

NUEVA REVISTA DE
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

nrfh@colmex.mx

El Colegio de México, A.C.

México

Pérez-Abadín Barro, Soledad

PEDRO DE PADILLA, IMITADOR DE BOCCACCIO: FILOCOLO Y DE MULIERIBUS
CLARIS EN LAS ÉGLOGAS PASTORILES

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXV, núm. 1, 2017, pp. 59-99

El Colegio de México, A.C.

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60250153003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

PEDRO DE PADILLA,
IMITADOR DE BOCCACCIO:
FILOCOLOY DE MULIERIBUS CLARIS
EN LAS ÉGLOGAS PASTORILES

PEDRO DE PADILLA, IMITATOR OF BOCCACCIO:
FILOCOLO AND DE MULIERIBUS CLARIS
IN ÉGLOGAS PASTORILES

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO
Universidade de Santiago de Compostela
msoledad.perez-abadin@usc.es

RESUMEN: Dos obras de Boccaccio dejan en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla una impronta mediatizada por las correspondientes traducciones castellanas. En la égloga VI, la contienda de *dubbi* adapta cuatro de las trece *Quistioni d'amore* del libro IV (17-72) del *Filocolo*. Numerosos indicios remiten a la traducción, el *Laberinto de amor* (1541) o *Treze questiones* (1546). La égloga IX ofrece una apología femenina en la que se enumeran trece mujeres ejemplares por su talento, valor o fidelidad. Los nombres han sido tomados del *De mulieribus claris* de Boccaccio, a través de la traducción castellana *De las illustres mujeres en romance* (1494). Por lo tanto, las *Églogas pastoriles* constituyen un testimonio de la presencia de Boccaccio en la literatura española del siglo XVI.

Palabras clave: *dubbi*; apología femenina; *Quistioni d'amore*; *De mulieribus claris*.

ABSTRACT: Two works of Boccaccio leave their mark on Pedro de Padilla's *Églogas pastoriles*, via the corresponding Castilian translations. In *Eclogue VI*, the contest of *dubbi* adapts four of the thirteen *Quistioni d'amore* of *Filocolo*'s book IV (17-72). There are many details that point to the translation, whether to the *Laberinto de amor* (1541) or to the *Treze questiones muy graciosas sacadas del Philocolo* (1546). *Eclogue IX* offers a feminine apology in which thirteen exemplary women are listed for their talent, courage or loyalty. The names are taken from Boccaccio's *De mulieribus claris*, via the Castilian translation *De las illustres mujeres en romance* (1494). In this way the *Églogas pastoriles* testify to the presence of Boccaccio in 16th century Spanish literature.

Keywords: *dubbi*; feminine apology; *Quistioni d'amore*; *De mulieribus claris*.

Recepción: 17 de marzo de 2016; aceptación: 27 de junio de 2016.

Proponer un estudio de influencias literarias no comporta un planteamiento acumulativo de deudas, desprovisto de una evaluación de las técnicas de traslado del modelo a un nuevo contexto¹. Al adoptar pasajes ajenos, el poeta no se subyuga a su modelo ni renuncia a su originalidad pues, en conformidad con el concepto de *imitatio* creativa, incorpora esos materiales con nuevo sentido, al servicio del texto receptor. Dichos postulados se verifican en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla, un extenso libro bucólico² cuyo hilo pseudonarrativo camufla la riqueza de fuentes entretejidas en el discurso y trivializa el significado de la obra, auténtico repertorio de modelos, técnicas y metros, vehículo de tres pilares temáticos, el pastoral, el filográfico y el metapoético³. La lectura detenida y profunda de este conjunto de trece églogas descubre la actuación de textos referenciales, de Ovidio, Boccaccio, Petrarca, Sannazaro, Garcilaso y fray Luis de León, aclimatados a un discurso que, aunque se asienta en el paradigma de las *Bucólicas* de Virgilio, muestra versatilidad para recoger materiales extraños a la tradición eclógica. Señalar esas presencias en la urdimbre intertextual de las églogas no sólo enriquece la interpretación de estos poemas y la distancia de esa lectura como crónica de los amores de Silvano y Silvia que ha gozado de predicamento en la crítica, sino que también agrega un texto probatorio de la repercusión de determinados modelos, fundamentalmente clásicos e italianos. De este modo, con las *Bucólicas*, fundamento de una tópica y de una *dispositio* en libro, se amalgaman ecos textuales de otras obras, remisiones evidentes a un origen que no se pretende ocultar. Las técnicas de imitación *heurística* posibilitan esa apropiación, en la que, sin perder su sentido, el modelo sirve a los propósitos del nuevo marco que lo acoge. Por lo tanto, la lectura revisada de

¹ El presente trabajo se inscribe en el proyecto de investigación Recepción y Canon de la Literatura Española en el Siglo xx: Historiografía, Crítica y Documentos Inéditos (FFI2013-43451-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Este trabajo se enmarca en el proyecto FFI2015-70917-P, financiado por AEI-FEDER, UE.

² Consta de trece églogas y un total de 10 674 versos; cuatro de ellas sobrepasan los 1 000 versos. Para el texto de la obra se ha consultado la primera edición de las *Églogas pastoriles de Pedro de Padilla y juntamente con ellas algunos sonetos del mismo autor*, Andrea Pescioni, Sevilla, 1582, así como la edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (PADILLA 2010). Al reproducir el texto se modernizan la ortografía y la puntuación.

³ Para una visión general de la obra, véase PÉREZ-ABADÍN 2012. De la estructura del conjunto me ocupo en PÉREZ-ABADÍN 2015.

las *Églogas pastoriles* que aquí se defiende conlleva la reconstrucción de su arquitectura imitativa, según el siguiente esquema⁴:

(1) *Contentio*: en la égloga IX los *Remedia amoris* de Ovidio y *De mulieribus claris* de Boccaccio, a través de la traducción castellana de 1494, *De las ilustres mujeres en romance*, suministran sendas razones a los contendientes en la discusión filográfica. Este planteamiento dialéctico se realiza como imitaciones contrapuestas.

(2) *Exemplum*: el relato mitológico de la égloga X sigue la historia de Narciso relatada en las *Metamorfosis* de Ovidio (III, vv. 339-510), mediatizada por la *Favola di Narciso* de Alamanni, que Padilla sigue con mayor cercanía que las restantes versiones castellanas de Silvestre y de Acuña. La conciliación jerarquizada de estas diversas fuentes permite hablar de imitaciones superpuestas.

(3) *Ekphrasis*: en la égloga XII la *Arcadia* de Sannazaro guía los fragmentos descriptivos de las miniaturas talladas en algún objeto, un vaso o un bastón, aplicando el procedimiento de la *ekphrasis*, practicado en la bucólica clásica. De este modo, un subtexto dominante se hace depositario de uno de los tópicos adscritos al género.

(4) *Visio*: el *Triumphus Pudicitie* de Petrarca se traslada a la visión de la amada referida en la égloga IV. El modelo único se adapta y supedita al nuevo discurso.

(5) *Dubia*: la exposición de situaciones sentimentales de la égloga VI se fija en cuatro de los trece *dubbi* de las *Quistioni d'amore* del libro IV (caps. 17-72) del *Filocolo* de Boccaccio, con la posible mediación de la traducción al castellano de 1541 o 1546. Además de adoptar el esquema compositivo general, se calcan determinados episodios del modelo. Por lo tanto, se ha ejercitado aquí una imitación estructural y selectiva.

(6) *Auctoritas*: el desengaño de la vida de la corte expuesto en la oda XIII remite al poema I de fray Luis de León, evocado mediante la reproducción de versos o expresiones delatorias de su progenie. Otros ecos, de Petrarca o Garcilaso, obedecen asimismo a un deliberado propósito de mentar a un autor mediante el procedimiento imitativo del préstamo textual o la cita.

⁴ Se reproduce el ofrecido en PÉREZ-ABADÍN en prensa.

(7) *Topoi*: la tradición converge en determinados versos sin modelo definido, producto de la *contaminatio*. Se cumple así el designio de la imitación ecléctica o compuesta.

Esta diversidad de textos y patrones genéricos aglutinados en el libro ensancha las dimensiones de su discurso, neutralizando en determinados pasajes la prevalencia del bucolismo. Con tal función diversificadora se intercalan los fragmentos de Boccaccio que, frente a lo esperable, no proceden del repertorio pastoral del certaldés, constituido por las dieciséis églogas latinas del *Bucolicum carmen* y los *Ninfale, d'Ameto* y *Fiesolano*, primeras muestras del desarrollo narrativo del género y del cauce formal del *prosímetro*. Se ha preferido recurrir al tratado latino *De mulieribus claris* y a las *Quistioni d'amore* del libro IV del *Filocolo* (17-72), obras ambas de considerable repercusión, tal vez difundidas a través de sus traducciones⁵. Por lo tanto, al elenco de imitadores de Boccaccio debe sumarse Pedro de Padilla, que con sus *Églogas pastoriles* contribuye a corroborar la presencia hispana de este autor⁶.

A pesar de su fama, la influencia de Boccaccio en España configura un panorama disperso, que no cristalizó en un sistema unitario, literario o idiomático, frente a la de Dante y Petrarca⁷. La crítica se ha fijado en el *Decamerón* como fuente de situaciones y argumentos novelísticos, adaptados a la narrativa y al teatro del Siglo de Oro, y modelo de engaste de diferentes cuentos

⁵ *De las ilustres mujeres en romance* (Zaragoza, 1494); *Laberinto de amor* (Andrés de Burgos, Sevilla, 1541, 1546) o *Treze questiones* (Juan de Ayala, Toledo, 1546; Giolito de Ferrariis, Venecia, 1553). Véanse ARTURO FARINELLI 1929, t. 1, p. 243; ROGELIO REYES CANO 1975; M. LUISA LÓPEZ-VIDRIERO 1992; ROXANA RECIO 2001 y M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ 2003, pp. 537-551, para la traducción del *De mulieribus claris*; y FARINELLI 1929, pp. 152-153; F. FERNÁNDEZ MURGA y J.A. PASCUAL RODRÍGUEZ 1975, pp. 499-511; 1977, pp. 53-64; CARLOS ALVAR 2001, p. 345 y VIOLETA DÍAZ-CORRALEJO 2001, pp. 241-261, para las *Quistioni d'amore*.

⁶ La existencia de treinta códices originales, del *Quattrocento* y del *Trecento*, en diversas ciudades y bibliotecas españolas (J. ARCE 1978, p. 72), prueba una difusión confirmada por la abundancia de traducciones.

⁷ ARCE 1978 reseña las aproximaciones al tema de la presencia boccacciana en la literatura española, dividida en tres etapas: la primera, que abarca el siglo xv y la primera mitad del xvi; la segunda, correspondiente al Siglo de Oro; y una última, a partir del siglo xviii. Su visión panorámica considera las conclusiones de AMADOR DE LOS RÍOS 1861-1865, BOURLAND 1905, MENÉNDEZ PELAYO 1944-1945, SANVISENTI 1902 y FARINELLI 1929.

en una *cornice*⁸. Se ha destacado asimismo el carácter emblemático de sus dos obras dedicadas al tema femenino, la apologética *De mulieribus claris* y la misógina *Il Corbaccio*, inspiradora esta última del título *Corbacho o Reprobación del amor mundano*, colofón del *Libro del Arcipreste de Talavera* que, no obstante, muestra mayor cercanía a *De casibus virorum illustrium*. De *Fiammetta*, presente en numerosos pasajes de *La Celestina*, prevalece su condición paradigmática en el desarrollo del relato sentimental. Especial repercusión se concede a la *Genealogie Deorum Gentilium*⁹, manual mitográfico de rango equiparable a las *Metamorfosis* ovidianas y a la *Mythologia* de Natale Conti.

En este marco se sitúa la recepción de las dos obras incorporadas al repertorio de fuentes de las *Églogas pastoriles*. Al tratado latino *De mulieribus claris* y a su exaltación de la virtud femenina se ligán el *Triunfo de las donas* (1443), de Juan Rodríguez del Padrón, el *Libro de las claras y virtuosas mujeres* (1446), de Álvaro de Luna, el *Tratado en defensa de virtuosas mujeres*, de Diego de Valera (anterior a 1445), el final de *Cárcel de amor* (1492), de Diego de San Pedro, y el *Jardín de nobles doncellas* (1542), de fray Martín de Córdoba, así como el *Libro de les Dones* (1495), de Francesco Eximenis, o *Lo Somni* (1398), de Bernat Metge, en el ámbito cultural catalano-valenciano¹⁰. Aunque el *Filocolo* era ya conocido en la primera mitad del siglo xv en España, pues figu-

⁸ Evalúan su influencia, entre otros, BOURLAND 1905; FARINELLI 1929, pp. 353-386; y COLÓN CALDERÓN y D. GONZÁLEZ RAMÍREZ 2013, aportación esta última especialmente atenta a la huella del *Decamerón* en Cervantes. Dicha obra sólo llegó a interesar en un segundo momento a los lectores españoles, que inicialmente priorizaron al Boccaccio erudito y humanista (FARINELLI 1929, pp. 91-97; FERNÁNDEZ MURGA y PASCUAL RODRÍGUEZ 1975, p. 499).

⁹ Obra citada por el Marqués de Santillana en su *Prohemio e Carta*, que Herrera sigue en sus *Anotaciones* (1580) sin citarla (cf. HERRERA 2001), y modelo de la *Filosofía secreta* (1585), de Pérez de Moya, o del *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620), de Baltasar de Vitoria (Carlos Clavería en su ed. de JUAN PÉREZ DE MOYA 1995).

