así lo recuerda, indignado, Damasio de Frías, cuando afirma que Villegas, por ejemplo, llegó a “deçir del diuino Garçilaso ques rraçonable, y otras estrañeças semexantes” (f. 118). En todo caso –y a

pesar de estas ínfulas que se le achacaban– el medinense seguía por entonces fuera de la Corte y fuera de los círculos literarios más influyentes, aunque en algunas composiciones de este período se empeñase en tomar la pluma para ensalzar a doña Juana de Austria o despedir con honores al duque de Sessa “yendo a gobernar a Italia” en el más puro estilo cortesano. Y no es esta cuestión menor pues, como se observa, Villegas consagró sus poemas laudatorios y de circunstancias a los mismos personajes que marcaron la trayectoria vital de Montemayor –todos reconocidos ebolistas– en quienes sin duda depositaba por aquellos días sus esperanzas de medro, alentado por el glorioso pasado de sus mayores y adscrito a la misma filiación faccional que aquellos (Torres Corominas 2015, 220-221).

Todo cobra sentido, en efecto, cuando se conoce la división interna de la Monarquía y se deslindan con precisión los grupos de poder que litigaban soterradamente por hacerse con el control de sus instituciones. De manera sintética, podemos afirmar que los sectores más intransigentes –encabezados por Francisco de los Cobos y Juan Tavera, primero, y por Fernando de Valdés, después– habían ido ganando posiciones en España a partir de 1530 conforme el problema religioso en el Imperio invitaba a restringir, cada vez con más celo, la circulación de ideas heterodoxas que pudieran minar en el futuro la autoridad de la Corona. Por esta razón, la espiritualidad vivencial e intimista –propia, por ejemplo, de la Compañía de Jesús en sus primeros tiempos, en la que militó de manera excepcional la princesa Juana– fue contemplada con creciente desconfianza por aquellos guardianes de la fe que defendían una religiosidad intelectualista y formalista, más adecuada para ejercer el control social y garantizar la estabilidad interna del reino. Aquella *otra* espiritualidad –que abarcaba tendencias ortodoxas y heterodoxas tan diversas como el erasmismo, el recogimiento, el milenarismo o el iluminismo (Martínez Millán 2001)– no fue todavía, en todo caso, desterrada completamente de Castilla, si bien hubo de refugiarse en aquellos sectores de oposición política, surgidos en torno a la Casa del príncipe Felipe o las Casas de las infantas, donde encontró acomodo. Allí dio cohesión a un nuevo grupo de poder –el círculo cortesano portugués, la facción ebolista– al que perteneció, como hemos señalado, Jorge de Montemayor (Martínez Millán 1992). Este grupo aspiraba a tomar las riendas de la Monarquía aprovechando el cambio de reinado y la influencia de hombres como Ruy Gómez de Silva o Francisco de Eraso en el entorno más cercano de Felipe II (Martínez Millán 1998, 39-55). En este contexto, por tanto, es natural que Antonio de Villegas, siguiendo la tradición familiar, pusiese sus esperanzas en esta facción entrada la década de 1550 y tratase de obtener el favor de quienes, como Juana de Austria o el duque de Sessa, militaban en sus filas.

El desenlace de esta contienda, sin embargo, no pudo ser peor para los intereses de nuestros dos autores. Cuando en 1557 el inquisidor general Fernando de Valdés, perdido el favor real, había sido apartado de la Corte y se hallaba ya camino de su archidiócesis de Sevilla, fueron descubiertos los primeros focos luteranos de Castilla, lo que justificó su regreso a Valladolid para hacerse cargo de la situación. La gravedad del asunto le permitió entonces recuperar posiciones y encontrar argumentos para desencadenar una feroz represión contra sus enemigos, que fue alentada con vigor por Carlos V desde Yuste y permitida finalmente por el joven Felipe II. La detención de Bartolomé Carranza, la aprobación de la pragmática sobre la impresión de libros en 1558 o la publicación del famoso *Índice* inquisitorial de 1559 –elaborado por Melchor Cano a instancias de Valdés– no serían, pues, sino consecuencia de este repliegue ideológico y de esta persecución política (Pizarro 1994), que truncaría en gran medida las aspiraciones de

la facción ebolista y marcaría el destino de quienes, como Montemayor, se hallaban vinculados a la misma, también en el ámbito de la espiritualidad.⁹ Para Antonio de Villegas, en fin, tampoco fueron tiempos propicios, ya que, estuviesen más o menos fundadas sus aspiraciones, lo cierto es que a la postre jamás conseguiría integrarse en la Corte ni obtendría un oficio real. Antes al contrario, para no perder en el futuro sus credenciales de nobleza, en 1558 los Villegas de Medina del Campo (Alonso y Antonio) y sus primos, los Villegas de Valladolid (Antonio y Alonso), promovieron de manera coordinada sendos pleitos de hidalguía *ad perpetuan rei memoriam* en la Chancillería de esta última ciudad, una iniciativa defensiva destinada a garantizar sus privilegios en tiempos revueltos.¹⁰ De aquella maraña de nombres que se repetían una y otra vez en el árbol genealógico de la familia –y que nos han permitido conocer los orígenes del escritor– se haría eco también Damasio de Frías, quien ironizaba sobre el particular –“y contentase el señor Alonso, digo Antonio de Villegas” (f. 138)– al tiempo que mostraba en estos pequeños detalles un conocimiento muy preciso de nuestro autor y su circunstancia.

Paradójicamente, para Montemayor esta época de zozobra y destierro voluntario coincidiría con la de su máximo esplendor artístico, pues muy poco tiempo después de haber salido de la imprenta sus dos cancioneros antuerpienses, vería la luz en Valencia su inmortal *Diana*, por la que sería recordado eternamente en el Parnaso español. El éxito de la obra fue inmediato y en los años siguientes fueron muchas las ediciones de la obra que se estamparon tanto en la corona de Aragón como en Castilla. Algunas de ellas, además, ofrecieron materiales complementarios que sirvieron para incrementar el aliciente comercial de la obra. Como consecuencia de estas estrategias editoriales, en fin, el *Abencerraje* pastoril fue añadido al cuerpo de *La Diana* a partir de la edición vallisoletana de Francisco Fernández de Córdoba, que comenzó a circular en enero de 1562, cuando Montemayor ya había muerto. Por ello, 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 pluma¹¹ a partir de una versión anterior del relato morisco –la *Crónica*, probablemente– que fue reelaborado con intención de adaptar la pieza al universo bucólico y acomodarlo así a *La Diana*. Sea como fuere, lo cierto es que desde 1562 no hubo edición de la novela pastoril que no portase, engastado, su correspondiente *Abencerraje*, de modo que ambos textos circularon íntimamente ligados desde entonces para gloria de Montemayor y regocijo de los discretos editores que repitieron una y otra vez tan afortunado maridaje literario (Fosalba Vela 1994).

Muerte de Montemayor (1561) y publicación del *Inventario* (1565)

Hagamos balance en este punto antes de seguir adelante. Si nos atenemos a las fechas de impresión de sus obras, al testimonio de Damasio de Frías, a la trayectoria vital

⁹ Sobre el particular, pueden consultarse los trabajos de Esteva de Llobet (2006 y 2009, 255-317) y Torres Corominas (2008b y 2012, 1360-1364). En ellos se dibuja con nitidez el contexto político, cultural y espiritual del período.

¹⁰ Los pleitos de hidalguía a través e los que conocemos el árbol genealógico de la familia son: A.Ch.V., Sala de Hijosdalgo, 1356-1 (emprendido por los Villegas de Valladolid, hijos del secretario Antonio de Villegas); y A.Ch.V., Sala de Hijosdalgo, 304-2 y A.Ch.V., Sala de Hijosdalgo, 1941-6 (en los que estuvieron implicados los Villegas de Medina del Campo, hijos de Pedro de Villegas).

