

*ENTRE EL RENACIMIENTO
Y EL BARROCO:
PEDRO DE LA SIERRA Y SU OBRA*

José Julio Martín Romero



Prensas Universitarias de Zaragoza

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
SEMBLANZA DE UN ESCRITOR OLVIDADO	13
LA DIVERSIDAD DE EPISODIOS: LOS HILOS DEL TEJIDO NARRATIVO.....	17
1. La biografía caballeresca	17
1.1. Procreación y nacimiento.....	18
1.2. Marcas de nacimiento	19
1.3. Rapto y amamantamiento por animales.....	21
1.4. Educación e investidura	24
1.5. Primera hazaña	25
1.6. La anagnórisis como desenlace.....	26
2. Episodios pastoriles	27
2.1. Episodios pastoriles ajenos a la trama.....	30
2.1.1. El lamento amoroso y la falsa soledad.....	30
2.1.2. La disputa sobre el amor.....	33
2.2. Episodios pastoriles como parte del entramado narrativo. La transformación del caballero en pastor	38
3. Episodios sentimentales.....	44
3.1. El mundo sentimental de Pedro de la Sierra frente al modelo amadisiano	44
3.2. La influencia pastoril en los episodios sentimentales no pastoriles.....	48
3.3. La peregrinación de amor	52
3.4. Las últimas palabras con el amado antes de su muerte.....	60

3.5. Consideraciones sobre la influencia de la novela sentimental.....	65
4. Episodios de carácter sobrenatural: las islas mágicas, los castillos encantados	66
4.1. El castillo de los señores de las Islas Belleas	68
4.2. El castillo del Rey de Arabia.....	72
4.3. El castillo del árbol de metales preciosos	75
4.4. Los tormentos de Meridián y Orístedes	79
5. Episodios y aspectos humorísticos	81
5.1. Los donaires cortesanos.....	83
5.2. La confrontación entre el mundo cortesano y seres ajenos a su refinamiento.....	88
5.3. Las burlas realizadas por un encantador	90
5.4. La ironía de los episodios.....	91
6. La narración de comportamientos ejemplares o reprobables.....	93
6.1. La virtud frente al vicio.....	93
6.2. Intención moralizante y literatura de evasión	95
6.3. La recepción de estos episodios: las fuentes tamizadas por la tradición.....	96
EL AMOR, LA CASTIDAD Y EL SUICIDIO	99
1. El amor	99
1.1. Pedro de la Sierra frente a la tradición amorosa caballeresca	99
1.2. La tradición neoplatónica	102
1.3. El amor como proceso de alejamiento del mundo y pérdida de la identidad	104
1.4. Iconografía del amor.....	107
1.5. La casuística de procesos amorosos.....	108
2. La castidad	110
2.1. Los grados de castidad	110
2.2. La castidad y el mundo pagano.....	111
2.3. Los dechados de castidad	114
2.4. La castidad y la mujer	117
3. El suicidio	120
3.1. La consideración sobre el suicidio	120
3.2. El suicidio como defensa de la propia virginidad: Arca-landa y Felina.....	122

3.3. El suicidio por un amor imposible: Garrofilea	123
3.4. El suicidio por la muerte del amado: Tarsina, Breño, Tigliafa, Eleno y la madre de los señores de las Islas Belleas..	126
3.5. El suicidio por haber sido derrotado en combate: Bramarante.....	129
3.6. Suicidio ejemplar y suicidio reprobable.....	130
3.7. La importancia del suicidio en la obra	132
LAS FUENTES DE LA <i>SEGUNDA PARTE DE ESPEJO DE PRÍNCIPES Y CABALLEROS</i>	135
1. Consideraciones previas.....	135
2. Influencia en el plano del contenido	138
2.1. Las historias de Candisea y Tarsina	138
2.2. La batalla final múltiple	143
2.3. La historia de Alpatrafio	145
2.4. La historia de Arquisilora.....	148
2.5. El suicidio de Arcalanda.....	151
2.6. La aparición de Antemisca por mar y la partida de Claridiano	153
2.7. Los amores de Trebacio y Garrofilea	155
2.8. El combate entre Claridiano y el gigante raptor de Cailerlinga	160
2.9. El combate entre Claridiano y la serpiente.....	162
2.10. Las bromas de Galtenor	165
2.11. El episodio de la Duquesa del Valle	166
2.12. La batalla interrumpida por arte mágica	169
2.13. La violación y muerte de Herea	170
2.14. La historia de Damelis	175
2.15. Los amores de Eleno por Floridama.....	179
2.16. Los tormentos de Orístedes y el de Basdagarel: el personaje atado por serpientes.....	180
3. Influencia en el plano de la expresión.....	182
4. La muerte de Lidia: Montemayor.....	187
5. La paradoja de Lidia: de cruel desamorada a amante perfecta ..	188
PEDRO DE LA SIERRA, POETA.....	191
1. Mezcla de prosa y verso.....	191
2. Diversidad de tradiciones y formas métricas.....	193