¹⁰ Reúne una documentación más amplia FARINELLI 1929, que considera que las imitaciones precedieron a la traducción anónima del tratado latino (p. 152). Ya en el siglo xvi siguen esta línea la *Instrucción de la mujer cristiana* de Vives, la *Varia historia de santas e ilustres mujeres en todo género de virtudes* de Juan Pérez de Moya, el *Diálogo del viejo y del mancebo* de Juan de Jarava, *La perfecta casada* de fray Luis de León, el *Coloquio pastoril* de Antonio de Torquemada, los *Coloquios matrimoniales* de Pedro de Luján, el *Diálogo en laude de las mujeres* de Juan de Espinosa o el *Tratado en loor de las mujeres* de Cristóbal de Acosta, sin olvidar el libro III del *Cortesano* de Castiglione. En la literatura pastoril pueden recordarse los elogios de damas ilustres del canto de Orfeo

raba entre los libros de Santillana y dejó su impronta en obras como *Triunfo de las donas* y *Cárcel de amor*, será difundido sobre todo a partir de su traducción parcial de 1541, el *Laberinto de amor* o, como se titularía en posteriores ediciones, *Treze questiones muy graciosas sacadas del Philocolo*.

En las *Églogas pastoriles* ambas obras de Boccaccio se someten a una imitación selectiva, de la que resulta una nómina de treinta y tres mujeres, de las ciento seis reunidas en *De mulieribus*¹¹, y cuatro cuestiones, frente a las trece repertoriadas en el *Filocolo*. A pesar de esta reducción, ambos pasajes cumplen su cometido dentro de la égloga, la defensa de la mujer y el amor (égloga IX), para confutar los argumentos misóginos de Camilo, y la ilustración de situaciones amorosas evaluadas con criterios filográficos proyectables al ámbito pastoral (égloga VI). Las tácticas amplificatorias sirven para detener el tiempo del coloquio que versa sobre la historia de Silvano y Silvia, asunto relegado a un plano secundario en el transcurso de estos paréntesis portadores de *variatio* narrativa, retórica y conceptual, con exornaciones eruditas de estirpe bíblica, clásica o vernácula. De ese bagaje cultural también dan cuenta los fragmentos tributarios de Boccaccio.

LAS *QUISTIONI D'AMORE* DEL *FILOCOLO*

Un episodio parentético, en la égloga VI, desarrolla una contienda de *dubbi* sometidos al dictamen de un árbitro¹², Liberino,

de la *Diana* de Montemayor, del canto del Turia de la *Diana enamorada* de Gil Polo y de *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo.

¹¹ La versión castellana *De las mujeres illustres en romance* (Zaragoza, 1544) ofrece ciento tres biografías, con una correspondencia con los capítulos sólo alterada en los emparejamientos de xi, *Marsepia* y *Lampedon*, y xvij, *Oritia* y *Antiope*, y en el salto de lvj a lviii. Este texto omite las dos semblanzas añadidas en la sexta fase redaccional de la obra, *De Cammiola senensi vidua* y *De Iohanna Ierusalem et Sycilie regina*, en coincidencia con el ms. 10 000 de la BNE (*Ma*¹), base de la traducción, que también omite *De Enguldrada florentina virgine* (FERNÁNDEZ MURGA y PASCUAL RODRÍGUEZ 1975, p. 503).

¹² Las *quistioni* boccaccianas, que contribuyeron a difundir los *dubbi* amorosos, tienen como precedentes el *partimen*, la *tençó* y los *jeux partis* occitanos, modalidades de debate ilustradas en los cancioneros y en obras como *Veneris tribunal* de Ludovico Scivá o la *Historia de Grisely Mirabella* de Juan de Flores (FARINELLI 1929, pp. 240-242; HERNÁNDEZ ESTEBAN 1975, p. 579, n. 31; LARA GARRIDO 1980, p. 121). Como nota CHERCHI (1979, pp. 210-217), también el *De arte honeste amandi* de Cappellanus contiene *judicia amoris* y *demandes d'amour*.

que determinará “lo más dudoso en las dificultades” (v. 248), adaptación selectiva de las *Quistioni d’amore* del libro IV (17-72) del *Filocolo* de Boccaccio. Así como las *quistioni* representan un breviario de amor, una etapa meditativa que interrumpe la obra, al mismo tiempo que se liga temáticamente a otros momentos de la narración, este capítulo de *dubbi* mantiene una relación especular con el conjunto en el que se interpola.

Las *Quistioni* fueron traducidas al castellano por Diego López de Ayala, en una versión que incorpora dos coplas de resumen para cada caso, y versificadas por Diego de Salazar¹³, según declara en el prólogo Blasco de Garay, editor de las *Trece cuestiones muy graciosas sacadas del Filocolo del famoso Juan Boccaccio, traducidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor*, de 1546 (Toledo, Juan de Ayala). Con el título de *Laberinto de amor* había aparecido una edición no autorizada en 1541 (Sevilla, Andrés de Burgos), reimpresa en 1546. En 1553 acompaña a la *Qvestion de amor de dos enamorados* como apéndice: *Assimesmo se ha añadido a esta obra en esta ultima addition treze quistiones del philocolo de Iuan Boccaccio* (Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos)¹⁴. Es probable que esta traducción haya mediatizado la lectura de los episodios elegidos para

¹³ Las *Quistioni d’amore* se desgajaron de la obra y dieron lugar al *rifacimento* en verso de Giovanni di Ser Minoscio, *Libro di Definizioni*, de mediados del siglo xv, y a las adaptaciones al francés (1531), al castellano (1541, 1546) y al inglés (1566), REYES CANO 1975. Aunque, a partir de Rajna, se ha contemplado la posibilidad de que la versión de Ayala y Salazar dependiera de otras europeas, un cotejo demuestra que “la traducción francesa se ciñe literalmente al original en la misma medida en que la castellana se aparta de él” (MUÑIZ MUÑIZ 2003, p. 546).

¹⁴ FARINELLI (1929, p. 244) es el primero en reparar en la existencia de una edición de 1541 de la traducción de Diego López de Ayala, que se correspondería con la impresa “a hurtadas” bajo el título de *Laberinto de amor que hizo en toscano el famoso Juan Boccaccio*: “I miei appunti mi rimandano ad un’edizione del *Laberinto* di Sevilla, 1541 (?), ma non so or più bene donde li abbia cavati. Il Gallardo, *Ensayo*, I, 890, non registra che l’edizione di Sevilla, 1546, contemporanea alle *Trece Questiones*, e in cui è riassunto brevemente il contenuto novellesco del *Filocolo*”. El hallazgo de un ejemplar incompleto de esta edición de 1541 (Sevilla, Andrés de Burgos), en la Biblioteca Nacional de España, se debe a LÓPEZ-VIDRIERO 1992. Posteriormente, MUÑIZ MUÑIZ (2003) dará noticia de una versión íntegra del *Laberinto* de 1541, conservada en la Biblioteca Nacional de Viena. Del cotejo de este texto con el autorizado de las *Trece questiones* (Juan de Ayala, Toledo, 1546), concluye que la edición sevillana se muestra más próxima al original. Para las posibles fuentes textuales de la traducción, véase BLANCO VALDÉS 2015.

la égloga VI. Por ese motivo, el análisis del capítulo de dudas de la égloga VI remitirá al original del *Filocolo* y a la traducción en las versiones del *Laberinto de amor* (1546) y de las *Trece cuestiones de amor* (1553)¹⁵.

En el *Filocolo* sirve de fondo a la conversación un prado ameno, que se describe con cierto pormenor. Antes de iniciar el juego de dudas se corona como reina a Fiammetta, que actuará de árbitro. Esta introducción de dos capítulos (17-18) se funde en la versión castellana en la presentación general de la obra, que resume en pocas líneas las peripecias de Florio-Filocolo en busca de Blancaflor, para situarlo en una huerta de Nápoles, en donde se celebraba una fiesta: “Y llegando saltó en tierra desseoso de ver algunas antigüedades de aquella ciudad, que fue fazia la sepultura de Virgilio y antes que a ella llegase, halló en una huerta a madama María, hija del rey de aquella ciudad” (1546, f. aijr-aijv; 1553, f. 106v). Con su séquito se sumará a las danzas y participará en el certamen de dudas arbitrado por María. Los versos de la égloga mencionan una sombra de verdes cipreses (vv. 238-239), marco de la confrontación de propuestas de “lo más dudoso en las dificultades” (v. 248), que deberá dirimir Liberino, único personaje exento de amor. Desde la *cornice*, el jardín urbano se traslada a la floresta bucólica en la que los pastores sustituyen a damas y galanes¹⁶. La ambientación rústica se mantendrá a lo largo del debate.

La égloga mantiene la estructura cuaternaria del modelo: la propuesta de una duda es seguida del dictamen del árbitro, que da pie a una réplica del proponente de inmediato rebatida por el juez para emitir su sentencia definitiva. En el *Filocolo* se prescinde de goznes narrativos entre cada uno de los núcleos, divididos en capítulos en la versión de López de Ayala, que además añade sumarios en octosílabos al final de cada propuesta y tras la determinación definitiva de la reina¹⁷. Esta factura dramática

¹⁵ Se sigue la edición de Quaglio (BOCCACCIO 1967), a través de la traducción de Blanco Valdés (BOCCACCIO 2004), BOCCACCIO 1546 y BOCCACCIO 1553, ff. 104-155 [BNE U 498] (con errores de numeración entre los ff. 108 y 113). En primera instancia se cita la edición de 1546.

¹⁶ “Hay algo esencial en las *Trece quistiones*: un ambiente ciudadano que, aunque se dialoga en un lugar ameno, un rincón aislado de la fiesta general, no es un mundo de pastores o bucólico” (RECIO 2001, p. 286).

¹⁷ En sus precisiones sobre las *Trece cuestiones*, REYES CANO (1975, p. 531) advierte la tendencia de la traducción a impersonalizar el contenido y a resaltar su condición independiente, minimizando preámbulos y contextos

se corrige en la égloga con paréntesis narrativos que comentan el parlamento previo, constatando su efecto en el auditorio¹⁸, o bien introducen la siguiente intervención¹⁹. La recurrencia del verbo *satisfacer*²⁰ pone énfasis en la finalidad suasoria de los discursos al servicio de una elaborada argumentación, con tendencia a determinadas figuras dialécticas como la *concessio* y la *conciliatio*, frente a la confutación directa del *Filocolo*. Faltan, en cambio, los frecuentes *exempla* mitológicos que exornan los razonamientos del texto boccacciano.

De las trece *quistioni* se seleccionan la segunda, la tercera, la octava y la quinta. Plantean los capítulos extremos el sufrimiento amoroso, por exilio o celos (II), dicotomía que la égloga cambia en pérdida o deseo inalcanzable, y desdén o celos (V). En medio se evalúan las cualidades que hacen preferible al ser amado, fuerza, cortesía o sabiduría (III) y nobleza y riqueza (VIII). La similitud de los casos simétricamente dispuestos pudo haber condicionado la elección, que se fija asimismo en el alcance general de la duda, en detrimento de una narración siempre supeditada a las reflexiones y principios inferidos de los casos particulares²¹. Estos cuatro episodios mantienen el sentido general del modelo y en determinados pasajes siguen con exactitud la argumentación, mientras que otros introducen cambios de

e intensificando el esquema dramático del debate, al mismo tiempo que se recupera su función como ejemplo de casos.

¹⁸ Cuestión 1ª: “Entretuvo con gusto a los oyentes / la réplica discreta de Lucenio” (vv. 458-459), “no replicó Lucenio, ni quisieran / los que estaban allí” (vv. 485-486); cuestión 2ª: “La buena gracia con que de Jansenia / esta breve demanda se propuso / agradó tanto” (vv. 572-574), “Satisfizo Jansenia sumamente / a todos los pastores que escuchaban, / no sin admiración” (vv. 639-641).

¹⁹ Cuestión 3ª: “y para dar más gusto a los oyentes / en mostrar de su ingenio la viveza / le replica diciendo” (vv. 798-800).

²⁰ Cuestión 1ª: “que vuestro entendimiento satisfaga” (v. 404), “No dejó Liberino satisfecho / al dudoso pastor” (vv. 428-429), “quiero satisfaceros brevemente” (v. 464); cuestión 2ª: “Satisfizo Jansenia sumamente / a todos los pastores que escuchaban, / no sin admiración, lo que propuso. / Y Liberino, que es a quien importa, / por su reputación satisfacerla” (vv. 639-643); cuestión 3ª: “para satisfacer a Cesarina” (v. 779).

²¹ Debe tenerse en cuenta, en este sentido, la clasificación trazada por HERNÁNDEZ ESTEBAN (1975, pp. 580-581) entre los tres posibles planteamientos de las *quistioni*: las que presentan un tono general tanto en la pregunta como en la respuesta (3, 7, 8, 9, 11), las que utilizan la narración como pretexto para extraer generalizaciones (2, 5, 6) y las que conceden predominio a la narración (1, 4, 10, 12, 13).

matiz. Uno de los principales afecta la posición del proponente como testigo ajeno al caso y consejero, frente al protagonismo predominante en las *quistioni* originales.