¹¹ Fosalba Vela (1990) demostró en su día la autoría de Montemayor basándose en criterios estilísticos.

de ambos autores y a su muy distinta jerarquía –tanto personal como artística– parece poco probable que la figura de Antonio de Villegas influyese, ni siquiera mínimamente, en la escritura de Jorge de Montemayor, quien desde 1556 aproximadamente apenas pisó la vieja Castilla. Es más, ni en Flandes, ni en Valencia, ni después en Italia, 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. En este contexto, por tanto, no es fácil imaginar que una hipotética versión primitiva del *Abencerraje* debida a la pluma de Villegas llegase a manos de Montemayor y que después este la emplease como texto base para la versión contenida en la *Diana*.¹² 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.¹³ Así las cosas, aquellos paralelismos, aquellas coincidencias que apuntamos al comienzo del presente trabajo –en particular, las referidas a las composiciones en prosa– solo pudieron surgir, evidentemente, de la iniciativa de 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. Cuando en 1565 se materializaron estas prácticas con la publicación del *Inventario*, Villegas no encontraría ya, sin embargo, rival en el portugués, y hubo de ser entonces Damasio de Frías quien, en su ausencia, tomase la pluma para defender su causa ante unos procedimientos que, desde su perspectiva, consideraba ofensivos y poco decorosos.

En efecto, Jorge de Montemayor, atraído sin duda por la protección del duque de Sessa, gobernador de Milán desde 1558, había pasado a Italia en torno a 1560 tras una fecunda etapa valenciana durante la que tradujo, del lemosín al castellano, los *Cants d'amor* de Ausias March. Allí encontraría la muerte entrado el año 1561 en un oscuro lance por cuestiones de amor, que Diego Ramírez Pagán evocaría en uno de sus sonetos laudatorios. Así, en tierra extraña, concluía la vida del escritor portugués, quien dejaba a sus espaldas una intensa carrera cortesana llena de fortunas y adversidades, y una más

¹² Esta posibilidad ha sido planteada por Fosalba Vela (2017, 213), quien incluso no descarta, con objeto de reforzar su hipótesis (aun a costa de los datos empíricos), que el *Abencerraje* pudiese haber formado parte del *corpus* presentado por Villegas ante el Consejo de Castilla en 1551, cuando la literalidad del documento habla claramente de un contenido exclusivamente poético conformado por “ciertas obras en verso castellano”. He aquí la solicitud del medinense: “Antonio de Villegas, vecino de la villa de Medina del Campo, digo que yo con mucho trabajo de mi persona y algún gasto de mi hacienda e compuesto ~~alguna~~ ciertas obras en verso castellano, parte de las cuales son estas: la Fábula de Píramo y Tisbe, en terçetos, y algunas canciones y sonetos al modo ytaliano; y en nuestro modo castellano, una obra que se yntitula Vidas y muertes y miserias de cortesanos, y algunas canciones y glosas, y algunas obras de devoçión y otras obras menudas” (Torres Corominas 2005, 416). A pesar de que el memorial de 1551 obliga a reconsiderar por completo la tradición textual del *Abencerraje*, el artículo de *Edad de Oro* (Torres Corominas 2005) donde fue presentado y comentado por extenso ha sido llamativamente omitido de la bibliografía ofrecida por Fosalba Vela (2017, 349) en su reciente edición, al igual que nuestra biografía cortesana de Jorge de Montemayor (Torres Corominas 2012).

¹³ Con probabilidad de acierto, Fosalba Vela (2017, 115-117) ha identificado la figura de Antonio de Villegas en la “Carta a Ramírez Pagán” de Montemayor, en cuya primera parte el medinense sería citado veladamente al repasar de un modo satírico algunas prácticas literarias cortesanas. Para ello, se valió de la respuesta literaria dada por el poeta murciano, donde los versos que dicen “Cante el otro la ninfa gloriosa/ de Pisuerga con lira destemplada/ sobre el pastor difunto estar llorosa” parecen remitir, en efecto, a la grotesca figura del narrador de *Ausencia y soledad de amor*, que en una escena poco afortunada aparece tendido, como muerto, ante los ojos de los demás pastores.

que notable producción literaria que, en el caso de *La Diana*, serviría para consolidar en las décadas siguientes el género pastoril en la narrativa española gracias a la fecundidad de sus continuadores e imitadores. Mientras tanto, en Medina del Campo, Antonio de Villegas veía cómo su primer privilegio caducaba ese mismo año de 1561 sin que su cancionero hubiese pasado todavía a letras de molde. En aquel contexto, la distancia que separaba a ambos autores se hizo más evidente que nunca: mientras la fama de Montemayor crecía sin cesar después de su muerte y su figura recibía el aplauso general, Antonio de Villegas seguía recluido en su villa natal, apartado de las altas esferas del honor cortesano y, ahora también, condenados sus versos a los límites de la transmisión manuscrita una vez finalizado el período de vigencia del privilegio.

Pasados cuatro años, sin embargo, el poeta medinense encontró aliento para retomar el proyecto editorial iniciado en 1551. Para ello, contó esta vez con un poderoso aliado en la Corte, el joven Antonio Gómez de Eraso, hijo del secretario Francisco de Eraso, que por aquellos días se iniciaba en el tráfico administrativo a la sombra de su padre. “A suplicación” de aquel, este nuevo *Inventario* superó con rapidez el proceso burocrático que culminaría con la expedición de la preceptiva licencia en junio de 1565. Ahora sí, el cancionero de Antonio de Villegas pasaría a la imprenta sin mayor dilación, probablemente porque nuestro autor tenía ya apalabrada la venta del privilegio con Mateo del Canto, quien apostó entonces por el éxito comercial de la obra adquiriendo los derechos y actuando como editor. Finalmente, pues, con el apoyo explícito de la facción ebolista, a la que pertenecían los Eraso, y con la confianza de un experimentado librero, el *Inventario* saldría de las prensas medinenses de Francisco del Canto durante la segunda mitad de 1565.¹⁴ Se trataba de una cuidada edición en cuarto, compuesta ya con letrerías romanas, que sería ofrecida a los lectores y a otros mercaderes de libros en el establecimiento regentado por Mateo del Canto en la propia villa de las ferias. Aquellos bellos ejemplares lucían en la portada un llamativo escudo real que contribuía a engrandecer la prestancia material del volumen. En el mismo sentido, la dedicatoria al rey Felipe II, a quien el autor solicitaba amparo para proteger a este “niño tan pequeño” de la “murmuración”, elevaba a Villegas, al menos en apariencia, a los distinguidos círculos del honor que, por su cercanía al monarca, estaban reservados a los poetas cortesanos. Poetas como Montemayor –al que sin duda Villegas emulaba con esta práctica– que solo desde el ejercicio de un oficio real se habían sentido legitimados para consagrar sus versos a los príncipes de la Monarquía.

En cuanto al contenido del *Inventario*, se observan ciertos procedimientos que cobran pleno sentido a la luz de la historia editorial de un volumen que, como era propio de los cancioneros particulares, se compuso reuniendo y distribuyendo textos de naturaleza diversa elaborados en momentos y circunstancias muy diferentes. Así, lo primero que se observa es la desaparición de varias composiciones en verso de aquellas que originalmente fueron presentadas al Consejo de Castilla en 1551. En concreto, las “Vidas y muertes y miserias de cortesanos” y las “obras de devoción”. En el primer caso, posiblemente porque se tratase de un poema satírico lleno de nombres y apellidos –o de pseudónimos y motes– muy apegado a su circunstancia, que habría perdido su vigencia pasados catorce años. En el segundo, casi con seguridad, porque el tren de los tiempos invitaba a la prudencia en cuestiones de fe, más si cabe tras aquellas primeras reticencias

¹⁴ Todos los aspectos concernientes a la génesis, estructura y contenido de la primera edición del *Inventario* pueden conocerse a través de “La edición príncipe: Francisco del Canto, 1565” (en Torres Corominas 2008a, 248-291).

manifestadas por los censores en 1551 y los graves sucesos acaecidos en España entre 1558 y 1559. Otros poemas, en cambio, resistieron mejor el paso del tiempo, como la extensa “Historia de Píramo y Tisbe” –que se publicaba con posterioridad a la de Montemayor–, pues permanecieron en el *corpus* que finalmente sería llevado a la imprenta. Por último, otras muchas composiciones escritas después de 1551 fueron incorporadas al cancionero, como “Al señor duque de Sesá yendo a gobernar a Italia” (que evoca un hecho histórico acontecido en 1558) o el mismo “Prólogo”, en el que Villegas despidió al poemario, su “hijo natural”, poco antes de su partida dándole noticia de la reciente pérdida de su amada, aquella ingrata y misteriosa dama que fuera en vida causante de su pena. Para nuestro propósito, en todo caso, lo más relevante es constatar cómo en este punto se incorporaron al *Inventario* dos textos en prosa, *Ausencia y soledad de amor* y *El Abencerraje*, que sin duda incrementaron el atractivo comercial del volumen. Tanto Mateo del Canto como Antonio de Villegas tenían a la vista la exitosa hibridación de *La Diana* y *El Abencerraje* puesta en práctica de manera recurrente a partir de 1562. ¿Por qué no aprovecharse ahora de aquella moda para aderezar el cancionero?, ¿no era ésta ocasión propicia para que el medinense siguiese los pasos de Montemayor en busca del triunfo literario?