3. El verso como forma de caracterización del personaje	195
4. Temática de los poemas.....	197
4.1. La dama cruel	197
4.2. El asombro ante la propia resistencia	200
4.3. El amor neoplatónico.....	203
5. La <i>imitatio</i> : los modelos de Pedro de la Sierra	204
ESTRUCTURA NARRATIVA.....	213
1. La errancia como eje narrativo	213
2. El combate como núcleo narrativo.....	217
3. La <i>dispositio</i> de los núcleos narrativos en el primer libro.....	222
4. La <i>dispositio</i> de los núcleos narrativos en el segundo libro	227
5. Aventura y episodio como unidades mínimas de estructuración narrativa.....	229
6. Entrelazamiento de episodios	231
7. El problema de la unidad de la obra.....	239
7.1. La interrelación de acciones y linajes.....	240
7.2. Prospección y retrospección	241
7.3. Paralelismos y contrastes como elementos de cohesión.....	243
7.3.1. Paralelismos en la <i>dispositio</i>	243
7.3.1.1. La batalla cruel: simetría entre inicio y final del texto	243
7.3.1.2. La infanta asesinada	244
7.3.1.3. La imagen de la dama desnuda atada a un árbol.....	246
7.3.1.4. El fiero pagano que abandona la lucha.....	248
7.3.1.5. El amante ingrato.....	249
7.3.1.6. Otros paralelismos.....	250
7.3.2. Paralelismos en el plano de la <i>elocutio</i>	251
TÉCNICAS NARRATIVAS	255
1. El uso de motivos como técnicas de narración	255
1.1. Mecanismos de principio de movimiento	255
1.2. Mecanismos de movimiento y de acción.....	256
1.3. Mecanismos de detención del movimiento	258
2. Instancias narrativas	258
2.1 Multiplicidad de instancias narrativas	258
2.2. El traductor-refundidor.....	259

2.3. Funciones del narrador	262
2.3.1. Función ideológica	262
2.3.2. Función enfática.....	266
2.3.3. Función hiperbólica.....	269
2.3.4. Función organizativa	271
2.4. Funciones del «yo narrador» en otras instancias narrativas	273
2.5. Traductor-refundidor y autor de la historia	275
EDICIONES Y EJEMPLARES	277
1. Vida editorial	277
2. Ejemplares.....	279
3. <i>Stemma</i> de las ediciones.....	280
4. Estados y emisiones de la edición príncipes.....	283
5. Descripción física de los ejemplares.....	284
5.1. Ejemplar R-11.339	285
5.2. Ejemplar R-11.341	290
5.3. Ejemplar R-15.802	290
6. Bibliografía.....	291
APÉNDICES	293
Apéndice 1. Entrelazamiento de episodios.....	293
Apéndice 2. Los poemas de Pedro de la Sierra	299
BIBLIOGRAFÍA.....	317

INTRODUCCIÓN

Pedro de la Sierra pertenece a la larga nómina de autores olvidados del Renacimiento español. Este infanzón aragonés fue un apasionado de los libros de caballerías, como la mayoría de la población del momento. Fue tan aficionado a leer hasta «los papeles rotos de las calles» como Cervantes, y, como él, apasionado conocedor de los libros de caballerías. Leyó con entusiasmo el *Amadís de Gaula*, las *Sergas de Esplandián* y sus continuaciones; conocía bien la tradición artúrica (la *Demanda del Santo Grial*) y disfrutó especialmente con el *Olivante de Laura* (la incursión en el mundo de las caballerías del humanista Antonio de Torquemada). Pero cuando Sierra decidió dar rienda suelta a su vena literaria optó por continuar uno de los libros de mayor éxito, el *Espejo de príncipes y caballeros* —más conocido como *El Caballero del Febo*—, obra de Ortúñez de Calahorra. A pesar de este éxito, la obra de Ortúñez no había suscitado ninguna continuación desde que apareciera en 1555 hasta la publicación del trabajo de Sierra en 1580, que, bajo el título de *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros*, salió de las prensas complutenses de Juan Íñiguez de Lequerica.

El aragonés quiso volcar en este libro todas sus inquietudes literarias. De esta forma, su obra se convirtió en uno de los libros de caballerías más heterogéneos. Y fue esta característica la que, quizá, determinó su éxito.