LUCENIO (vv. 253-487) Y LONGANIO-LONGANO (II)

Corresponde a Lucenio iniciar el certamen con una extensa relación en liras que comienza evocando ese día en que se quedó dormido en un soto, “por aliviar la dura / penosa carga de mi desventura” (vv. 261-262). El contexto apunta al carácter onírico del episodio, presenciado cuando el sueño es interrumpido por “suspiros tiernos y un piadoso llanto” (v. 267) o bien cuando ese estado se prolonga en la visión referida en la duda. Oculto tras una mata observa a unas pastoras, después va a su encuentro y escucha sus cuitas. Una asume la función de portavoz y cuenta cómo perdió el bien poseído al verse separada de su pastor, mientras que la otra sufre la imposibilidad de gozar el amor que desea. Tras su relato, rechaza la presencia y el consuelo de Lucenio, que abandona el lugar.

En el *Filocolo*, Longanio —Longano en la traducción— es testigo del llanto de dos hermanas, a las que observa en secreto hasta aproximarse a ellas y conocer la causa de sus lágrimas²². Padilla ha trasladado al campo ese escenario interior de las habitaciones en las que están Longanio y las hermanas, que la égloga convierte en pastoras. Sigue con exactitud el relato del modelo, enfatizando determinados pasajes, como la constatación de la vergüenza de las muchachas:

fuyme para ellas, las quales quando me vieron, de vergüença trabajaron de dissimular las lágrimas hablándome con mucha cortesía

Quedaron vergonzosas,
al suelo las mejillas inclinadas
como purpúreas rosas,
y por ellas sembradas
gran número de perlas mal cuajadas
(vv. 298-302).

²² La propuesta de Longanio (IV, 23) se expone en el capítulo V de la traducción (*Capítulo quinto. Cómo Longano propuso la segunda quistión*, 1546, ff. avv-avjv; *Cómo Longano propuso la segunda quistión. Cap. V*, 1553, ff. 108r-111v). Le sigue un sumario en octosílabos (1546, f. avijr; 1553, f. 111v).

La ocultación de las lágrimas se glosa en la siguiente lira:

Disimular quisieron
 conmigo, mas en vano lo intentaron,
 porque sus ojos fueron
 los que allí confesaron
 lo que por no poder no me negaron
 (vv. 303-307).

Las primeras palabras del joven a las muchachas, en estilo directo en la fuente (“Yo les dixe: «Señoras...»”), se plasman en estilo indirecto (“Díjeles como había / oído...”, vv. 308 ss.). Al comienzo de su respuesta, la hermana mayor describe en plural el destino común de ambas como víctimas de Cupido, tras largo tiempo de resistencia a sus dardos, y sólo después individualiza su propio caso (“Yo, primero que esta mi hermana, amé en mi fantasía amaestradamente, pensando de dar fin a mi deseo...”).

En la versión poética la hablante refiere su paso del desamor a la pasión, intercala una lira que anticipa la historia de la otra pastora (“Siguió su compañía / otro zagal sirviendo esta pastora...”, vv. 333-337), para volver después al propio conflicto, causado por la marcha de su amante (vv. 343-367). Sin interrupción continúa con el relato de los males de su amiga, falta de esperanza de ver colmados sus anhelos (“Y esta gentil pastora, / a quien Fortuna ingrata no ha dejado / que goce hasta agora / del bien que ha deseado...”, vv. 368-387). En el *Filocolo* el discurso de la portavoz es interrumpido por Longanio, que inquiere la causa del lamento de la hermana (“Después de oyda esta, preguntele por qué causa la otra se quexava. Respondiome que también amava a otro mancebo... e celos de quien la guardava le ocuparon muchas vezes el camino de su pensamiento”). El testigo las consuela y se va, final al que la égloga añade el rechazo de la muchacha: “Dejad de consolarnos, / porque en efecto es tiempo malgastado, / y aquí solas dejarnos / será más acertado” (vv. 393-396).

En su versión original, los cambios de interlocutor en el debate apenas se marcan con un verbo *dicendi*, que falta en la respuesta de la reina a Longanio (cap. 24)²³, delimitada en la traducción por el encabezamiento *Capítulo sexto. De la respuesta de*

²³ En los otros capítulos de esta cuestión se limitan a los siguientes: el inciso “dijo el joven”, ya comenzado el capítulo 25, y “Dijo entonces la mujer”, al principio del siguiente (26).

la reyna (1546, f. avijr)²⁴, que sigue al *Sumario de la segunda quisi-tión* en octosílabos. La égloga dedica a esta transición dos versos: “Óyele atentamente Liberino / y a la propuesta duda así responde” (vv. 411-412). Sendas sentencias coinciden: Padilla traduce en endecasílabos sueltos el dictamen de la reina, puesto en boca de Liberino, que falla a favor de la primera pastora. El modelo fundamenta la respuesta en un argumento general: “considerando que siente más la adversidad el que ha usado la prosperidad”, que la imitación mantiene en “considerando lo que siente / en las adversidades el que estuvo / a la prosperidad acostumbrado” (vv. 416-418), y glosa con una segunda sentencia, “que el bien que en posesión jamás ha estado / podrase desear, mas no fatiga / el alma tanto solo aquel deseo / como perder la posesión dichosa / con que se goza lo que bien se quiere” (vv. 422-426). Tal es la lección que se desprende de los *exempla* de Fabricio, Pompeyo y Medea²⁵ aducidos por la reina y omitidos en la traducción. Lucenio intenta refutar este veredicto con otras tantas razones que lo contradicen, siguiendo casi a la letra la respuesta de Longanio (cap. 25)²⁶: tiene menos motivo de queja quien una vez ha alcanzado su deseo que el que lo desconoce, que, como Tántalo, sufrirá el infernal tormento de los obstáculos interpuestos a dos voluntades conformadas y esperanzadas. Algunos pasajes de la traducción y de la égloga coinciden verbalmente: “ninguna cosa es más ligera de olvidar y perder que aquella que no ay jamás esperança de cobrarse”, “en amor no sé yo cosa / tan fácil de olvidarse como aquella / que ya no hay esperanza de gozarse” (vv. 437-439); “porque si las voluntades no fuessen conformes en ygualdad”, “hallarse dos conformes voluntades” (v. 441); “Yo creo cierto que más dolor siente el que espera cosa possible e no la puede aver por impedimentos que se lo estorvan, que no el que llora cosa perdida e sin remedio ni esperança de avella”, “Y ansí con más razón entiendo y creo / que siente más dolor quien cosa espera / posible de alcanzarse y no la goza, / por las que de ordinario se lo impiden, / que no el que llora ya sin esperanza / de volver a cobrar el bien perdido” (vv. 452-457).

²⁴ La ed. de 1553 lleva el título de *Respuesta de la reyna*, cap. VI (f. 110r).

²⁵ Tomados de Valerio Máximo, según nota BLANCO VALDÉS 2015, p. 438.

²⁶ *Capítulo vij. Réplica de Longano a la Reyna* (1546, f. avijv); *Réplica de Longano a la reyna. Cap. VII* (1553, f. 110v).

Mientras que la reina, en el capítulo siguiente (26)²⁷, plantea su respuesta como *correctio* y reconduce la argumentación hacia su tema axial (la propia duda sobre cuál de las dos mujeres se dolía más), Liberino, tras una inicial *concessio*, da su dictamen, que, de acuerdo con la fuente, rebate el razonamiento del contrario: el olvido afecta también el anhelo de lo inalcanzable. Ambos textos citan el proverbio “que quien bien ama, nunca olvida”, “que quien ama de veras nunca olvida” (v. 475), como reconocimiento que no anula la primera sentencia: sufre más quien ha perdido lo que gozó en el pasado por carecer de esperanza. En el modelo, cierra el razonamiento la mención de Penélope, seguido, en la versión castellana, del sumario en octosílabos.

Aunque en el fragmento del *Filocolo* nada se dice de la reacción de Longanio ni del auditorio, la égloga deja constancia de que Lucenio acepta “por no hacer proceso en infinito” (v. 487), según la opinión del público notada por el narrador. Se manifiesta así el agotamiento de este dilema y sus razones, que ya cansan a los oyentes.

JANSENIA (vv. 488-701) Y CARA-JUANA (III)

El segundo caso de la égloga, planteado por Jansenia, remite a la tercera *quistione*, que en el *Filocolo* protagoniza y narra Cara, convertida en Juana en la traducción. A diferencia de su modelo, la proponente actúa como testigo y consejera de un asunto ajeno. Mientras que Cara debe elegir para ella misma entre tres hombres, uno fuerte, otro cortés y otro sabio, Jansenia duda sobre la recomendación que debe hacer a una amiga cortejada por tres pastores, uno rico, otro apuesto y otro discreto. De entrada, el diverso cometido de las relatoras y la disparidad de cualidades enjuiciadas determinan la emancipación del original, confirmada con los pormenores de sus correspondientes desarrollos argumentativos.

En la propuesta (cap. 27)²⁸, Cara-Juana se limita a exponer el caso propio y lo ilustra con personajes emblemáticos de las

²⁷ Capítulo viij. *Determinación de la reyna* (1546, f. avijv); *Determinación de la reyna. Cap. VIII* (1553, ff. 110v-113r).

²⁸ Encabezada en la traducción por el título *Capítulo nono. De cómo doña Juana propuso la tercera quistión, la qual fue muy replicada entre todos* (1546, f. avijv); *Cómo doña Juana propuso la tercera quistión. Cap. IX* (1553, f. 113r-v). Sigue a la propuesta el habitual sumario en octosílabos.

virtudes en lid: Midas, Absalón, Héctor, Deyanira, Clitemestra y Lucrecia, nombre este último erróneamente reemplazado en la traducción por Marcia (1546) o Hércules (1553). La égloga suple estos *exempla* con una mayor complejidad narrativa, involucrando a una tercera persona, la destinataria de los consejos de Jansenia, y ofreciendo una detallada valoración de cada uno de los tres pastores pretendientes.

La respuesta, introducida por un breve inciso (cap. 28) o por el título de la traducción²⁹, es precedida en la égloga por seis versos de transición (vv. 572-577) entre el discurso escuchado, que el público elogia, y el que se presenta, a cargo de Liberino. Ambos jueces, la reina y Liberino, optan por la discreción o sabiduría como requisito para mantener el honor y el amor. Y, mientras que Cara-Juana se introduce directamente, con el exclusivo gozne del título en la traducción³⁰, la respuesta de Jansenia viene precedida del comentario narrativo, equivalente a las primeras palabras de la proponente en el modelo: “Mucho es contrario el parecer de vuestra alteza del mío”, “Este fue el parecer de Liberino, / con el cual la pastora no conforma” (vv. 591-592). La contradicción explícita, por parte de Cara-Juana, y la *conciliatio* de la égloga (“Pastor, no quiero / negarte que es el fin que se pretende / el que han propuesto ahora tus razones”, vv. 593-595) encabezan la argumentación en contra de la sabiduría en el texto de Boccaccio, y a favor de la riqueza y belleza, en el castellano. El parlamento de Cara-Juana se sustenta en los casos de Biblis, Leandro³¹ y Pasífae, que sucumbieron al amor con discernimiento. La égloga demuestra la ventaja de la riqueza y la hermosura para inferir que “el discreto no debe preferirse” (v. 638). En modo narrativo se constata el beneplácito de los oyentes, antes de dar paso a la sentencia del juez (vv. 639-644), transición inexistente en el modelo italiano y en la traducción efectuada por el título³². La reina recurre a la refutación directa de las razones de Cara-Juana en contra del sabio y en pro del fuerte y del generoso; así concluye la *quistione*, cerrada con

²⁹ *Capítulo x. De la respuesta de la reyna* (1546, f. br); *Respuesta de la Reyna. Cap. X* (1553, f. 114r).

³⁰ *Capítulo xj. De la contradición de doña Juana* (1546, f. br-v); *Contradición de doña Juana. Cap. XI* (1556, f. 114r-v).

³¹ La traducción, en las dos versiones consultadas (1546, 1553), cambia a Leandro por Alexandre.

³² *Capítulo xij. Determinación de la reyna* (1546, ff. bv-bijr); *Determinación de la reyna. Cap. XII* (1553, ff. 114v-115r).

el preceptivo sumario en octosílabos. Como en la duda anterior, Liberino enuncia una *concessio* para rebatirla con objeciones. Opta así por la discreción, por no estar sujeta a las mudanzas de Fortuna, frente a los inconvenientes de la riqueza. Si Jansenia adujo que “en los ojos del mundo ya no lucen / discreción y virtudes con pobreza” (vv. 612-613), Liberino asevera que la necesidad convierte al rico en tirano. En contraste con el halago que suscita el rico, según la pastora “dueño de los ánimos de todos, / que no hay quien no le sirva y obedezca” (vv. 607-608), el árbitro condena ese comportamiento interesado, diferenciable del auténtico aprecio que reciben los discretos, y advierte sobre la caducidad de la belleza y sobre la condición vanidosa de los pastores gallardos.

A través del narrador se constata el acatamiento de este consejo. Un somero comentario en la siguiente *quistione* del texto boccacciano (“En el gesto se le pareció a la gentil dama que estava contenta de la respuesta de la reyna”, 1546, f. bijv) se glosa como: “Obedece Jansenia la sentencia, / y dándose por bien aconsejada / puso luego silencio a su contienda” (vv. 699-701), en remisión al comienzo de su discurso: “Sólo por vuestro servicio / obedezco la sentencia” (vv. 492-493). Como en el modelo, el fragmento de cierre se ubica ya en la siguiente cuestión.