La “Invectiva” de Damasio de Frías

Para dar respuesta cabal a estas preguntas disponemos ahora de un testimonio excepcionalmente valioso, la “Invectiva de Damasio de Frías contra Antonio de Villegas y su *Inventario*”, manuscrito polémico y satírico que circuló a orillas del Pisuerga poco tiempo después de la publicación del poemario. En dicho libelo, en el que se alternaron la crítica personal y literaria, el escritor vallisoletano atacó sin piedad al medinense confrontándolo con otros autores como Garcilaso de la Vega, Jorge de Montemayor o Diego Ramírez Pagán, por los que decididamente se inclinaba. Por medio de sus palabras –y al margen de las consabidas exageraciones y deformaciones propias del género– podemos reconstruir no solo el primer contexto de recepción de la obra en los mentideros de Valladolid, sino también la maraña de relaciones personales que unía o enfrentaba a los escritores más celebrados del momento. Es ahí donde advertimos la animadversión y el desprecio que Villegas sentía hacia Montemayor –cuya gloria literaria probablemente envidiaba– a quien llegó a descalificar en público movido por su proverbial soberbia. Ante tanto desaguado, ante tanto despropósito, en fin, Damasio de Frías se sintió en la obligación de recibir al *Inventario* como se merecía. Y así lo hizo, poniendo en evidencia tanto sus carencias literarias como las ínfulas y extravagancias de su creador y “padre”, ese hidalgo medinense que trataba de equipararse –y aun de sobrepujar– a los mejores poetas cortesanos.

Precisamente, los excesos e impropiedades cometidos por Antonio de Villegas en su autorrepresentación literaria constituyeron terreno abonado para Damasio de Frías, quien, según los casos, denunció o ridiculizó aquellas prácticas –entre las que se hallaban la dedicatoria a Felipe II o el despliegue continuo de citas eruditas– por medio de las cuales el medinense trataba de proyectar sobre los lectores una imagen egregia –propia de un poeta cercano al monarca, escogido, culto y consagrado– que no se correspondía, ciertamente, con la realidad. Para que dicha crítica surtiese mayor efecto, era preciso incidir, antes que nada, en 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. En ello insiste cuando le pide que sufran con paciencia en tierras medinenses este desvergonzado “aborto” salido de su pluma:

Paréçeme, señor, que a una desuergüença como la mía prestar paçiençia es lo mexor. Y tanuién y todo: pues en Ualladolid, donde ay tantos galanes y tantas damas, se sufr[e] vn hijo de vuesa merçed tan confiado, que en Medina entre tantos mercaderes se sufra vn auorto, maxadero, maldiçiente, no será mucho. (f. 120v)

Situado el autor en su contexto, la Medina de los mercaderes, la dedicatoria a Felipe II resultaba todavía más impertinente y censurable, pues se trataba de la emulación (y falsificación) de una práctica eminentemente cortesana, inadecuada al rango de Antonio de Villegas y ajena por completo a su entorno de sociabilización:

Conténta se vuesa merced en estar toda su uida en Medina del Campo, sin salir en toda su vida de la rrúa de ella, y apenas á naçido este su hijo quando le quiere meter [...] en la cassa real, y no así como quiera, encomendado a Santoyo o a Louos, sino a su Magestad para que lo regale y abraçe y faurezca. (f. 129v)

La “Invectiva”, igualmente, se ocupó de parodiar la elección del título de la obra –torpeza debida esta vez más a la impericia del autor que a su malicia–, que consideraba propia de mercaderes, escribanos o pregoneros, pues todos ellos en su oficio acostumbraban a hacer “inventarios” de bienes. Unos y otros, en fin, como el propio Villegas, se hallaban fuera de los más elevados círculos del honor –y esto era lo esencial– en los que predominaba el ocio aristocrático y cortesano:

¿Ynventario? ¿Qué se le antoxó? ¿De qué testamento o almonedas se sonaua heredero que tal nombre le dio? [...] maldita la dubda tengo sino que dirán estos diablos maldiçientes que su hijo tuuo por padrino a qualquier mercader, escriuano o pregonero, porque no pudieran dar este nombre otros si estos no. (ff. 136-136v)

Si en el plano social Damasio de Frías quiso hacer hincapié en la distancia que separaba a Antonio de Villegas de los poetas cortesanos de mayor alcurnia, no dudó tampoco en señalar el abismo que lo separaba de aquellos en lo que respecta a su formación intelectual y talento literario. En el primer caso, por ejemplo, lo compara con el insigne Diego Ramírez Pagán, doctor por la Universidad de Alcalá de Henares, quien había exhibido recientemente sus conocimientos teológicos y su dominio de los metros latinos en su *Floresta de varia poesía*:

Y si este con quanta theología saue, aun no á pareçido no tan uien como él pensó, vuesa merçed sin nenguna philosophía ni theología, con sola vna poca de gramática del tiempo de Pastrana y sin sauer qué cossa es poesía, ¿por qué, ueamos, pecador de mí, á de querer pensar de sí lo que ninguno otro piensa? (ff. 121v-122)

Esta soberbia que Damasio de Frías le achaca a cada paso, no obstante, se correspondía mal –según su juicio– con su verdadera categoría literaria. Así, junto a los nombres de Garcilaso de la Vega o Diego Ramírez Pagán –que establecían por comparación la verdadera medida del medinense– salta a la palestra, casi al comienzo de

la “Invectiva”, la figura de Jorge de Montemayor, quien fue despreciado públicamente por Antonio de Villegas si damos crédito al testimonio del polemista vallisoletano:

Porque deçir Vuesa merçed mis cosas anse de uer con mucho recojimiento y en grandísimo silençio detrás de doce bidrieras; deçir no admito yo sino a muy rraros jngenios a conuersaçión de los frutos del mío, y después desto vurlarse y encarni[ç]ar con tanta liçençia y menospreçio; los hijos agenos parecerle todos tan neçios, tan feos, tan sin sal, tan sin tiempo y mal nasçidos; llamar asno al mayor monte de Mondexo; tratar con tan poca reuerencia y respecto a su señora Diana y a Sireno, con el señor don Filis, y a la sauia Philisa... (ff. 117v-118)

Si de “asno” es calificado el autor portugués, lo cierto es que las críticas literarias vertidas hacia su obra por el medinense parecen focalizadas en *La Diana*, texto con el que Montemayor se había consagrado recientemente en las letras españolas y que se asociaba ya indisolublemente a su persona. Frente a aquellos ilustres escritores, que estaban renovando nuestra tradición por medio del endecasílabo o el bucolismo, en fin, Antonio de Villegas –posicionado abiertamente contra ellos– era considerado por Damasio de Frías como un altivo e ignorante “trovador” anclado en una poética cancioneril propia de otros tiempos. Así lo revelan las preferencias estéticas que el mismo Villegas manifestó en las páginas del *Inventario* para mofa y regocijo de su incisivo antagonista:

[...] bien que el señor Antonio de Villegas es de perdonar, pues se diuirtió con tan piadoso çelo como fue de loar a Garçi Sánchez, a los dos Sorias, a Cartajena y otros authores de no se qué coplillas castellanas, cuyas agudeças todas estuuieron tan çerca de ser niñerías quan lexos de tener grauedad ni peso de arte poética, con tantas, con vnas uiueças mui de niños de tres años. (ff. 165v-166)

Muchas son las pullas que, a partir de estas coordenadas, la “Invectiva” dedica a la práctica poética de Antonio de Villegas, quien no quiso “haçer casso de vn Garçilasso, diuino y admirable”. La tardanza en el “parto” del volumen, el abuso de un conceptismo vacuo y pretencioso, las hiperbólicas y truculentas descripciones, el escaso decoro en el uso del léxico, la incorrección de ciertas referencias mitológicas, la afectación de algunos latinismos y, en general, la falta de cortesanía de su lengua literaria son algunos de los defectos e impertinencias que Damasio de Frías le echa en cara en el minucioso escrutinio de sus versos. Una vez finalizado aquel y antes de la despedida, la “Invectiva” dirige sus postreros alientos contra *Ausencia y soledad de amor*, una de las dos composiciones en prosa añadidas al cancionero. Y a fe que en este punto el polemista se ensaña en el castigo, porque, significativamente, no hay composición en todo el *Inventario* que reciba estocadas más profundas y continuas de su agudísimo acero.

Ausencia y soledad de amor

Llegamos con ello al núcleo del presente trabajo, cuyo propósito era – recordemos– tratar de dilucidar hasta qué punto la relación entre Villegas y Montemayor pudo incidir en la gestación de los géneros pastoril y morisco de nuestra narrativa áurea. En este estadio, por tanto, se hace preciso reflexionar un instante sobre la génesis de *Ausencia y soledad de amor* antes de proseguir con la lectura de la “Invectiva”. La pieza en cuestión no es sino una sencillísima narración de temática amorosa en la que alternan,

al modo de *La Diana*, fragmentos en prosa y fragmentos en verso que sirven, fundamentalmente, para expresar los sentimientos íntimos de los personajes. El narrador y protagonista actúa como *alter ego* del propio Villegas y, en efecto, asume el mismo papel de amante entregado y doliente que el “yo” poético del cancionero. En torno a esta figura, de hecho, gravita el cuadro de personajes, conformado por dos parejas, Florela-Tembloso y Julián-Juliana, en las que, simétricamente, Florela y Julián se muestran libres de amor, mientras que Temblosos y Juliana, como el mismo narrador, padecen los rigores de la pasión no correspondida. La acción es casi inexistente: tras huir del mundo, el protagonista se detiene en el entorno de una amena fuente rodeada de una hermosa naturaleza. Acceden al lugar, sucesivamente, las dos parejas de pastores, que exponen sus distintos casos de amor. Acto seguido, Juliana entona una canción desesperada y, tras un breve diálogo entre el narrador –a quien los otros llaman “muerto” por su apariencia– y los zagales, estos se despiden y parten. Una vez en soledad –y en sintonía con Temblosos y Juliana– el protagonista pronuncia un encendido soliloquio donde proyecta toda la angustia existencial propia de los presos de amor. Tras sufrir una aguda apoplejía, en última instancia, vuelve en sí y, despertando, se halla de nuevo en el lugar de donde había partido.

Todo el argumento, como se observa, confluye en ese aullido final –hiperbólico, enfático y atormentado– enunciado por el protagonista, cuya amarga y desesperada voz coincide plenamente en sus acentos con la que preside buena parte del cancionero.¹⁵ El propósito del relato, pues, no fue sino incidir en la expresión del “yo” literario creado por Antonio de Villegas a lo largo de todo el *Inventario*, cuya sentimentalidad –como decimos– debía más al dolor existencial propio del amor cortés que a la lánguida melancolía del amor neoplatónico. Y sin embargo, aquel universo de ficción alentado por el espíritu de la *Cárcel de amor* y sus continuadores estaba configurado por múltiples elementos narrativos tomados de la incipiente tradición pastoril, tales como las estructuras simétricas, la ubicación del relato en un *locus amoenus* alejado del mundo, la mezcla de prosa y verso o, claro es, la presencia de pastores idealizados entre sus

¹⁵ En estos términos, llenos de patetismo trágico, se expresa el narrador de *Ausencia y soledad de amor* al final de la pieza: “–Lugar era éste que le buscaran muchos tristes para consolar sus tristezas, y muchos perdidos para disminuir sus pérdidas. Mas el captivo que le tiene por cárcel y prisión perpetua, ¿qué vida hará en él? Triste yo, ¿ha de ser todo ver esta fuente que vierte lágrimas, mirar el cielo que representa muerte, y la tierra que amenaza infierno? ¿Por ventura entendereme con estos pájaros como con mi señora? Esta fuente, yerbas, flores, troncos y árboles tienen sentido para repartir con todos ellos mi mal. Yo sólo lo he de haber con mis enemigas y con mi señora, que es más dura que ellas. Aquí los truenos y relámpagos de la noche me estremecerán la vida, y nunca vendrá un rayo que me la quite. Aquí las armonías y músicas de los pájaros me alterarán los accidentes de mi mal, y me representarán los deleites y bienes pasados. Aquí el ardor del cielo y humedad de la tierra me consumirán los nervios y la carne, y dejarán el espíritu más sutil y delgado para sentir mis males...” (Torres Corominas 2008a, 512). Patetismo trágico muy semejante al que Villegas despliega, por ejemplo, en la “Historia de Píramo y Tisbe”, antes del suicidio de la amante: “Contándote los daños que me has hecho,/ al alma sobreviene un furor loco,/ y el corazón se arranca de mi pecho./ La carne se consume poco a poco;/ ya tiemblan las entrañas con el frío,/ y abraso con las manos donde toco./ Mas por vengar en parte el dolor mío,/ ¡oh, prados de mis daños causadores,/ el cielo os niegue el agua y el rocío!/ Los árboles se os sequen, y las flores,/ y cuanto en vuestros valles contemplamos/ se acabe, pues se acaban mis amores./ No crezcan las semillas que sembramos,/ no corran aguas frescas vuestras fuentes,/ ni hagan dulces sombras vuestros ramos./ Las dríadas se os vuelvan en serpientes,/ en harpías, las náyadas, y la vega/ enunden con sus aguas las crescentes./ Mi maldición alcance donde llega/ esta mi voz cansada y tan esquiva,/ por parte del que muere y del que ruega./ Y allí donde llegare se resciba/ con general y extraño desconuelo;/ no quiero que yo muerta nadie viva.” (vv. 1189-1212) (Torres Corominas 2008a, 619-620).

personajes. ¿Qué había sucedido, pues, para la gestación de esta extraña mixtura literaria? Sencillamente, que el poeta medinense había tratado de emular, a pequeña escala, los procedimientos de *La Diana* –erigida por entonces en modelo de prestigio– para canalizar a través del bucolismo su propia experiencia amorosa. En dicho proceso de apropiación (y de adaptación), sin embargo, Villegas no supo (o no quiso) abandonar el alma de “trovador” que dominaba toda su escritura, de modo que aunque las formas narrativas siguiesen a conciencia la estela de *La Diana*, no sucedió lo mismo con el modo en que sus personajes –especialmente el narrador– vivieron y expresaron su intimidad afectiva. De aquella confusa hibridación, de aquella falta de sintonía, de aquella tortuosa exploración de un mundo que no le resultaba familiar, procedían, en fin, muchos de los dislates que Damasio de Frías –atentísimo censor– señalaría en la parte final de la “Invectiva”, dedicada casi en exclusiva a recorrer el curso de la novela.