Junto a las batallas y los hechos prodigiosos, Sierra no dudó en insertar episodios pastoriles siguiendo la estela de Feliciano de Silva y Torquemada. Pero el aragonés no se limitó a incorporar un determinado personaje o una situación pastoril, sino que quiso que todo el mundo sentimental de su libro tomara rasgos bucólicos, de forma que, incluso cuando narra historias de amor entre nobles, éstos se comportan como los pastores ena-

morados de las obras de Montemayor. Sierra fue consciente del cambio de sensibilidad del público, que acogía los libros de pastores con tanto entusiasmo como la literatura caballeresca, y por ello decidió acentuar esa característica heredada de Silva.

También sigue a Feliciano de Silva en la incorporación de composiciones poéticas. Prácticamente ningún libro de caballerías desde la *Cuarta parte de Florisel de Niquea* había presentado tantos poemas (un total de veintidós) con que Sierra quiso adornar su texto. De esa forma pretendía dejar constancia de su vena lírica. En estos poemas se descubre buena parte de los tópicos poéticos de su época, la mayoría en torno al tema del amor: la dama cruel e insensible ante el sufrimiento del amado, el asombro ante la resistencia a dicho sufrimiento o la simpatía entre la Naturaleza y la pasión del amante. Sierra fue un hábil versificador tanto en metros tradicionales castellanos como en métrica italianizante, si bien sorprende que no aparezca ni un solo soneto en todo el texto. No dudó en imitar a los autores más prestigiosos del momento; de esta forma, sigue muy de cerca a algunos de ellos, como a Garcilaso, cuyos versos apenas se atreve a tocar a la hora de reescribirlos e incorporarlos a su obra. Resulta especialmente interesante el proceso de imitación seguido por Sierra, ya que nos descubre el sistema de escritura propio de su época.

Por otra parte, el aragonés brilla especialmente como narrador. Las múltiples historias del libro surgen como las melodías en una sinfonía, integrándose unas en otras, interrumpiéndose en determinados momentos para ser retomadas posteriormente, encadenándose entre sí, superando el entrelazamiento medieval sin abandonarlo. Y, junto con el entrelazado, Sierra utiliza la interpolación de episodios: los diversos casos que jalonan la andadura caballeresca de los héroes crecen hasta convertirse en verdaderas *novellas*, que se leen casi como relatos independientes.

La *Segunda parte de Espejo de príncipes* nos ofrece importantes datos sobre el estado de la literatura a finales del siglo XVI: la situación y tendencias de la lírica, el nivel alcanzado en la narrativa, la superación de las barreras genéricas, la conciencia del texto como artefacto artístico o la importancia de la intertextualidad.

Pero en la obra de Sierra también se perciben algunas de las inquietudes y preocupaciones de su tiempo. Así, las numerosas historias en torno a la castidad o el suicidio nos proporcionan información sobre la verdade-

ra ideología dominante en la época sobre estos temas. Con respecto al suicidio, hemos de recordar que el Concilio de Trento lo condenó de forma expresa, lo que hubo de crear reacciones encontradas en una sociedad profundamente religiosa que, al mismo tiempo, se había formado en la admiración a personajes que habían preferido morir a comportarse de forma no virtuosa. El aragonés parece proponer diversos casos que concluyen de forma idéntica, pero en los que la valoración no puede ser la misma al tener en cuenta las circunstancias y las motivaciones del personaje. Las narraciones de Sierra parecen una especie de estudio (una casuística) sobre estos temas.

Por otra parte, Sierra supo infundir a los viejos tópicos caballerescos una profundidad ideológica mayor al fusionarlos con la prestigiosa mitología grecolatina. De esta forma, el típico enfrentamiento entre padre e hijo —recuerdo de la lucha entre Amadís y Esplandián— se convierte en una recreación del mito edípico, pues poco antes el hijo del héroe (Claridiano) hubo de enfrentarse a un temible monstruo, claro recuerdo de la Esfinge. En definitiva, Sierra pretende enriquecer su libro de caballerías con la incorporación de reflexiones sobre algunos de los temas más polémicos en su época y con referencias a la mitología clásica, pero sin sobrecargar su texto con digresiones que retarden el siempre ágil ritmo narrativo.

Por tanto, la variedad es la característica que mejor define al libro de Sierra, una variedad que, sin embargo, no rompe la unidad del texto. De esta manera, la *Segunda parte de Espejo* es texto que resume el Renacimiento al tiempo que supone un paso más hacia el Barroco.

Adentrarse en las páginas de la *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros* significa recorrer (al galope) el mundo literario de todo el Renacimiento, pero también descubrir las inquietudes y mitos que poblaban la mente del hombre español del siglo XVI.