CESARINA (vv. 702-870) Y POLA-DOÑA MENCÍA (VIII)

El *dubbio* interrumpido se enlaza con el de Cesarina, basado en la octava *quistione*, en donde Pola, doña Mencía en la versión castellana, tras expresar su desacuerdo con el epílogo de la anterior secuencia, que desaconsejaba caer en las redes amorosas, emite su cuestión (cap. 47)³³. Apenas unas líneas bastan para esta breve pregunta general, carente de cualquier soporte narrativo: “quiero saber de quién se debe antes enamorar un gentil hombre, de una dama que es mejor que él y más rica o de otra que no es tal como él ni tan rica, aplaziéndole y igualmente entrambas a dos”. Al adaptarla, Cesarina dirige un exordio al juez Liberino en el que lo define como exento del “fuero del Amor” (v. 706)

³³ *Capítulo xxix. Cómo doña Mencía propuso la octava quistión* (1546, f. cvr); *Cómo doña Mencía propuso la octava cuestión. Cap. XXVIII* (1556, f. 137r). La repetición del número del capítulo XVIII en la edición de 1556 (f. 126) genera el error de numeración.

y le pide que resuelva una duda (vv. 705-712). Mientras que en Boccaccio se expone sin preámbulos la confrontación entre dos tipos de mujer, la noble y rica y la plebeya y pobre, la égloga reconstruye un episodio concreto en el que Cesarina actúa como confidente de la porfía de dos pastores en torno a la ventaja de sus respectivas amadas, Silvana y Leandra, iguales en valor, pero diferentes en linaje y riqueza (vv. 713-776).

Aunque las propuestas difieren, pues el dilema de la elección entre dos mujeres, por parte de un solo hombre, se plantea en la égloga como rivalidad de estados (“porque el uno del otro pretendía / la ventaja de estar bien empleado”, vv. 755-756), sendos árbitros coinciden en postular la superioridad de la nobleza³⁴. Flanquean su dictamen elementos comunes, el apóstrofe, “Gentil dama”, “Gentil pastora” (v. 781), y el refrán: “Que dize un proverbio vulgar «mejor es bien dessear que mal posseer», “Y tras eso el vulgar proverbio dice / que vale mucho más un buen deseo / que estar en posesión de algunas cosas” (vv. 792-794). Pero cada texto aporta matices diferentes a su respuesta, pues la reina juzga “quel gentil hombre se debe antes enamorar de la dama ques más rica y de mejor linaje quél, que no de la ques de menos condición y más pobre”, mientras que la égloga concentra su valoración en la nobleza, sin considerar la riqueza³⁵, introduciendo un pasaje digresivo acerca de la naturaleza celestial del hombre, que le hace asemejarse a los ángeles y aspirar a la perfección (vv. 781-788).

Cesarina objeta que la de inferior linaje será más fácil de conseguir y amar, frente a la noble, que despreciará al pastor humilde (vv. 800-825). Apoya sus razones en una sentencia: “y al fin lo que se ama, si se trata, / cuanto más se frecuenta más se quiere” (810-811). Se ha seguido de cerca la réplica de Poladoña Mencía (cap. 49)³⁶: “Pues es cierto que todos desseamos los más breves trabajos antes que los más largos”, “Bien se sabe / que todos cuantos viven en la tierra / querrán de los trabajos los menores” (vv. 800-802); “E por esto se debe seguir la menor pues se puede alcançar antes della el amor que no de la que es más, porque amando uno a una que es más que él, síguense-

³⁴ *Capítulo treynta. De la respuesta de la reyna* (1546, f. dvr); *Respuesta de la reyna. Cap. XXIX* (1553, f. 137v). En este caso, la traducción mantiene el verbo introductor: “La reyna le respondió”.

³⁵ Contrariamente, en la duda anterior Jansenia añadía el factor de la riqueza, que faltaba en el modelo.

³⁶ *Capítulo treynta y uno. Cómo contradize doña Mencía* (1546, f. dvr-v); *Cómo contradize doña Mencía. Cap. XXX* (1553, ff. 137v-138r).

le muchos peligros”, “A mí estas dos razones me convencen / a que la menos noble se procure, / porque ha de costar menos granjealla / y no son tantos los inconvenientes / que se pueden seguir de poseella” (vv. 805-809). La égloga suprime la anécdota, de fondo cortesano, acerca de los parientes y la servidumbre que velan por el honor de la dama, para pasar directamente al argumento del desprecio de la “pastora noble, rica y bella” por “un pastor pobre” (vv. 812-816), también aducido por el modelo: “ella quería ser antes servida de quien fuese más que ella que no de quien es menos”. En ambos textos se plantea el caso contrario: “y de la que es menos que no él alcançar lo ha más presto porque ella se alabarà y preciarà de ser amada de quien es mejor que ella y trabajará de agradalle por que crezca su amor”, “lo que en la menos noble no sucede, / porque se holgarà de ser amada / de un pastor valeroso, bello y rico” (vv. 817-819). Concluyen, finalmente, que se debe amar a la inferior.

Encabezando su sentencia con un desmentido contundente (“Engañada del desseo dezís esso”), la reina rebate por orden las razones de Pola-doña Mencía (cap. 50)³⁷: alega en primer lugar que “quanto más se ama, más se dessea amar” y que los trabajos y dificultades producen deleite en el enamorado. Liberino, sin recurrir a las *concession*es de los veredictos previos, acata el modelo para rectificar de forma directa el parecer de Cesarina: “Muy engañada estáis, pastora hermosa” (vv. 826-867), oponiendo a su razonamiento la definición de *amor fino*³⁸, coincidente con la idea general y algunas frases del dictamen de la reina, según la versión castellana (“quanto más se ama, más se dessea amar”, “mientra más passan, más amor sienten y ninguno dessea su fin”, “mayor deleyte sienten en las cosas que con mayor dificultad se alcançan”):

ser propria condición del amor fino
desear más amar cuando más ama,
y en las dificultades aumentarse,
y de esto es prueba manifiesta y clara

³⁷ *Capítulo xxxij. Cómo determinó la reyna que se siga la más* (1546, ff. dvv-dvjr); *Cómo determina la reyna que se siga la más. Cap. XXXI* (ff. 138r-139r).

³⁸ BLECUA 1981 extrae de la glosa de Silvestre, que comienza “En el perfecto amador”, la definición de *fino amor* como deseo “sin esperar galardón”, equivalente al *fin’amors* trovadoresco, aunque el tema medieval se actualiza en los siglos XVI y XVII para dar nombre a una concepción amorosa que se diferencia de la petrarquista y neoplatónica.

ver que a quien ama, cuando más padece,
su fe se afina en medio del tormento
y el dolor la rehace y multiplica
(vv. 830-836).

Siguen, en ambos textos, ampliificaciones sobre esa idea, formulada en el modelo como una dicotomía que hace proporcionales la dificultad y la condición duradera del amor, seguida de una réplica a la apostilla contextual: “A lo que dezís que ay peligro en los parientes...”. Padilla prefiere citar un proverbio, “lo que cuesta más, en más se estima” (v. 838), y glosarlo con sentencias tributarias del modelo: “en las grandes, que con trabajo se alcançan, las quales se guardan con todo cuydado como cosa ganada con mucho trabajo”, “Y el placer con trabajos granjeado / es de más gusto para quien lo goza” (vv. 839-840); “los sabios e discretos mayor deleyte sienten en las cosas que con mayor dificultad se alcançan”, “Y sólo emprenden lo dificultoso / los ánimos gallardos y perfectos” (vv. 843-844); “E caso que los perezosos procuran los más breves y cortos trabajos”, “porque es obra de amantes perezosos / huir el rostro a las dificultades” (vv. 845-846).

Respetando el orden de la argumentación de la proponente, la reina cita otra de sus razones, “A lo que dezís que ay peligro en los parientes...”, omitida en el poema castellano y resuelta en el modelo con el consejo de prudencia y un ejemplo, el de Pisístrato, que también falta en la égloga. La recusación de la idea de que una dama noble rechace a un hombre inferior a ella se apoya en Boccaccio en una premisa de signo misógino: “diziendo que siendo ella mejor quél, que querrá amar a otro su ygual y a él no le terná en nada mostráys que no sabéys que el hombre por de baxa condición que sea, lo es de mayor e aun de mejor que la mayor muger del mundo”. Implícitamente se descarta cualquier posible menosprecio por parte de una mujer. A esa conclusión llega la égloga por diferente camino, al explicar el amor de una pastora noble hacia un pastor humilde como resultado del efecto del amor (vv. 857-858) y del agradecimiento consustancial a la nobleza (vv. 859-862). Mientras que el modelo, para dar fin a la cuestión, abre un paréntesis sobre el comportamiento cortesano del hombre, por influencia de la dama de mayor linaje, antes de sentenciar que se elija a la más noble, la égloga concluye proclamando la nobleza de la mujer como requisito para ser amada (vv. 863-867).

CINTIO (vv. 871-1268) Y CLÓNICO (V)

Un tramo de transición constata el asentimiento de Cesarina para finalizar su duda y dar la palabra al siguiente proponente, Cintio (vv. 868-874), que en tercetos expone sus cuitas antes de referir el encuentro con dos pastores enzarzados en una disputa por el reconocimiento de la mayor gravedad de sus respectivos males, desdén y rigor frente a sospechas y celos. Como narrador-testigo transcribe en estilo directo la argumentación del primero (vv. 897-928), cerrada con un canto al rabel en octavas acerca de los tormentos del desdén (vv. 933-980). En sus quejas, el pastor pondera la intensidad de su tormento, que no admite consuelo, y su sujeción a la amada, de quien no obtiene recompensa. En medio de estas penalidades, proclama la satisfacción con su mal y su firmeza perpetua. También al rabel interviene el segundo pastor, escuchado “con gran gusto” (v. 994) por Cintio. Su canto en liras trata sobre los celos, presentados como el peor tormento de amor a través de un razonamiento que los define por acumulación de síntomas, denotadores de la perturbación de quien los padece. Finalmente, resume su estado evocando los suplicios infernales.

Cintio, que oculto ha sido testigo de la contienda, se marcha sin ser descubierto (v. 1162). Este episodio, de corte dramático, adapta la primera secuencia de la cuestión VIII del *Filocolo* en la que, tras una transición que cierra el caso de Menedón, Clónico, narrador y coprotagonista, evoca su alegórica visión de una nave con cuatro doncellas y un ángel que le encomienda amar a una de ellas y lo convierte a partir de entonces en esclavo de un afecto no correspondido, pues la amada sólo tiene para él desdén y crueldad. Posteriormente, hace partícipe de su dolor a un amigo, a su vez aquejado por los celos que provocó el suspiro de su dama al ver a un joven de agradable presencia. Clónico traslada a la reina la disputa que mantuvieron ambos sobre cuál de los dos males es mayor (cap. 35)³⁹.

La escueta exposición narrativa de los casos confrontados ha recibido en la versión poética un tratamiento amplificador mediante recursos acumulativos y enumerativos y la táctica de la inserción de poemas. Con todo, se registran coincidencias verbales que confirman el parentesco al que apunta la comunidad

³⁹ *Capítulo xvij. Cómo Clónico propuso la quinta quistión* (1546, ff. cijr-cijv); *Cómo Clónico propuso la quinta cuestión. Cap. XVII* (1553, ff. 124r-125v).

de planteamientos. La diferencia contextual se atenúa si se considera la analogía entre el marco piscatorio del modelo y el pastoral de la égloga: “andando un día en la ribera del mar pescando ostras marinas por mi passatiempo, me acaeció que bolviendo los ojos a las ondas vi venir una barqueta con quatro donzellas e un marinero”, “Saliendo a repastar el otro día, / como otras muchas veces, mi ganado / ...me fui por la ribera paseando, / dejándome llevar de mis antojos. / Y vi que dos pastores, acordando / cada cual un rabel que allí tenía, / para cantar se estaban ensayando” (vv. 875-895). Prescindiendo de la ficción náutica y del enfoque autodiegético del modelo, la égloga mantiene ciertos detalles generales: el estado inicial de libertad amorosa y la posterior rendición a la belleza de una dama o pastora, que sólo le devuelve desprecio. La alegoría náutica se proyecta sobre el canto al rabel, que habla de la tormenta “en el mar do navego sin descanso” (v. 958). Quedan asimismo indicios de las flechas, de oro y de plomo, con que el Amor, en forma de ángel, hiere a su víctima, perceptibles en la cautividad y tormentos del Amor declarados en dicho canto. Escasean, en cambio, las coincidencias textuales: “mostrándoseme cruel enemiga, nunca me mirando y ultrajándome con palabras descorteses”, “Siempre de mi pastora maltratado / fui después que la sirvo, que mirarme / aun no me da por paga del cuidado” (vv. 911-913).

Al fragmento que, en el modelo, subdivide la propuesta, remite la introducción de Cintio. En aquél, Clónico refiere su charla con un amigo aquejado de celos, al que encuentra “estando yo un día solo en un jardín quexándome de tanta desventura y con infinitos suspiros acompañado de lágrimas”. La égloga ha desplazado ese tramo medial al pórtico en el que Cintio evoca el día en que se retiró a un rincón del valle para llorar sus males, de los que lo evadió la fortuita aparición de dos pastores. En ambos casos, se ponen en parangón las desventuras de cada uno, del amigo de Clónico, que le advierte: “yo por cierto tengo más razón de quexarme que tú”, y del pastor desdeñado, que desafía al celoso diciéndole: “Presto verás, pastor, cómo tu pena / no puede compararse con la mía” (vv. 897-898). El turno en liras del pastor celoso discurre con independencia del modelo, sustituyendo su entramado anecdótico por una sucesión de imágenes encarecedoras de los celos.