En primera instancia, Damasio de Frías incide en la extravagancia de intercalar un texto en prosa, a modo de “entremés o remiendo”, en medio del cancionero, procedimiento que no acaba de comprender y al que atribuye un sentido paródico, pues ciertas “gentes” le han advertido que Villegas se burlaba tanto de Montemayor como de su *Diana*:

Ello así, querernos mostrar quál á de ser vna mui buena y mui escogida prossa, y la frescura de vn buen estilo pastoril; y quiso con ella haçer vna mui buena burla de Montemayor y de su Diana, mui reprehendida e burlada de vuesa merçed, según me diçen gentes... (f. 174v)

¿Cómo concebir que quien se mofaba abiertamente de *La Diana* la utilizase luego como modelo literario? Por eso el polemista vallisoletano interpretó, sin mayores disquisiciones, que se trataba de una burla. Una burla que, en todo caso, no alcanzó su objetivo, pues, antes al contrario, en comparación con aquella “prosa” la pieza del lusitano había sido levantada “muchos quilates” a ojos de los lectores:

[...] y ales pareçido a algunos quen lugar de oprimirla y escureçerla, la á vuesa merçed leuantado muchos quilates, y está es la ora que muchos, viendo su prosa, an mudado opinión e les pareçe la de Montemayor e todas sus cossas mui escogidas. (ff. 174v-175)

A pesar de la vehemencia de sus palabras, esta opinión de Damasio de Frías, cuya sentencia se apoyaba únicamente en la maledicencia de las “gentes”, no puede sostenerse cabalmente tras una lectura atenta de *Ausencia y soledad de amor* en el contexto del *Inventario*. En efecto, la novela del medinense no fue una parodia, ni trató de oscurecer en absoluto a *La Diana*, tarea verdaderamente inconcebible para un texto que ni por dimensiones, ni por complejidad narrativa, ni por categoría estética podía equipararse al de Montemayor. No, Damasio de Frías no acertaba esta vez en su juicio. No hay nada en el texto que invite a pensar en una parodia: ni su ubicación en el cuerpo del cancionero – se sitúa detrás de tres poemas graves dedicados a la muerte y delante de la trágica “Oración de la reina Dido a Eneas”–, ni el tono amargo y desesperanzado que domina el relato, ni su completa sintonía con los poemas de amor del medinense, en fin, permiten mantener esa lectura. Como prueba más evidente del verdadero rigor y sentido trágico de la novela, basten las palabras que el mismo Villegas, para facilitar la transición hacia una sección más alegre (aunque de menos “substancia”) del *Inventario*, intercaló entre *Ausencia y soledad de amor* y los primeros poemas compuestos al modo castellano:

Y porque las ocasiones de esta vida son naturalmente tan tristes que no es menester buscarles accidental ni artificiosa tristeza, no encarnicemos más los corazones de la gente; alegremos nuestra pluma con algún género de escriptura que, aunque toda ella no sea de tanta substancia ni de tan altos sujetos, sea a lo menos no de tanta pesadumbre y compasión... (Torres Corominas 2008a, 514)

Nada de burlas, nada de risas, nada de grotesca imitación de *La Diana. Ausencia y soledad de amor* era para su autor un texto grave, teñido de “artificiosa tristeza” que no servía sino para encarnizar los corazones de la gente y moverlos a “pesadumbre y compasión”, no a risa.¹⁶ Otra cosa es que Antonio de Villegas, transitando por territorios que no dominaba plenamente debido a su formación literaria, errase a cada paso en la elección del léxico, en la fidelidad al decoro poético o en la correspondencia de los motivos. De todo ello da cuenta la “Invectiva”, que se detiene con delectación en el comentario de dichas impertinencias, entre las que destacan aquellas que atentan contra el “decoro pastoril”, como fue la entrega de dos vulgares bellotas, a modo de presente, entre los zagales:

Y es lo bueno que en algunas coplas muere grandísimamente por guardar decoro pastoril, y ofrece por esto vnas dos bellotas que se ouiera de despeñar de otra por cogerlas de vna ençina. Porque uean decoro más uien guardado: que son mui malas de hallar las villotas, y en todo vn monte no se hallaron sino dos, y esas le ovieron de costar la uida, según el peligro con que las cogió de vna altísima peña, donde auía nascido vna ençina. (ff. 184-184v)

No obstante –y para terminar– el aspecto que resultó más ridículo de la novela fue la pose de muerto adoptada por el protagonista al pie de la fuente. Aquella histriónica apostura, que se materializó incluso en algunos parlamentos –los pastores le llaman, en ocasiones, “muerto”– debió mover a risa a no pocos lectores y, desde luego, constituyó un lugar común entre sus enemigos y detractores, como atestiguan los versos de Ramírez Pagán antes citados (véase nota 13):

Uaya, pues, vuesa merçed fuera del mundo, camine por donde quisiere a su aluedrío, sin orden alguna. Pero, señor, todo esto es tortas y pan pintado, así Dios me ayude, con el haçerse vuesa merçed muerto en prosa, que en uerso no es marauilla, que a cada uerso de poeta se ue vn hombre muerto sin alma y con uida; mas en prosa díg[o]le que en mi vida é uisto hombre muerto de su manera. Ymaxino yo a vuesa merçed quál estaría tendido uoca ariua, los ojos çerrados, los braços cruçados, sin alma, sin pestañar. Antóxaseme, por uida suya, auer uisto vn tal muerto quando se vsauan los matachines, que se quedaua tendido; y aun que éste nunca hablaua, pero vuesa merçed habla estando muerto como nunca habló hombre viuo. Qué bueno estaua, válame Dios, aquel marauillarse la pastora, diçiendo: “Ay, los muertos hablan”; y aquel responder el muerto: “Sí”; aquel deçir los pastores: “dime, muerto”, y “quédate a Dios, muerto”. ¡O cossa marauillossa y, de galaníssima, nunca uista! (ff. 182v-183v)

¹⁶ Sin revisar críticamente los comentarios de Damasio de Frías ni considerar el sentido de la novela en el cuerpo del *Inventario*, Fosalba Vela (2017, 117) ha dado por sentado que *Ausencia y soledad de amor* constituye una parodia de *La Diana*. Más adelante, a partir de interpretaciones de este tipo, introduce al *Abencerraje* en una supuesta controversia literaria protagonizada por Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor (2017, 115-122).

Concluida la plática sobre *Ausencia y soledad de amor*, Damasio de Frías dedica sus últimos esfuerzos a recalcar los “rouos y hurtos desfraçados” que ocultan los versos del *Inventario*: de Petrarca, de Bembo, de Sannazaro, de Ariosto o de Garcilaso, pues Villegas procede “tomando el soneto y sacando de los pies caueca, y de la caueça pies, y mudándole lo de dentro afuera” (f. 186v). El medinense se servía así, veladamente, de algunos autores, como Garcilaso, a quienes públicamente cuestionaba, repitiendo el mismo procedimiento que empleara con Montemayor en su novela pastoril. Y no hay mucho más antes de la despedida, en la que el vallisoletano, en tono jocosos y desenfadado, anima al medinense (y a sus amigos) a que salgan en defensa de la obra.

El Abencerraje

Después silencio, un silencio que resulta elocuente: no hay una sola palabra referida a *El Abencerraje* en toda la “Invectiva”. Es esta una cuestión crucial para nuestro propósito, pues de aquella significativa omisión pueden extraerse algunas conclusiones de manera inmediata. La primera –la más obvia– es que el relato morisco no participó de ninguna disputa literaria entre Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor. O, desde luego, el vallisoletano no lo percibió de esa manera. De haberlo sospechado siquiera, nuestro suspicaz agitador habría cargado la mano contra el medinense y habría salido en defensa del portugués acusando al primero de plagiarlo y de mal imitador. Seguidamente, habría examinado con avidez el texto de la versión *Inventario* y habría entresacado –para escarnio del tercer refundidor de la pieza– cualquier impertinencia real o ficticia, que contrastaría con el pulimentado *Abencerraje* pastoril. Ese era el proceder de Damasio de Frías, pero nada de eso ocurre en la *Invectiva*. ¿Por qué razón? En primer lugar, porque probablemente contemplaba el relato como un texto esencialmente ajeno a ambos autores, pues desde hacía años venía circulando a través de pequeñas ediciones impresas –siempre en su versión *Crónica*– salidas de la pluma de un misterioso servidor de Jerónimo Jiménez de Embún¹⁷ que no revelaba su nombre en los preliminares. Ambos habían utilizado la novela, hacia la que sentían una marcada inclinación personal, para incrementar el atractivo de otras composiciones mayores –*La Diana* en el caso de Montemayor, el *Inventario* en el de Villegas– en cuyo cuerpo engastaron este diamante literario. *El Abencerraje* no era sentido, pues, por los lectores –a diferencia de *La Diana* y su universo pastoril– como patrimonio exclusivo de Jorge de Montemayor, de modo que ni Villegas podía ofender su memoria con la preparación de un tercer *Abencerraje* ni era

¹⁷ Recientemente, Fosalba Vela (2015 y 2017, 88-108) ha sugerido la posibilidad de que Jerónimo Jiménez de Urrea fuese el autor de la versión *Crónica* del *Abencerraje*. Esta hipótesis, descartada en su día por Carrasco Urgoiti (1972, 125), carece sin embargo a día de hoy de prueba documental alguna. Es más, ni siquiera Urrea encaja con el perfil de “servidor” de Jerónimo Jiménez de Embún, que es como se autodenomina el autor de la obra en la dedicatoria a su “señor”. Ciertamente que en la respuesta de Ramírez Pagán a la epístola poética de Montemayor se señala la existencia de cierta enemistad entre Urrea, traductor del *Orlando furioso*, y el lusitano –“Ande la traducción mal romançada/ del Ariosto, y ande el petrarquista/ con la cerviz erguida y entonada”–, si bien nada indica en el texto que el *Abencerraje* tuviese relación con dicha diferencia. Más plausible parece pensar, en ese sentido, que aquella disputa se librase en el campo del bucolismo, pues no olvidemos que Urrea tradujo en fecha temprana la *Arcadia* de Sannazaro y después, inspirado en ella, escribió el relato pastoril intitolado *La famosa Épila*, hoy perdido. Con estos apoyos, en suma, no es posible sostener en el presente esta hipótesis y habrán de ser futuras investigaciones las que confirmen o desmientan esta posibilidad.

preciso que Damasio de Frías se batiese en un terreno situado al margen de cualquier controversia literaria.¹⁸

Descartada esta posibilidad, es preciso interrogarse, en todo caso, acerca de las circunstancias que rodearon la génesis de *El Abencerraje* incorporado al final del *Inventario* para dilucidar si el vínculo con Montemayor pudo haber interferido en esta práctica (y en qué sentido). Hagamos memoria. Antonio de Villegas había solicitado privilegio de impresión para sus obras en 1551. Se trataba de un *corpus* exclusivamente poético en el que alternaban versos al modo tradicional castellano y versos al nuevo modo italiano y que, por tanto, respondía al género editorial de los cancioneros particulares impresos fundado en nuestra tradición por el volumen conjunto de Boscán y Garcilaso. Obtenida la licencia, el medinense no hizo uso de ella durante los siguientes diez años y en 1561 vio cómo su privilegio caducaba. Era preciso comenzar de nuevo si se deseaba llevar a la imprenta aquellos materiales acumulados durante más de una década. La circunstancia, sin embargo, ya no era la misma. En efecto, entre ambas fechas habían sucedido numerosos acontecimientos que modificaron el clima cultural de Castilla e inauguraron una nueva época. Conocerlos y tenerlos en consideración resulta, en este punto, obligado para comprender cabalmente todos los factores que incidieron en la gestación del *Inventario* en su forma definitiva.

En el ámbito político, la pragmática de 1558 (Lucía Megías 1999) y el *Índice* de 1559 (Pinto 1983) –junto a otras medidas de vigilancia y control aprobadas en esta época– habían enrarecido el ambiente, estableciendo un rígido procedimiento burocrático para la impresión de libros y marcando con absoluta nitidez los límites de la heterodoxia. En el ámbito literario, en torno a 1550 –entre las publicaciones del *Baldo* (1542) y *El Patrañuelo* (1567)– se vivió en España un período de particular originalidad y fecundidad para la prosa de ficción. Durante aquellos años, la acción conjunta de escritores, libreros, impresores y traductores dio lugar a la renovación de la tradición medieval con el triunfo de los modelos clásicos (Luciano, Apuleyo y Heliodoro) y de los modelos italianos (Boccaccio, Masuccio y Ariosto, a los que se sumarían Straparola, ser Giovanni o Bandello) procedentes de la épica culta y de la *novella*. Unos y otros crearon el caldo de cultivo para que en nuestras letras surgiesen, mediada la centuria, obras como el *Lazarillo de Tormes*, *El Abencerraje*, *El Scholástico*, *El Crotalón*, los *Coloquios satíricos* y los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, el *Clareo* y *Florisea*, *La Diana* de Montemayor y la de Gil Polo o las *Novelas* de Pedro de Salazar (Muñoz Sánchez 2018). Como parte de esa hornada de textos, en cuyo paso a la imprenta surgieron nuevas y variadas propuestas editoriales, hemos de considerar, por tanto, las obras que nos ocupan. Nótese, en ese sentido, que los impresores y libreros castellanos acusaban por entonces las medidas represivas antes citadas y trataban de recolocarse ante la nueva coyuntura cuidando el contenido de las obras que auspiciaban y probando nuevas fórmulas editoriales que hiciesen más atractivos y rentables aquellos volúmenes en un período de notable dificultad para el sector (Torres Corominas 2008a, 212-214). Este y no otro fue el

¹⁸ Tras una lectura atenta de la “Invectiva” se hace difícilmente sostenible la hipótesis recientemente formulada por Fosalba Vela (2017, 115-122), quien afirma que la gestación de las distintas versiones del *Abencerraje* se produjo al calor de ciertas tensiones y enemistades literarias existentes entre Jerónimo Jiménez de Urrea –cuya autoría ni siquiera está probada–, Jorge de Montemayor y Antonio de Villegas. En el caso de los dos últimos, en fin, el silencio de Damasio de Frías indica justamente lo contrario, pues revela cómo los primeros lectores del *Inventario* –incluidos los más avisados– nunca advirtieron que el relato morisco añadido al final del cancionero fuese partícipe de aquella controversia o surgiese con intención de eclipsar al *Abencerraje* pastoril.

contexto en que Antonio de Villegas se replanteó la empresa editorial del *Inventario* a mediados de la década de 1560, cuando el confesionalismo católico daba sus primeros pasos en la España de Felipe II.

Volviendo, pues, de nuevo al relato morisco, ¿cuál era la factura del texto impreso en 1565? Se trataba de una tercera versión de *El Abencerraje*, presentada por su autor como “un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuero, gentileza y lealtad”, que surgía como consecuencia de un proceso consciente de reescritura cuyo objetivo no era sino depurar el sentido moral de la pieza y equilibrar, en el campo de la virtud, a sus dos protagonistas. Dicha versión coincidía en algunos fragmentos con las dos anteriores, en otros con la *Crónica*, en otros con la *Diana* y en otros caminaba por libre. No obstante, la incorporación de algunos motivos, como el “cuento de la honra del marido defendida por el amante” o las cartas del final –adiciones efectuadas en el último eslabón de la cadena, según todos los indicios– ponen de manifiesto, junto a las fechas de impresión, que se trataba de la postrera forma de la novela. A partir de aquí todo son problemas e interrogantes –probablemente irresolubles con los datos de que disponemos en el presente– a los que, sin embargo, trataremos de dar respuesta guiados por la lógica y considerando todos los factores expuestos con anterioridad.

En primera instancia, cabe preguntarse si Antonio de Villegas participó personalmente en la preparación del texto. Y la respuesta ha de ser afirmativa, no porque la temática o el estilo coincidan con los de su obra poética, sino porque resulta inconcebible que al final de un cancionero particular, en su edición príncipe, se incorpore una composición completamente ajena al autor del volumen. Habría que pensar, en todo caso, en una labor meramente editorial que no habría estado fuera de su alcance teniendo a su disposición las dos versiones anteriores. Más allá de esta circunstancia, ¿cómo surgió la idea de añadir un tercer *Abencerraje* al poemario? Probablemente a la vista del exitoso procedimiento seguido con el *Abencerraje* pastoril a partir de 1562, cuando el relato morisco fue interpolado por primera vez en *La Diana* para contribuir a su triunfante carrera editorial. Se trataba ahora de imitar aquella estrategia para incrementar el atractivo de un cancionero necesitado de mayores alicientes.