Liberino (vv. 1167-1182) y la reina (cap. 36)⁴⁰ convienen en dar la razón al celoso, en términos similares: “vuestro dolor púedese curar con esperança y el de vuestro amigo no”, “porque a éste el amor y la esperanza / pueden vellelle” (vv. 1171-1172); “mayor pena me paresce la del celoso que la de quien ama y no es amado”, “el celoso / siente más pena que el aborrecido” (vv. 1169-1170). Contra tal juicio reaccionan sendos interlocutores con premisas similares. Cintio reitera uno de los argumentos del primer pastor (vv. 920-925), el regalo que recibe el celoso cuando se desengaña de sus infundados temores, para oponerle el tormento sin esperanza. Se ha respetado la confutación de Clónico (cap. 37)⁴¹, cuyos argumentos se calcan: “el que posee lo que dessea que en una hora que lo tiene puede sentir más plazer que trabajo ni pena aya sentido en ningún otro tiempo”, “porque el celoso en sola un hora puede, / teniendo en posesión lo que desea, / descontar con regalo tan dichoso / todo cuanto padezca en muchos días” (vv. 1189-1192); “Mas ardiendo yo con encendido desseo quanto más lexos me hallo de cumplirlo, tanto más ardo, y salteado de mil congoxas me deshago y me consumo”, “Mas el que en amoroso fuego ardiendo / siente su desear más encendido / cuando más de remedio desespera” (vv. 1197-1199)⁴²; “porque yo no dudo que no sea mucho mejor dudando tener, que llorando dessear”, “pues es mejor gozar el bien temiendo / que estar deshecho en llanto deseando” (vv. 1202-1203).

Esta tendencia hacia una creciente semejanza textual culmina en el tramo del dictamen definitivo. El de Liberino no sólo mantiene el sentido general de la respuesta de la reina a favor del celoso (cap. 38), sino que calca gran parte de sus argumentos. El cotejo entre algunos pasajes ilustra esa dependencia: “la cosa que más impide el sossiego del ánimo son los cuydados”, “ninguna cosa / el sosiego del alma más impide / que los tristes cuydados congojosos” (vv. 1206-1208); “Mas el celoso tiene el pensamiento lleno de infinitos cuydados”, “Mas del que está celoso los cuydados / son infinitos” (vv. 1219-1220); “Él quiere

⁴⁰ *Capítulo xviii. Respuesta de la reyna* (1546, f. ciiijv); *Respuesta de la reina. Cap. XVIII* (1553, f. 126r).

⁴¹ *Capítulo xix. Contradicción de Clónico* (1546, f. ciiijr); *Contradicción de Clónico. Cap. XVIII* (1553, f. 126v).

⁴² Versos que a su vez amalgaman los de Garcilaso “Pasando el mar Leandro el animoso” (soneto 29) y de Boscán “hace su desear más encendido” (soneto “Quién dice que el ausencia causa olvido”).

y trabaja de poner también ley a los pies y a las manos y a todo auto de su amiga, y quiere conocer sus pensamientos y su alegría, interpretando a mal todo lo que ve, y cree que cada uno ama y quiere lo que él y lo dessea, sospecha que quanto ella le dize es con engaño”, “poniendo leyes nuevas a los ojos, / las manos y los pies y el movimiento / de la que quiere bien, y juntamente / juzga sus pensamientos y palabras, / las más en daño suyo interpretando, / porque se persuade que hay en ellas / dobleces engañosas y cubiertas” (vv. 1222-1228); “¿quién hay que siente más dolor?”, “¿qué dolor como aquel puede sentirse?” (v. 1244).

La hiperbólica ponderación de los síntomas en “Siempre está sobre aviso en los caminos del ayre y de la tierra y en su pensamiento le son contrarios el cielo, la tierra, aves, animales y qualquier otra criatura” se intensifica con la *percusio*: “monstruos, peces y fieras, hombres, aves, / la luna, el sol, el aire, el mar, la tierra, / los estrellados cielos y el abismo” (vv. 1234-1236). En cambio, se ha eliminado la observación misógina: “porque las mugeres son mudables”, trasladada de forma amplificada al tramo de la sentencia provisional de Liberino: “y la condición propia / de todas las mujeres que es mudarse / con gran facilidad en sus intentos” (vv. 1172-1174). En ambos casos ese argumento se alega como motivo de esperanza para el desdenado frente al celoso.

Los debates desembocan en analogías que confirman la filiación de la égloga con la *quistione*: “y vemos que los duros robles se quiebran antes con el viento que las delgadas cañas”, “que el ímpetu del viento riguroso / suele arrancar más presto las encinas / que las delgadas cañas que se inclinan” (vv. 1266-1268). Sin referencia a la aceptación del proponente, que tampoco el *Filocolo* constata, se da paso a la fórmula de cierre. Dicho final parcial coincide con el término de la égloga, expresado en la tópica de la conclusión, con el ocaso, la despedida y la recogida de las manadas⁴³.

Según se ha expuesto en el análisis precedente, las cuatro dudas de la égloga discurren por pautas paralelas: se narra un caso ajeno, en el que el hablante se involucra como testigo, y tras la exposición de su duda entre amor perdido y deseado (1), entre la riqueza, la belleza y la discreción (2), entre la riqueza y nobleza frente a la pobreza sin linaje (3), entre el desdén y los

⁴³ En el *Filocolo* (IV, 71), Fiammetta pone fin a la sesión, que califica de “razonamiento”, cuando el calor de la tarde se ha aliviado y se avecina la noche, constatada en el capítulo siguiente.

celos (4), se pide el veredicto de Liberino. Este juez emite una primera opinión que recibe una serie de alegaciones, replicada en la sentencia definitiva que el ponente acepta. Determinados rasgos allegan entre sí los episodios: Lucenio y Cintio comienzan el suyo declarando su propio sufrimiento en un paraje pastoril en el que asisten como espectadores de casos ajenos, como el de dos pastoras que se lo comunican sin admitir consuelo (1) o como el de dos pastores que serán observados en secreto (4). Con ambos casos guarda paralelismo el de Cesarina, que, como Cintio, se sitúa a la sombra de un árbol adonde llegan los pastores que le notifican su porfía. Las tres dudas se inician con una referencia temporal, “un día” (1) o “el otro día” (3, 4). Algo disímil se presenta la triple propuesta de Jansenia, en que la ponente no actúa como simple observadora, sino como responsable de la decisión última a través de sus consejos. Aunque protagonizada por pastores, su duda no se ubica en un paraje pastoril ni contiene referencias temporales a un día indeterminado.

El conjunto de las cuatro anécdotas se dispone en simetría: corresponden los extremos a los dilemas masculinos, de Lucenio y Cintio, cada uno de los cuales confronta dos diferentes pasiones amorosas, mientras que en el centro se sitúan las exposiciones femeninas, de Jansenia y Cesarina, acerca de una elección entre cualidades personales. De las trece cuestiones del libro IV del *Filocolo* se han extraído cuatro, agrupables en parejas por su semejanza: la segunda, de Longanio (23-26), y la quinta, de Clónico (35-38), constituyen el modelo de las intervenciones masculinas de la égloga, del mismo modo que la tercera, a cargo de Cara (27-30), y la octava (47-50), en boca de Pola, inspiran los episodios centrales. Falta en el poema castellano la configuración intradiegética de las *quistioni* 3 y 5, cuyo narrador protagonista se transmuta en testigo consejero, Jansenia, o mero espectador oculto, Cintio.

En la égloga, las cuatro dudas adoptan un mismo esquema que mantiene en equilibrio el relato y la argumentación, compartimentada esta última en cuatro intervenciones de la voz del narrador heterodiegético. Sobre la *dispositio* del modelo se efectúan leves cambios, tales como la *concessio* en las dos primeras sentencias definitivas frente a la *correctio* sin ambages de las dos últimas, en concordancia con el discurso contundente de la reina; la mayor narratividad en las propuestas hasta reformular un caso abstracto como episodio; la funcionalidad de las divisiones narrativas, que además de delimitar el debate cumplen un

cometido deliberativo al constatar la reacción del público, subsidiario del entramado judicial prevalente⁴⁴.

TABLA

Lucenio (vv. 253-487) narrador testigo, consejero de dos pastoras pérdida / desear lo inalcanzable sufre más la que ha perdido	Longanio-Longano, <i>Q. II</i> , 23-26 caps. 5-8 (1546); ff. 108r-113r (1553) narrador testigo, consejero de dos damas exilio / celos sufre más la que ha perdido
Jansenia (vv. 488-701) narradora testigo, consejera de una amiga pastor rico / apuesto / discreto debe amarse la discreción	Cara-Juana, <i>Q. III</i> , 27-30 caps. 9-12 (1546); ff. 113v-115r (1553) narradora protagonista hombre fuerte / cortés / sabio debe amarse la sabiduría
Cesarina (vv. 702-870) narradora testigo, consejera de dos pastores mujer rica y noble / mujer humilde debe amarse a la más noble	Pola-doña Mencía, <i>Q. VIII</i> , 47-50 caps. 29-32 (1546); ff. 137r-139r (1553) narradora neutral de un caso abstracto mujer más o menos noble y rica que el hombre debe amarse a la más noble y rica
Cintio (vv. 871-1268) narrador testigo oculto desdén / celos sufre más el celoso	Clónico, <i>Q. V</i> , 35-38 caps. 17-20 (1546); ff. 124r-128r (1553) narrador protagonista y confidente de amigo desdén propio / celos del amigo sufre más el celoso

DE MULIERIBUS CLARIS

El encuadre dialogal de la historia de Silvano es interrumpido en la égloga IX para acoger, como en la VI, materia boccacciana, en dialéctica confrontación con la inspirada en Ovidio. Se inmiscuye ahora en esta *cornice* pastoral un personaje, Camilo,

⁴⁴ También CHERCHI (1979, p. 214) ve las *Quistioni d’amore* del *Filocolo* como un “episodio di retorica giudiziale (ma in realtà dimostrativa, in quanto tratta di virtù lodabili o di deficienze non altrettanto degne d’onore)”.

que pretende inculcar a Silvano el código aprendido en los *Remedia amoris*⁴⁵. Silvano disiente de sus argumentos, invalidados en una confutación que, tras rechazar cada uno de los consejos recibidos —evitar el ocio, ausentarse y huir de la amada, fingir enfado ante ella, dejar la imaginación, pensar en sus defectos, repartir el cuidado y buscar otras zagalas bellas (vv. 476-579)— culminará con la apología de las mujeres. La sentencia conclusiva de su contrincante, de signo misógino, “porque todas ellas son / en mil cosas imperfectas, / a sus pasiones sujetas / sin ley, respeto y razón” (vv. 464-467), es retomada en el encabezamiento del tramo primordial de su réplica: “Imperfectas has llamado / las mujeres sin razón, / siendo de más perfección / que todo lo que hay criado” (vv. 580-583). Se desarrolla a partir de entonces una enumeración probatoria de las virtudes femeninas, seleccionadas del *De mulieribus claris* de Boccaccio.

Concurren en esta lista, a veces emparejadas, Minerva y Ceres, Tamaris y Marcia, Proba y Hortensia, Leoncio, Cornífica, Nicóstrata, Aragne y Pánfile, Europa, Martesia, Manto, la madre de Nino, Pantasilea, Camila y Cornicia, Tomiris, las mujeres de los Timbras, Cenobia⁴⁶, Irene, Yoles⁴⁷, Dido, Virginia, Paulina, Porcia, Penélope, Lucrecia, Julia, Hipermestra, Artemisia y Safos. Con la salvedad de Cornicia, todos estos nombres figuran en *De mulieribus claris* de Boccaccio, que Padilla podría haber seguido a través de la traducción castellana *De las illustres mujeres en romance* (Zaragoza, Paulo Hurus, 1494)⁴⁸, a juzgar por las semejanzas textuales entre la breve caracterización poética y los títulos de cada biografía de la traducción que, a diferencia de los escuetos epígrafes de las versiones latinas, ofrecen auténticos resúmenes del contenido⁴⁹.

Aunque *De mulieribus claris* participa del propósito de un tra-

⁴⁵ Según estudio en PÉREZ-ABADÍN en prensa.

⁴⁶ “Zenotria” en la edición de 1582.

⁴⁷ “Ydoles” en la edición de 1582.

⁴⁸ Ed. facsímil, RAE, Madrid, 1951; se ha consultado también el documento electrónico basado en el ejemplar Inc. 644 de la BNE. Para las características de esta traducción, que incorpora comentarios del autor anónimo al final de cada capítulo, véanse FERNÁNDEZ MURGA y PASCUAL RODRÍGUEZ 1975 y 1977 y DÍAZ-CORRALEJO 2001. Hubo una edición posterior, *Libro de Juan Bocacio que tracta de las illustres mugeres*, Jacobo Cromberger, Sevilla, 1528, descrita por Salvá en su catálogo (núm. 1716), a la que se refiere FARINELLI 1929, p. 153.

⁴⁹ Según demuestran FERNÁNDEZ MURGA y PASCUAL RODRÍGUEZ (1975, pp. 502-505), dichos resúmenes ofrecen una versión literal del manuscrito

tado anterior de Boccaccio, *De viris illustribus*, la variación del adjetivo comporta un sentido más amplio, que agrega al valor y virtud otras cualidades capaces de proporcionar fama, fundamentalmente las intelectuales, de manera que el designio puramente moral de la obra se matizaría con implicaciones culturales (Zaccaria, en Boccaccio 1970, pp. 4-6). Ese carácter comprensivo se declara en el *Proemio*: “Non enim est animus michi hoc *claritatis* nomen adeo strictim summere, ut semper in virtutem videatur exire; quin imo in ampliorem sensum —bona cum pace legentium— trahere et illas intelligere *claras* quas quocunque ex facinore orbi vulgato sermone notissimas novero” (24-25)⁵⁰. Aunque mantiene la idea abarcadora del original, la versión castellana del pasaje prescinde de la acepción culta del vocablo y sustituye *claritatis nomem* por *nombre de illustres*: “ca no es de mi acuerdo ni lo adebda tan poco el vocablo de tomar este nombre de illustres tan estrecha y tan encogidamente que siempre de las solas virtuosas se entienda, empero tómesese más largamente y désele al tal vocablo licencia de significar lo que suele” (f. IIII). Del mismo modo se ha procedido al traducir el título *De las mujeres illustres en romance*⁵¹. Sin embargo, ambos adjetivos alternan en la obra y *claras* se emplea incluso en pasajes añadidos al texto latino, tales como la *excusatio* por el criterio selectivo que ha impedido escribir sobre “todas las excellentes y claras mujeres”, dignas de memoria tanto en el bien como en el mal, al comienzo de la conclusión (f. CVI).

El modelo aplica un orden de agrupación cronológico en tres secciones, comprendidas entre la primera mujer y la reina Juana (Zaccaria, en Boccaccio 1970, p. 7): tras Eva (I) y Semíramis (II), figura histórica, siguen las mujeres de la mitología y la poesía antigua (III-XL); se disponen a continuación las del mundo antiguo, documentadas en fuentes históricas y literarias, de

10000 de la BNE (*Ma*¹) con el texto latino que habría servido de base a esta traducción.

⁵⁰ “Non intendo infatti prendere il termine *fama* in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù; bensì in più ampio significato, con buona pace dei lettori. Perciò considero illustri quelle donne che, per qualunque impresa nota al mondo, siano ben conosciute”.

⁵¹ El traductor prescinde de la acepción latinizante de *clarus*, mantenida en los títulos de otras obras: *Libro de las claras e virtuosas mujeres*, de Álvaro de Luna; *Loores de los claros varones de España*, de Pérez de Guzmán; *Claros varones de Castilla*, de Hernando del Pulgar. Tampoco recurrirá al adjetivo la traducción italiana del siglo XVI, *Libro delle donne illustri*, de Betussi (ARCE 1978, p. 80).

Lavinia a Cenobia (XLI-C), excepto las bíblicas Nicaula (XLIII), Atalia (LI) y Marianne (LXXXVII)⁵²; los seis últimos capítulos se reservan a las mujeres del medievo, de la papisa Juana a la homónima reina de Jerusalén y Sicilia (CI-CVI)⁵³.

El elenco ofrecido por la égloga altera esta clasificación para establecer tres grupos implícitos en la índole de las treinta y tres mujeres aducidas, según el siguiente esquema⁵⁴:

1-9, 33: Mujeres letradas, artistas e inventoras: Minerva, Ceres, Tamaris, Marcia, Proba, Hortensia, Leoncio, Cornifica, Nicos-trata, Safos.

⁵² Para las fuentes de la obra en la historia y la literatura clásicas, véase BOCCACCIO 1970, pp. 13-15, y, en las notas de cada capítulo, pp. 481-557.

⁵³ El desinterés de Boccaccio, notado por Zaccaria (BOCCACCIO 1970, p. 12), en tratar las mujeres contemporáneas —representadas por la papisa Juana, la emperatriz Irene, la doncella Enguldrada, la emperatriz Constancia, la viuda Cammiola y la reina Juana—, se reflejaría en la *praeteritio* generalizadora que cierra la égloga para justificar la exclusión de las damas contemporáneas (“De cuyo valor subido / raras grandezas dijera, / si perderme no temiera / en la empresa de atrevido”, vv. 757-760). En *De las mujeres illustres en romance* la muestra queda reducida a la papisa Juana y las emperatrices Irene y Constancia, último nombre del tratado.

⁵⁴ La *Silva de varia lección* de PEDRO MEXÍA (1990) menciona en diferentes capítulos a alguna de esas mujeres: Tamarete (silva II, cap. 18; t. 1, p. 650); Martesia (I, 10; 1, p. 249); Dafne, nombre de Manto (III, 34; 2, p. 260); Semíramis (IV, 8; 2, p. 380); Pantasilea (I, 11; 1, p. 257); Camila (I, 28; 1, p. 412); Tomiris (I, 26; 1, p. 393); Paulina (II, 15; 1, p. 627); Lucrecia (II, 15; 1, p. 631); Julia (II, 15; 1, p. 631); Artemisia (III, 33; 2, pp. 245-247). En la tercera parte del *Coloquio pastoril* de TORQUEMADA 2011, Filonio cuestiona la virtud de Lucrecia, Penélope y Virgínea (339), mientras que Torcato defiende a Dido (340). Y JUAN DE ESPINOSA (1990) aduce a Tomiris (160), Porcia (120), Penélope (119), Julia (120), Hipermestra (117), Artemisia (118, 161), Camila y Zenobia (274). Véase también el desfile de mujeres castas en el *Triumphus Pudicitie* de PETRARCA (2003), formado por Lucrecia, Penélope, Virginia, Judit, Tucia, Hersilia, Dido, Piccarda y, sobre todas ellas, Laura (130-174). La relación de *Cárcel de amor* de DIEGO DE SAN PEDRO (1995) se divide entre gentiles: Lucrecia, Porcia, Penélope, Julia, Artemisa, Argia, Ypo la greciana, la mujer de Amed; las judías: Sarra, Delbora, Esther, Madre de Sansón, Elisabel; las modernas castellanas: María Coronel, Isabel de las Casas, beata Mari García; vírgenes gentiles: Atrisilia Sevilla, Palas, Atalanta, Camila, Claudia vestal, Cloelia romana. En el *Diálogo de un viejo y un mancebo*, de Jarava (Juan de Brocar, Alcalá de Henares, 1546, BNE R 8392), las mujeres réprobas que aduce Olimpio (Semíramis, Pásife, las mujeres de Escula, de Pompeyo y de Catón Censorino, Olimpia, Jezabel, Progne, Bersabé, Dalida) suscitan la réplica de Florencio, defensor de su virtud (Rebeca, Bersabé, Esther, Minerva, Nicóstrata, Carmentis, Aragnes, sibilas, Julia, Porcia Emilia, Sulpicia, la hija de M. Catón y esposa de Bruto, Valeria, Penélope, Lucrecia, Livia).

- 10-22: Mujeres poderosas, protagonistas de hazañas y reinas: Europa, Martesia, Manthon, madre de Nino (alusión a Semíramis), Pantasilea, Camila, Cornicia, Tomiris, mujeres de los Timbras, Zenotria (Cenobia), Irene.
- 23-32: Esposas fieles y sacrificadas: Ydoles (Yoles), Dido, Virginia, Paulina, Porcia, Penélope, Lucrecia, Julia, Hipermestra, Artemisia.

Sólo Safos, última de la serie, se dispone fuera de la sección que, por sus facultades, le correspondería. Para los demás nombres, la sucesión se atiene a una coherencia temática que trastoca el orden dado en la obra de Boccaccio, el siguiente, atendiendo a la traducción:

Minerva (vj), Ceres (v), Tamaris (liiij), Marcia (lxvj), Proba (xcvij), Hortensia (lxxxiiij), Leoncio (lx), Cornificia (lxxxvj), Nicostrata (xxv), Aragnes (xvij), Pánfila (xxxxij), Europa (viii), Marsepia o Marthesia (xj), Manto o Manton (xxvii), Semíramis (ij), Pentesilea (xxx), Camila (xxxvij), Tamiris (xxxxvij), Mujeres Cimbrias (lxxx), Cenobia (c), Irene (cij), Yole (xxj), Dido (xxxx), Virginia (lxii), Pompeya Paulina (xciiij), Porcia (lxxxij), Penélope (xxxvij), Lucrecia (xlj), Julia (lxxxj), Hipermestra (xii), Artemisa (lv), Safo Lesbía (xxxxv).

Mientras que en el original sólo se constatan dos capítulos dobles, los dedicados a las hermanas reinas de las amazonas Marsepia y Lampedon (xi) y Oritía y Antíope (xvii)⁵⁵, Padilla opta por emparejar seis nombres, desconectados entre sí en el modelo: Minerva y Ceres, Tamaris y Marcia, Proba y Hortensia, Aragnes y Pánfila. Predomina la distribución binaria de las mujeres en la copla de arte mayor, excepcionalmente ocupada por un solo nombre (Tomiris, mujeres de los Timbras, Zenotria, Irene, Ydoles, Paulina, Porcia, Arthemisia). Queda así trazada la delimitación de los *exempla*, enumerados a intervalos regulares con efecto acumulativo que redundo en el valor probatorio de la lista. Cada segmento semiestrófico o, en los casos citados, la copla en su totalidad, añade al nombre la virtud que le dio fama, reseñada con carácter epigramático. Un cotejo con los epígrafes de la traducción, basados en el manuscrito 10 000 de la BNE (*Ma*¹), pero ausentes del código autógrafo, evidencia que la versión

⁵⁵ XI-XII y XIX-XX, respectivamente, en la edición de Zaccaria (Boccaccio 1970).

castellana de 1494 sirvió de fuente a las caracterizaciones de la égloga⁵⁶. A fin de probarlo, se reproducen parcialmente los fragmentos de dichos encabezamientos al lado de los títulos del texto latino, que se limita a dar el nombre y, en su caso, el título o condición del personaje.

1-2. Minerva y Ceres:

L: “De Minerva” (VI), “De Cerere dea frugum et Syculorum regina” (V).

T: Minerva, “inventora de las artes” (vj, ff. 11v-13r); Ceres, “la qual se dize haver fallado el trigo” (v, ff. 10r-11v).

E: “a la famosa Minerva / y Ceres, que fue sin par, / porque entrambas inventar / supieron en varias partes, / la una todas las artes, / la otra arar y sembrar” (vv. 603-608).

3-4. Tamaris y Marcia:

L: “De Thamari Myconis filia” (LVI), “De Martia Varronis” (LXVI).

T: Tamaris (54, ff. 61v-62r), dotada para la pintura (“Ca siendo fija de un pintor, ella también lo fue y muy excellente”, f. 61v), al igual que Marcia (66, f. 70r-v): “fija de Varrón, virgen romana, la qual, allende desta maravillosa abstinencia de la carne, alcançó una excellente alabança en pintar, ca dízese haver sobrado a los más sobidos pintores de su tiempo” (f. 70r).

E: “Tamaris y Marcia fueron / de belleza singular / y en el arte del pintar / las de su tiempo excedieron” (vv. 609-612).

5-6. Proba y Hortensia:

L: “De Proba Adelphi coniuge” (XCVII), “De Hortensia Quinti Hortensii filia” (LXXXIV).

T: Proba (97, ff. 98r-99r), autora de centones en los que se sirvió de los versos de Homero y Virgilio para explicar la Biblia; Hortensia (84, ff. 85v-86r), “dueña romana, fija de Quinto Hortensio, claro orador, la qual tanto yqualó la virtud y costumbres del padre que parecía otro Hortensio”; representó a las mujeres ante los Tres Varones.

⁵⁶ Antes de citar los epígrafes de la traducción (T), en su totalidad o en parte, se proporcionan los escuetos títulos de la versión del *De mulieribus claris* según el manuscrito autógrafo (L), correspondiente a la última fase redaccional, editado por Zaccaria (BOCCACCIO 1970, p. 459). Se reproducen finalmente los versos correspondientes de la égloga (E).

E: “Proba y Hortensia hicieron / tal prueba de su elocuencia,
/ que del senado en presencia / muchas causas defendieron”
(vv. 613-616). Al atribuirle esa cualidad, ausente del modelo, se
transfiere a Proba la caracterización de Hortensia.

7. Leoncio:

L: “De Leuntio” (LX).

T: Leoncio (60, f. 65v), “tan letrada que contendió con
Theopastro”.

E: “De buena filosofía / Leoncio tanto alcanzó, / que en Atenas
do vivió / con Teofastro competía” (vv. 617-620).

8. Cornificia:

L: “De Cornificia poeta” (LXXXVI).

T: Cornificia (86, ff. 86v-87r), docta en poesía y alabada por San
Jerónimo.

E: “y en el arte de poesía / supo Cornifica tanto, / que admira-
ba con espanto / a quien sus versos leía” (vv. 621-624).

9. Nicóstrata:

L: “De Nycostrata seu Carmenta Yonii regis filia” (XXVII).

T: Nicostrata (25, ff. 31v-33r), “la qual dizen haver fallado las
letras latinas”, que fue también profetisa y adivina.

E: “Las letras, que agora son / de las lenguas fundamento, / fue-
ron del entendimiento / de Nicostrata invención” (vv. 625-628).