La idea, pues, podría haber nacido de Mateo del Canto, librero de Medina del Campo y editor del *Inventario*, quien pudo sugerir al poeta medinense la reelaboración de la pieza. Al fin y al cabo, él era quien apostaba su dinero en la empresa y quien conocía mejor que nadie el mercado del libro a la altura de aquellos años (Torres Corominas, 2008a, 227-232). Solo entonces, en fecha tardía y a las puertas de la edición impresa, Villegas habría remozado un texto esencialmente ajeno a su poética, que difícilmente habría circulado con anterioridad en forma manuscrita. Bajo la premisa de contar con un tercer *Abencerraje*, pues, el librero medinense habría apalabrado con el autor la compra de los derechos de impresión. Que ambos llegaron a este acuerdo antes de iniciar las gestiones en el Consejo de Castilla, en fin, se deduce tanto de la particular encrucijada del autor –quien, tras el fracaso de su primera tentativa, no habría solicitado un segundo privilegio sin la certeza de poderlo ejecutar– como de la inmediata publicación del *Inventario* antes de finalizar el año 1565.

En esa coyuntura editorial, ¿cómo acometería Antonio de Villegas la tarea de reescritura? Casi con seguridad, aprovechando las dos versiones que tenía a su disposición –*Crónica* y *Diana*– y sirviéndose de ambas a discreción, en un ejercicio de imitación, reelaboración y plagio no muy distinto al que le achacara Damasio de Frías en relación a sus poemas. De ahí el caso de contaminación que revela el cotejo de variantes,

que es totalmente compatible con la dinámica editorial que venimos describiendo y la documentación de archivo hallada en los últimos años. Todo apunta, en suma, a confirmar la hipótesis de Whinnom, que seguimos en lo fundamental,¹⁹ porque, ante la imposibilidad de alcanzar una certeza absoluta en este terreno, es la que mejor concuerda con los datos obtenidos en todos los campos y la que funciona de un modo más sencillo, sin la necesidad de postular la existencia de otros textos intermedios de los que, a día de hoy, no tenemos noticia.²⁰

Aunque es asunto que merece estudio aparte, aclaremos que la clave del enigma reside en interpretar el origen de las lecciones comunes a *Diana e Inventario* frente a la *Crónica*: ¿proviene de un antepasado común a ambas versiones²¹ o son la consecuencia

¹⁹ Nuestro análisis de la tradición textual del *Abencerraje* puede leerse en Torres Corominas (2008a, 294-321). Pasados diez años, sin embargo, se hace imprescindible una revisión completa del caso que aborde por extenso el cotejo de variantes, aproveche los últimos hallazgos documentales, dialogue abiertamente con la tradición crítica, aplique las metodologías historiográficas y filológicas más recientes –en particular, los estudios sobre la Corte y los estudios sobre el género editorial– y, ante todo, separe con claridad el conocimiento asentado en pruebas documentales de aquello que no supone sino meras especulaciones.

²⁰ Ya expresamos nuestras dudas acerca de la existencia de ese texto intermedio a través de varias preguntas contenidas en Torres Corominas (2013, 46, n. 17), que todavía esperan respuesta cabal. Si nos atenemos a la última revisión del asunto publicada por Fosalba Vela (2017, 183-253) cabría, en todo caso, plantear nuevas objeciones, que repasamos en las siguientes líneas siguiendo el curso de su argumentación: 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?); 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?); 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?); y 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*?) Y todo este complejísimo recorrido, en fin, ha sido reconstruido a partir del cotejo de variantes y su comentario “razonado”. Hagamos balance. No es imposible que las cosas sucedieran de este modo, ciertamente, pero parece poco probable que así fuera a la luz de la biografía de ambos personajes, de su distinta jerarquía literaria, de la lógica editorial y de las inclinaciones estéticas del medinense. En ese sentido, conviene no tomar como dogma de fe los resultados del cotejo, cuando hispanistas de la talla de López Estrada (1957, 15-65; 1959, 32-46), Keith Whinnom (1959) o Marcel Bataillon (1964) jamás coincidieron en sus conclusiones, sujetas más que nunca en este caso a la interpretación crítica dada la complejidad del problema. En todo caso, sí parece aconsejable, con el fin de ampliar el ángulo de visión sobre la realidad, apoyar los resultados del análisis formal con la perspectiva que ofrecen otras disciplinas auxiliares cuya aplicación al caso del *Abencerraje* parece particularmente pertinente.

²¹ Esta es la hipótesis formulada tradicionalmente por Fosalba Vela (1990, 34-105; 1994, 137-184; y 2017, 83-122 y 183-253), quien se apoya en un estudio comparativo de las tres versiones para formular sus deducciones. En su argumentación, sin embargo, omite prácticamente las cuestiones editoriales y apenas se detiene en la génesis del *Inventario*, al que califica como “miscelánea”. En su último *stemma* (Fosalba Vela 2017, 253) sitúa, como hemos explicado en la nota anterior, una hipotética versión primitiva del *Inventario* como antepasado común a la versión *Diana* y a la definitiva de Villegas, sin considerar que *El Abencerraje* se trata, en rigor, de un texto esencialmente ajeno a la poética del medinense, que fue añadido al cancionero a modo de apéndice para incrementar sus atractivos comerciales y que, en consecuencia, difícilmente pudo concebirse al margen de las estrategias editoriales promovidas por Mateo del Canto en fecha no muy anterior a 1565.

de una combinación de fuentes producida en el último eslabón de la cadena? Nosotros creemos en esta segunda posibilidad –tal y como hemos manifestado en trabajos anteriores– que sale reforzada después de constatar, en este, la dependencia literaria de Villegas con respecto a Montemayor en el ámbito de la prosa. Y es que, aunque el *Abencerraje* de Villegas se asemeje mucho más a la versión *Crónica* que a la versión *Diana*, no es razonable pensar que, en su momento de máximo apogeo y constituyendo su modelo editorial, el *Abencerraje* pastoril –como había sucedido con *La Diana* en el caso de *Ausencia y soledad de amor*– no fuese siquiera considerado por el medinense a la hora de reescribir la novela morisca. No sería su fuente principal, como es evidente, pero tampoco habría cerrado los ojos a sus bellas lecciones ni a sus numerosos aciertos, de modo que con toda naturalidad habría podido recurrir a ella cuando lo estimase oportuno.

Tampoco sería razonable pensar, por otra parte, que un poeta menor como Villegas, llegada la hora de su consagración por medio de la edición impresa de sus obras, no hubiese mirado siquiera la propuesta de aquel monstruo lusitano a quien tanto envidiara su buena fortuna cortesana y literaria; aquel monstruo, en fin, al que tanto debía –y a quien tantas veces había imitado– en aspectos tan diversos como la autorrepresentación poética o la escritura de relatos pastoriles. Como un ejercicio más de emulación, motivado esta vez por cuestiones editoriales, por tanto, hemos de entender la creación de este tercer *Abencerraje*, con el que Villegas trataría de abrirse paso en la agitada república de las letras. Desde su publicación –y al margen de cualquier polémica literaria– esta nueva versión de la novela se erigió, junto a las anteriores, en un canto a la tolerancia –surgido desde las filas de la oposición política con el espíritu del mejor humanismo– que desde la ficción se enfrentó dialécticamente al proceso de confesionalización impulsado en la España de Felipe II por los sectores más intransigentes (Torres Corominas 2013).