10-11. Aragne y Pánfile:

L: “De Aragne colophonía muliere” (XVIII), “De Panphyle Pla-
tee filia” (XLIV).

T: Aragnes (17, ff. 24v-25r), “la qual porque fue vencida y sobra-
da de Pallas en el arte del texer, porque más sopo que ella, según
dizen, ahorcose”; de Pánfila (42, f. 50v), “dizen que ella fue la
que inventó el uso del algodón, cómo se había de filar, alimpiar
y texer, así como otros habían primero fallado la lana y el lino”.

E: “y con su gran discreción / Aragne y Pánfile fueron / las que
el hilar descubrieron / del lino y del algodón” (vv. 629-632). De
nuevo el emparejamiento produce confusión de atributos.

12. Europa:

L: “De Europa Cretensium regina” (IX).

T: “Y de tanta auctoridad fue esta reyna que dio apellido y nom-
bre a la tercera parte del mundo, la qual ahún hoy se dize Euro-
pa” (9, ff. 15v-16v).

E: “Si buscas valor profundo / de Europa mira el renombre, / que ha ilustrado con su nombre / la tercer parte del mundo” (vv. 633-636).

13. Martesia~Marpesia:

L: “De Marpesia et Lampedone reginis Amazonum” (XI-XII).

T: Martesia (11, ff. 17r-18v), reina de las amazonas, “cuya virtud fue tanta que Hércules con otros señores y nobles fueron embiados a las conquistar”.

E: “y pues en valor lo fundo / a Martesia mira y calla, / que Hércules fue a conquistalla / con ser en él sin segundo” (vv. 637-640). En este caso, se prescinde de la figura de la hermana, Lampedon, que el modelo dispone en el mismo capítulo.

14. Manton:

L: “De Manthone Thyresie filia” (XXX).

T: Manthon (28, ff. 35v-36r), hija del adivino Tiresias, “la qual venida en Ytalia fizo esclarecidas fazañas”.

E: “De Tiresias adevino / a Manton, la hija, mira, / que con hazañas admira / a la Italia a donde vino” (vv. 641-644).

15. Semíramis:

L: “De Semiramide regina Assyriorum” (II).

T: “De Semíramis, reyna de los assirios, la qual muerto su marido Nino, en lugar de su fijo se vistió como hombre y fizo y exerció muy ásperamente la arte militar y del campo. Y no solamente conservó el reyno de su marido, mas ahun fizo el adarbe de Babilonia y acrescentó su reino fasta la India” (2, ff. 6r-8r). En el capítulo correspondiente se habla de la relación incestuosa con su hijo, también llamado Nino.

T: “mira la madre de Nino / con la astucia que reinó / y los reinos que ganó / con su valor peregrino” (vv. 645-648). La égloga comprime el sentido del epígrafe y de manera significativa suple el nombre de Semíramis con una perífrasis, procedimiento que volverá a emplear cuando hable de la afición de Paulina por Séneca, su marido, a quien llamará “maestro de Nerón” (cf. *infra*, núm. 26).

16. Pantasilea:

L: “De Penthessilea regina Amazonum” (XXXII).

T: Penthasilea (30, ff. 37v-38v), “noble reyna de las amazonas”, que “guerreando por los troyanos contra los griegos fue muerta en la pelea”.

E: “Mira de Pantasilea, / reina de las amazonas, / los trofeos y coronas / en la troyana pelea” (vv. 649-652).

17-18. Camila y Cornicia:

L: “De Camilla Volscorum regina” (XXXIX).

T: Camila (37, ff. 44r-45r), que luchó en ayuda de Turno y contra Eneas.

E: “y para que el mundo vea / tu sinrazón y malicia, / de Camila y de Cornicia / las grandes hazañas lea” (vv. 653-656). La somera caracterización no refleja indicios de *De mulieribus claris*, que tampoco recoge la figura de Cornicia en ninguna de sus versiones⁵⁷.

19. Tomiris~Tamires:

L: “De Thamiri Scitharum regina” (XLIX).

T: “De Tamires, reyna de los Scithas, muy esclarecida por la insigne victoria que hovo contra Ciro el Mayor, rey de los Persas, el qual como hoviesse venido contra los Scithas y hoviesse vencido al fijo de esta reyna y muerto, la madre tovo tanto osar de haver vengança que destruyó a Ciro con toda su hueste, y cortole la cabeça y púsola en un odre lleno de sangre” (47, ff. 54v-55v).

E: “Si Ciro el Asia ganó, / Tomiris, reina extremada, / fue después tan esforzada / que la vida le quitó. / Ducientos mil le mató, / haciendo de sí tal prueba, / que quien llevase la nueva / de los suyos no quedó” (vv. 657-664). Se interpreta el epígrafe, variado con detalles en los versos finales.

20. Las mujeres de los Timbras~Cimbros:

L: “De coniugibus Cymbrorum” (LXXX).

T: “De las mujeres de los Cimbros, vencidos por los romanos, las quales viendo a los suyos derramados y muertos, y no pudiendo recabar el perdón que pidían de Cayo Mario, fecha conjuración, todas de consuno se ahorcaron” (80, ff. 82v-83v).

E: “De hazañas celebradas, / si la mayor saber quieres, / de los Timbras las mujeres / no se queden olvidadas, / que, siendo desamparadas, / sus propios hijos mataron / y una noche se ahorcaron / por no verse deshonoradas” (vv. 665-672).

⁵⁷ Cornicia no es mencionada en los catálogos principales. Podría tratarse de un error de impresión, por *Cornelia*, que aparece en el verso 387 de la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*, de JUAN DEL ENCINA (2001).

21. Zenotria~Cenobia:

L: “De Zenobia Palmirenorum regina” (C).

T: “De Cenobia, reyna de los Palmerinos. Desta reyna se cuentan cosas maravillosas, ca ella exercitó su niñez y mocedad como las amazonas en los duros trabajos de las selvas y de la caça. E después, casada otra vez, fizo muy áspera vida en el campo con su marido, faziendo guerra contra los romanos y contra las naciones bárbaras. Finalmente fue vencida por el emperador Aureliano y levada como vencida en el triumpho” (100, ff. 101r-102v).

E: “De Zenotria podrás ver / aquel valor soberano, / que se puso mano a mano / contra el romano poder, / y con esfuerzo y saber / ganó el Imperio de Oriente / y renombre entre la gente / de castísima mujer” (vv. 673-680). Estos versos se apartan del epígrafe e interpretan el capítulo.

22. Irene:

L: “De Yrene constantinopolitana imperatrice” (CII).

T: “De Irene, emperadriz de Constantinoble, cuya grandeza de corazón fue maravillosa, y la voluntad de imperar. Y fue su ventura mezclada: horas próspera, horas adversa; y horas mandava y reynava ella, otras vezes su fijo. Finalmente privada del Imperio, envejeció en pobreza” (102, ff. 103v-104v).

E: “Mira los hechos extraños / de la emperatriz Irene, / que no hay parte do no suene / la voz de casos tamaños, / que por prevenir los daños / de los comunes enojos, / sacando al hijo los ojos / tuvo el Imperio diez años” (vv. 681-688). Los versos se inspiran en el capítulo, que narra cómo, después de hacer que le sacasen los ojos a su hijo, consiguió recuperar el imperio durante cinco años.

23. Ydoles~Yoles:

L: “De Yole Etholorum regis filia” (XXIII).

T: “De Yoles, reyna de Etolia, la qual se dize haver sido tan astuta y mujer tan desordenada en luxuria que quitó las fuerças a Hércules, su marido, hombre nunca vencido por otro, y lo amolleció tanto que le fizo vestir como mujer, y ella tomó sus vestidos d’él” (21, ff. 27v-28v).

E: “De Ydoles podrás mirar / el astuto pecho fuerte, / que de la paterna muerte / se supo tan bien pagar, / que, no pudiendo vengar / esta ofensa como quiso, / con su valeroso aviso / hizo a Hércules hilar” (vv. 689-696). Una vez más, la información se extrae del capítulo, que detalla cómo, después de conseguir que

Hércules se vistiera de mujer, “tráxole a que assentado como mujer en el suelo, entre las mujeres de baxa condición contasse las pastrañuelas de sus trabajos, y que tomando sus copos filasse lana entre ellas”.

24. Dido:

L: “De Didone seu Elissa Cartaginensium regina” (XLII).

T: “De Dido, siquier Elisa, la qual siendo viuda, muerto Sicheo, su marido, por su hermano Pigmaleón, fuyó con muchos thesoros y riquezas por la mar, y finalmente vino a una parte de África, en donde edificó a Cartago. E como un rey africano llamado Yarbass la pidiesse por mujer y no quisiesse ella consentir, finalmente cercada quísose antes matar que casar con él” (40, ff. 47r-49v).

E: “Mira el honroso trofeo / de Dido la esclarecida, / que quiso perder la vida / por no ofender a Siqueo” (vv. 687-700).

25. Virginia:

L: “De Virginea Lucii Volupnii coniuge” (LXIII).

T: “Virginea fue una de las más esclarescidas y famosas mujeres que ovo en Roma” (63, ff. 67r-68r).

E: “haz de la memoria empleo / en Virginia y en su templo, / de la castidad ejemplo / y freno para el deseo” (vv. 701-704). Los versos no se basan en el breve encabezamiento, sino en el capítulo, en el que se refiere que, echada de la capilla de las patricias castas del templo de Hércules, animó a las mujeres de baja estirpe a hacer un templo propio. El epílogo la propone como dechado de castidad: “Y no dudo que dio causa a muchas, por la cobdicia y desseo de la honrra y por fuyr la vergüença si las echavan del otro templo y del sacrificio de aquel, de tener gran studio en guardar la castedad”⁵⁸.

26. Paulina:

L: “De Paulina romana femina” (XCI).

T: “De Pompeia Paulina, mujer de Séneca, la qual tobo tanto amor a su marido que, viéndole morir en el baño, ella misma se cortó las venas también para morir, si no ge lo hoviessen defendido los ministros y siervos de Nero” (94, ff. 95v-96v).

⁵⁸ Aunque, como señala DÍAZ-CORRALEJO 2001, p. 250, el tema de la castidad es objeto de numerosas glosas del traductor, en este pasaje se sigue de cerca el original: “Nec dubitem multis ob glorie cupidinem et effugiendam ignominiam, si a sacrificio arcerentur, servande castimonie causam atque studium iniecisse” (p. 256).

E: “En Paulina podrás ver / el extremo de afición, / que al maestro de Nerón / viviendo supo tener, / pues viéndole fenecer / quiso, rasgando sus venas, / con aquellas mismas penas / la sangre y vida perder” (vv. 705-712).

27. Porcia:

L: “De Portia Catonis Uticensis filia” (LXXXII).

T: “De Porcia, fija de Catón, romano, dicho Uticense, la qual tanto amó a su marido Decio Bruto que oyda su muerte, deliberando luego de morir, se echó en la garganta carbones vivos y ardientes, que le quemaron toda la garganta y las entrañas, y assí ella murió” (82, ff. 84r-85r).

E: “Mira el encendido pecho / de Porcia, que, muerto Bruto, / da de la vida el tributo⁵⁹ / quedando ceniza hecho. / Y dejarte han satisfecho, / lejos de tus opiniones, / los encendidos carbones / con que fue todo deshecho” (vv. 713-720).

28. Penélope:

L: “De Penelope Ulixis coniuge” (XL).

T: “De Penélope, reyna de Ycara, mujer de Ulixes, castíssima entre todas las griegas porque andoviendo muchos años su marido por el mundo y no sabiéndose cosa cierta de su vida, siendo requerida por muchos enamorados de matrimonio, nunca quiso consentir a ninguno. E finalmente, buelto el marido, la falló quasi ya vieja” (38, ff. 45r-46r).

E: “Mira la fe verdadera / de Penélope y el daño, / que previno con su engaño / mientras al marido espera” (vv. 721-724). Los versos aluden a la estratagema de deshilar cada noche lo tejido durante el día, contada en el capítulo.

29. Lucrecia

L: “De Lucretia Collatini coniuge” (XLVIII).

T: “De Lucrecia, dueña romana, la qual tovo assí entre los Latinos la corona de la castidad como entre los griegos Penélope⁶⁰. La qual, como hoviesse sido desonrada por fuerça y engaño por fijo de Tarquino Superbo, matose y fue causa que los romanos echaron todos los reyes, y se procuraron y ganaron la libertad” (46, ff. 52v-54v).

⁵⁹ “dada la vida el tributo” (1582). Se adopta la corrección de la ed. de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco.

⁶⁰ Se corrige “Penólope”. Ella y Lucrecia aparecen en la misma estrofa en la égloga (vv. 721-728), tal vez por influencia de esta asociación.

E: “y en Lucrecia considera / lo que su valor la fuerza, / que ofensa hecha por fuerza / no la ha excusado que muera” (vv. 725-728).

30. Julia:

L: “De Iulia Gaii Cesaris dictatoris filia” (LXXXI).

T: “De Julia, fija de Julio César, mujer del grande Pompeo, la qual dio gran testimonio de amor a su marido. Ca levándose a caso los vestidos de su marido a casa ensangrentados del sacrificio, creyendo ella ser él muerto luego aquellos vistos, muerta y preñada cayó en el suelo de dolor” (81, ff. 83v-84r).

E: “A Julia mira expirando / por haber visto el vestido / de Pompeo, su marido, / viva sangre distilando” (vv. 729-732).

31. Hipermestra:

L: “De Ypermestra Argivorum regina et sacerdote Iunonis” (XIV).

T: “De Hipermestra, fija del rey Danao, la qual por esso es tan digna de memoria, porque como su padre le hoviesse mandado matar a su marido no quiso fazerlo, dado que las otras hermanas suyas hoviesen muertos a sus maridos. Por la qual piedad fue encarcelada y después, en fin, librada por su marido. Y ambos en el lugar de Danao succedieron en el reyno” (13, ff. 19v-21r).

E: “y vuelve, considerando / cómo Hipermestra se atreve, / muertos los noventa y nueve, / a escapar el de su bando” (vv. 733-736). Según lo narra Boccaccio, fueron 49 los maridos acuchillados por sus respectivas esposas, las hijas de Danao.

32. Artemisia:

L: “De Arthemisa regina Carie” (LVII).

T: “De Artemesia, reyna de Caria, mujer del rey Mausolo, de mucha memoria por la viudedad que guardó y por la mucha reverencia y acatamiento que tobo a su marido, ca ella se bebió sus cenizas y mandó fazerle una rica sepultura, y después fizo assí en la república de su reyno como en el campo muchas y grandes fazañas, entre las quales consta que subjuzgó los de Rodas y los fizo pecheros y so tributo” (55, ff. 62r-63v).

E: “Mira el amor nunca oído / con que Artemisia vivía, / la seca ceniza fría / del abrasado marido, / y el sepulcro enriquecido / donde muerto lo encerró, / que tal no le celebró / la fama ni el sol le vido” (vv. 737-744).

33. Safos:

L: “De Sapho puella lesbia et poeta” (XLVII).

T: “De Saphos Lesbica, que fue poeta, cuya virtud fue muy loada porque compuso poesías y fizo versos y obras que ahun hoy están en grande veneración y estima” (45, f. 52r-52v).

E: “Safos en música fue / la que tuvo tanta parte, / que en el primor de aquel arte / quien la igualase no sé” (vv. 745-748). Se obvia su condición de poeta para encarecer su talento musical, no consignado en el epígrafe, sino en el capítulo del modelo.

Se han excluido del catálogo de la égloga las mujeres conocidas por sus acciones deplorables, cuyo lugar en *De mulieribus* justifica el prólogo: “Y no quiero que tenga por inconveniente, quien aquesta mi obra leyere, si con Penélope, Lucrecia o Sulpicia, castísimas y tan virtuosas señoras, fallare mezcladas a Medea, Flora, Senpronía y otras tales, que tovieron más inclinación a vilezas” (f. iiii^r). La idea de fama ha guiado la selección del tratado, según reitera el epílogo, que le atribuye una finalidad ejemplar:

De las gentiles griegas, latinas y bárbaras, havemos scripto lo que nos ha parecido ser más digno de memoria, assí en el bien como en el mal, assí en la castidad y virginidad como en la dissolución, y assí en los atrevimientos y fazañas varoniles que tovieron algunas como en delicadezas femeniles, y assí podrá este libro aprovechar a todos (ff. cvr-cvj^r).

Líneas después se pone énfasis en sus cualidades intelectuales: “E lo que es más de espantar y maravillar: hay historias de mujeres que en las artes y disciplinas y letras griegas y latinas fueron tan doctas y supieron tanto en la poesía, y tovieron allende de esto espíritu de prophecía, que ningún varón llegó jamás con ellas” (f. cvr). La égloga ha mantenido ese designio cultural al encabezar la lista con once mujeres destacadas en las artes y en las letras y cerrarla con la poetisa lesbica.

La ausencia de nombres bíblicos en la égloga extrema el predominio de las mujeres paganas ya concedido en el tratado, que en el proemio y en el final reconoce la minoritaria representación de mujeres de la historia sagrada que ya han alcanzado la gloria eterna y han sido celebradas por hombres santos.

La *praeteritio* clausura la enumeración: “De otras muchas no diré, / que en admirables extremos / famosas las conocemos / de quien la Historia da fe” (vv. 749-752), condensando las disculpas de Boccaccio al concluir su obra, en el original: “Ego autem —ut primis cum humilitate respondeam— omissem multas fateor ultro; non enim ante alia omnes attigisse poteram, quia plurimas fame triumphator tempus assumpsit”⁶¹. La traducción justifica en otros términos el carácter selectivo: “En el principio asaz protesté de no querer scrivir de todas las excelentes y claras mujeres que hovo en el mundo, porque el libro fuera muy prolixo”. Por eso excluye a las santas y de las gentiles se limita a escribir “lo que nos ha parecido ser más digno de memoria” (ff. cvv-cvir). En la égloga la omisión se extiende a la copla siguiente, especificando la ausencia de las contemporáneas: “Y en nuestros tiempos han sido / tales las que se han hallado, / que a las del tiempo pasado / con ventaja han excedido. / De cuyo valor subido / raras grandezas dijera, / si perderme no temiera / en la empresa de atrevido” (vv. 753-760). Dicho elogio elíptico, prolongado en dos estrofas a través de un movimiento inductivo, que permitirá finalmente llegar a Silvia, “la belleza / de la que me tiene así” (vv. 771-772), sustituye la fórmula de interrupción empleada en *De mulieribus* como excusa para no alcanzar el tiempo presente: “In nostras usque feminas, ut satis apparet, devenimus, quas inter adeo perrarus rutilantium numerus este, ut dare ceptis finem honestius credam quam, his ducentibus hodiernis, ad ulteriora progredi”⁶². Faltan estas excusas en la traslación, que se limita a indicar el recorrido de esta historia, “cuyo principio comenzó en Eva madre de todos, y fenece en Constancia, emperadriz” (f. cvir).

La materia de las *Églogas pastoriles* se extrae de múltiples fuentes, que enriquecen la tópica del bucolismo con ecos ajenos a esta tradición. Es así como se incorporan fragmentos de las *Quisitioni d'amore* del *Filocolo* y del *De mulieribus claris*, a partir de sus

⁶¹ “Ammetto di averne escluse molte; ma, anzitutto, non potevo tutte raggiungerle, perché il tempo, vincitore della fama, molte ne ha fatto dimenticare. Né fra le superstiti all'ingiuria del tempo mi è stato concesso di vederle tutte; mentre la memoria non sempre offre, a chi voglia citarli, tutti i nomi delle donne note” (pp. 448-451).

⁶² “Son giunto —como è ben chiaro— fino alle donne del nostro tempo. Ma fra esse è così raro il numero di coloro che brillano, che ritengo più onesto por termine alla mia impresa che continuare prendendo a soggetto le donne d'oggi” (pp. 448-449).

versiones castellanas, para imprimir el sello boccacciano a las concepciones filográficas expuestas. Bajo la fórmula de los *dubbi* se plantean situaciones narrativas de diversos estados amorosos y, dentro de un debate, se enumeran las mujeres virtuosas que fundamentan la apología del amor. Interpuestos en la historia medular del libro, derivan hacia ella aportándole su valor ejemplar: si los episodios de celos, desdén, ausencia y elección de amantes, transmutados del marco cortesano al pastoril, se proyectan en el idilio de Silvano y Silvia, la lista de mujeres famosas de la historia y la mitología se cierra con Silvia. Ambos paréntesis, narrativo y dialéctico, quedan como un testimonio más de la influencia de Boccaccio en la literatura española del siglo XVI.

REFERENCIAS

- ALVAR, CARLOS 2001. "Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción", *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinario, pp. 333-350.
- ARCE, JOAQUÍN 1978. "Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica", en *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*. Ed. Francesco Mazzoni, Leo Olschki Editore, Firenze, pp. 63-105.
- BLANCO VALDÉS, CARMEN F. 2015. "El texto de las *Treze quistiones traduzidas de lengua toscana en española*. Desde la tradición manuscrita y los incunables hasta la traducción", *Artifara*, 15, pp. 275-294.
- BLECUA, ALBERTO 1981. "La literatura, signo histórico-literario. ¿Signos viejos o signos nuevos?: «fino amor» y «religio amoris» en Gregorio Silvestre", en *La literatura como signo*. Ed. José Romera Castillo, Playor, Madrid, pp. 110-144.
- BOCCACCIO, GIOVANNI 1546. *Laberinto de amor (1546) de Juan Boccaccio*. Ed. Diego Romero Lucas, en *Textos Lemir*, Universitat, València, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Diego/INDEX:HTM>.
- BOCCACCIO, GIOVANNI 1553. *Treze questiones muy graciosas sacadas del Philocolo*, en *Question de amor de dos enamorados*, Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos, Venecia.
- BOCCACCIO, GIOVANNI 1967. *Filocolo*. Ed. Antonio Enzo Quaglio, en *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, t. 1. Ed. Vittore Branca, Mondadori, Milano, pp. 61-675.
- BOCCACCIO, GIOVANNI 1970. Ed. Vittorio Zaccaria, en *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, t. 10. Ed. Vittore Branca, Mondadori, Verona.
- BOCCACCIO, GIOVANNI 2004. *Il Filocolo*. Ed., trad. y notas de Carmen F. Blanco Valdés, Gredos, Madrid.
- BOURLAND, CAROLINE B. 1905. "Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan literature", extrait de la *Revue Hispanique*, 12, pp. 1-232.
- CHERCHI, PAOLO 1979. "Sulle «quistioni d'amore» nel *Filocolo*", en *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Bulzoni Editore, Roma, 1979, pp. 210-217.

- COLÓN CALDERÓN, ISABEL y DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ (coords.) 2013. *Estelas del "Decamerón" en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Universidad, Málaga. (Anejos de *Analecta Malacitana*, 95).
- DÍAZ-CORRALEJO, VIOLETA 2001. "La traducción castellana del *De mulieribus claris*", *Cuadernos de Filología Italiana*, 8, pp. 241-262.
- ENCINA, JUAN DEL 2001. *Teatro*. Ed. Alberto del Río, Crítica, Barcelona.
- ESPINOSA, JUAN DE 1990. *Diálogo en laude de las mujeres*. Ed. José López Romero, Eds. A. Ubago, Granada.
- FARINELLI, ARTURO 1929. *Italia e Spagna*, Fratelli Bocca, Torino.
- FERNÁNDEZ MURGA, FÉLIX y JOSÉ ANTONIO PASCUAL RODRÍGUEZ 1975. "La traducción española del *De mulieribus claris* de Boccaccio", *Filología Moderna*, 55, pp. 499-511.
- FERNÁNDEZ MURGA, FÉLIX y JOSÉ A. PASCUAL RODRÍGUEZ 1977. "Anotaciones sobre la traducción española del *De mulieribus claris* de Boccaccio", *Studia Philologica Salmanticensia*, 1, pp. 53-64.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, MARÍA 1975. "Esquemas narrativos del *Filocolo*", *Filología Moderna*, 15, pp. 563-581.
- HERRERA, FERNANDO DE 2001 [1580]. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Eds. Inoria Pepe y José M. Reyes, Cátedra, Madrid.
- LARA GARRIDO, JOSÉ 1980. "Amado y aborrecido: trayectoria de un *dubbio* poético", *Analecta Malacitana*, 3, 1, pp. 113-148.
- LÓPEZ-VIDRIERO, M. LUISA 1992. "Treze cuestiones de amor: una edición «a hurtadas» de Andrés de Burgos en 1541", en *El libro antiguo español. Actas del II Coloquio Internacional*. Eds. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, Salamanca, pp. 301-305.
- MEXÍA, PEDRO 1990. *Silva de varia lección*. Ed. Antonio Castro, Cátedra, Madrid.
- MUÑIZ MUÑIZ, M. DE LAS NIEVES 2003. "Sobre la traducción española del *Filocolo* de Boccaccio (Sevilla 1541) y sobre las *Treize elegantes demandes d'amours*", *Criticón*, 87/88/89, pp. 537-551.
- PADILLA, PEDRO DE 2010 [1582]. *Églogas pastoriles de Pedro de Padilla y juntamente con ellas algunos sonetos del mismo autor*. Eds. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco. Prol. Aurelio Valladares, Frente de Afirmación Hispanista, México.
- PÉREZ-ABADÍN, SOLEDAD 2012. *La configuración de un libro bucólico: "Églogas pastoriles" de Pedro de Padilla*, Frente de Afirmación Hispanista, México.
- PÉREZ-ABADÍN, SOLEDAD 2015. "Canon bucólico y *dispositio* en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla", *Criticón*, 125, pp. 133-152.
- PÉREZ-ABADÍN, SOLEDAD en prensa. "Estrategias imitativas en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla: la huella de Ovidio", *Revista de Literatura*.
- PÉREZ DE MOYA, JUAN 1995 [1585]. *Philosophía secreta*. Ed. Carlos Clavería, Cátedra, Madrid.
- PETRARCA 2003. *Triunfos*. Ed. Guido M. Cappelli, Cátedra, Madrid.
- RECIO, ROXANA 2001. "Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada *Laberinto de Amor*", *Cuadernos de Filología Italiana*, 8, pp. 275-294.
- REYES CANO, ROGELIO 1975. "En torno a Boccaccio en España: una traducción parcial del *Filocolo*", *Filología Moderna*, 55, pp. 523-539.

SAN PEDRO, DIEGO DE 1995 [1492]. *Cárcel de amor*. Ed. Carmen Parrilla, Crítica, Barcelona.

TORQUEMADA 2011. *Coloquios satíricos*. Ed. Rafael Malpartida Tirado, Universidad de Málaga, Málaga. (Anejos de *Analecta Malacitana*, 82).