Conclusión

A modo de conclusión, por consiguiente, podemos afirmar que la relación entre Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor incidió, efectivamente, en su práctica literaria y afectó a la configuración de los géneros pastoril y morisco de nuestra narrativa áurea. En ambos casos, los textos del medinense manifiestan una clara dependencia con respecto a los del portugués, que representaba entonces para el autor del *Inventario* un modelo digno de ser imitado debido tanto a su distinguida posición en la Corte como a su reconocimiento literario, acentuado exponencialmente tras el clamoroso éxito de *La Diana*. Esta diferencia abismal en cuanto a la jerarquía personal y literaria de ambos escritores debió suscitar desde época temprana en Antonio de Villegas, hombre altivo y muy pagado de sí –según el testimonio de la “Invectiva”–, un sentimiento de envidia mal disimulado que se tradujo en aquellas descalificaciones recogidas por las “gentes” a las que Damasio de Frías dio crédito y voz en su libelo. Pero a pesar de esta animadversión, Montemayor, que se movía en torno al mismo círculo cortesano que Villegas (aunque en una esfera diferente), constituyó siempre para este un modelo de emulación, pues con una edad pareja había alcanzado desde su juventud el reconocimiento social y artístico que el medinense anhelaba al menos desde 1551. Ser un poeta cortesano y dedicar sus versos a los príncipes, estar en boca de damas y galanes por la profundidad de sus conceptos, codearse con las figuras del Parnaso español, rivalizar incluso con los clásicos... Ese era el sueño de Antonio de Villegas, el sueño que Jorge de Montemayor encarnaba en su

propia persona. Por eso no es extraño que sean tantas las semejanzas, tantos los paralelismos entre sus respectivas trayectorias.

Al margen de los aspectos referidos a la autorrepresentación –ya comentados– este propósito de emulación se hizo evidente en los dos textos en prosa incluidos en el *Inventario*, cuya génesis puede entenderse bien a la luz de un solo libro: *La Diana* de Montemayor con *El Abencerraje* interpolado. De la primera derivaría *Ausencia y soledad de amor*, que trató de imitar los nuevos modos de la novela pastoril con intención de canalizar a través del universo bucólico la expresión de ese mismo “yo” poético, amargado y doliente, que inspira buena parte del cancionero. El resultado fue una extraña hibridación, entre sentimental y pastoril, fruto de la escasa experiencia del medinense en este último terreno, que Damasio de Frías censuró con severidad en las páginas de su “Invectiva”. *El Abencerraje* de Villegas, en última instancia, nacería también como un ejercicio de emulación, pero esta vez de una emulación fundamentalmente editorial, pues el relato morisco, siguiendo el ejemplo de *La Diana*, fue utilizado para incrementar los atractivos del cancionero sin que apenas trabase relación –ni temática, ni estilística, ni estructural– con el resto del volumen, pues se trataba al fin y al cabo de una pieza esencialmente ajena al poeta medinense. Sea como fuere, este feliz alumbramiento dio lugar a una tercera forma de la novela que, hasta la fecha, ha sido considerada por la crítica –casi unánimemente– como la mejor de cuantas se escribieron, para gloria de Antonio de Villegas y escarnio y mofa de sus enemigos y detractores.

Obras citadas

- Anónimo. *El Abencerraje*. Eugenia Fosalba Vela ed. Madrid: Real Academia Española, 2017.
- Avalle-Arce, Juan Bautista de. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1975.
- Bataillon, Marcel. “Salmacis y Trocho en el *Abencerraje*.” En *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964. 27-38.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. “Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y *El Abencerraje*.” En *Homenaje al profesor Casaldueiro*. Madrid: Gredos, 1972. 115-128.
- Esteva de Llobet, María Dolores. “Los cancioneros de Jorge de Montemayor: el «Cancionero del poeta» y el «Segundo cancionero espiritual» (1558).” En Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López coords. *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Vol. 1. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2004. 761-774.
- . “Bartolomé Carranza y la predicación dominica en la obra devota de Jorge de Montemayor.” En Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales coords. *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Madrid: AISO, 2006. 219-224.
- . *Jorge de Montemayor: Vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*. Barcelona: PPU, 2009.
- Fosalba Vela, Eugenia. *El Abencerraje pastoril*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.
- . *La Diana en Europa: ediciones, traducciones e influencias*. Barcelona: Universitat Autònoma, 1994.

- . "Notes on the possibility of Jerónimo Jiménez de Urrea being the author of «The Abencerraje»." *Crítica hispánica* 37 (2015): 7-32.
- López Estrada, Francisco. "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.
- . *El Abencerraje y la hermosa Jarifa: Cuatro textos y su estudio*. Madrid: Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957.
- . "El Abencerraje de Toledo, 1561." *Anales de la Universidad Hispalense* 19 (1959): 1-60.
- . *Los libros de pastores en la literatura española*. Madrid: Gredos, 1974.
- Lucía Megías, José Manuel. "La Pragmática de 1558 o la importancia del control del Estado en la imprenta española." *Indagación* 4 (1999): 195-220.
- Martínez Millán, José. "Grupos de poder en la corte durante el reinado de Felipe II: la facción ebolista, 1554-1573." En José Martínez Millán dir. *Instituciones y elites de poder en la monarquía hispana durante el siglo XVI*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1992. 137-197.
- . "Familia Real y grupos políticos: La princesa Doña Juana de Austria (1535-1573)." En José Martínez Millán dir. *La corte de Felipe II*. Madrid: Alianza, 1994. 73-106.
- . *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000. 5 vols.
- . "Del humanismo carolino al proceso de confesionalización filipino." En Juan Luis García Hourcade y Juan Manuel Moreno Yuste coords. *Andrés Laguna: humanismo, ciencia y política en la Europa renacentista. Actas del Congreso Internacional*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001. 123-159.
- Martínez Millán, José y Carlos Morales, Carlos Javier de. *Felipe II (1527-1598). La configuración de la monarquía hispana*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998.
- Moll, Jaime. "Sobre la historia de la primera edición de «Las obras» de Jorge de Montemayor." *Voz y letra* 19 (2008): 3-8.
- Montero, Juan. "Montemayor y sus corresponsales poéticos (con una nota sobre la epístola a mediados del XVI)." En Begoña López Bueno ed. *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000. 181-198.
- . "La égloga en la poesía española del siglo XVI: panorama de un género (desde 1543)." En Begoña López Bueno ed. *La égloga*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002. 183-206.
- . "Noticia de un texto recuperado: la invectiva de Damasio de Frías contra Antonio de Villegas y su «Inventario»." *Voz y Letra* 14 (2003): 79-98.
- . "Sobre imprenta y poesía a mediados del XVI (con nuevos datos sobre la *princeps* de las obras de Jorge de Montemayor)." *Bulletin Hispanique* 106 (2004): 81-102.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. "«Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos»: Cuento y novela corta en España en el siglo XVI." *eHumanista* [David González Ramírez y M.^a Ángeles González Luque eds. «*Compuestas fábulas, artificiosas mentiras*». *La novela corta del Siglo de Oro*] 38 (2018): en prensa.
- Pinto Crespo, Virgilio. *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*. Madrid: Taurus, 1983.

- Pizarro Llorente, Henar. "El control de la conciencia regia: El confesor real Fray Bernardo de Fresneda." En *La corte de Felipe II*. José Martínez Millán dir. Madrid: Alianza, 1994. 149-188.
- Rodríguez Salgado, María José. *Un imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Ruiz Cabello, Francisco Miguel. "Sobre Jorge de Montemayor, poeta y cantor en la corte española." *Philologia Hispalenses* 14 (2000): 127-142.
- Ruiz Pérez, Pedro. *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009.
- Torres Corominas, Eduardo. "1551: el primer «inventario» de Villegas." *Edad de Oro* 24 (2005): 407-433.
- . *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del Inventario de Antonio de Villegas*. Madrid: Polifemo, 2008a.
- . "La corte literaria de doña Juana de Austria (1554-1559)." En José Martínez Millán y M.^a Paula Marçal Lourenço coords. *Las relaciones discretas entre las Monarquías hispana y portuguesa. Las Casas de las reinas*. Vol. 2. Madrid: Polifemo, 2008b. 919-971.
- . "Jorge de Montemayor: un heterodoxo al servicio de la Monarquía hispana." En José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez coords. *La Corte en Europa. Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*. Vol. 2. Madrid: Polifemo, 2012. 1329-1373.
- . "El Abencerraje: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino." *Revista de Literatura* 75 (2013): 43-72.
- . "Antonio de Villegas, vida y literatura." *Boletín de la Real Academia Española* 95 (2015): 191-233.
- Whinnom, Keith. "The Relationship of the three texts of *El Abencerraje*." *The Modern Language Review* 54 (1959): 507-517.