

«Alegoría» en las *Tragedias de amor* de Arze Solórzano

Wen-Yuan CHANG

RESUMEN

Este estudio trata de analizar la alegoría en las *Tragedias de Amor* de Arze Solórzano y encuadrarla en su contexto literario e histórico. La alegoría se puede definir como una interpretación no literal de un texto con una intención moral o didáctica. En el caso de la alegoría extrapoética como la que está presente en la novela de Arze Solórzano, la interpretación alegórica aparece explícitamente al margen del texto principal. Una característica de las alegorías de nuestro autor es su falta de relación y a veces incluso incoherencia con los pasajes que intenta alegorizar, de suerte que se convierten en una exposición de consejos y alardes de erudición, que tiene elementos comunes con algunas misceláneas de la época, más que en unos comentarios de la novela. La alegoría en las *Tragedias de amor* es un caso único en la novela pastoril española por su carácter extrapoético y presenta claras influencias de autores clásicos y contemporáneos, que previamente habían usado fórmulas parecidas. Los temas que tratan las alegorías y su intención didáctica las relacionan con la tradición humanista, pero por otro lado la forma en que aborda algunos elementos de la obra y los claroscuros de los personajes son ya más propios de la influencia barroca que empezaba a cobrar fuerza en la época.

Palabras clave: Arze Solórzano, alegoría, novela pastoril.

ABSTRACT:

This article tries to analyze the allegory in Arze Solórzano's *Tragedias de Amor* and to put it in relation with its historical and literary influences. The allegory can be defined as a non literal interpretation of a text with a moral or didactic goal. In the «extrapoética» allegory, which is the one that appears in Arze Solórzano's novel, the allegoric interpretation appears separated from the rest of the book. One of the elements that is characteristic of the allegories in *Tragedias de amor* is its lack of relation with the novel and even some incoherencies can be founded. In this way the allegory becomes like a display of advices and erudition that has little relation with the rest of the book and some elements in common with a kind of essays called miscellaneous which were very popular at that time. The allegory in *Tragedias de Amor* is the only one in the Spanish pastoral novel which is «extrapoética». The influence of classic and contemporaneous writers can be easily found in the allegories. The didactic intention and the kind of topics found in the allegories are very close to the humanistic tradition but, in another way, the light and shadows of the characters and some aspects of the allegories are more close to the Baroque of which influence was growing quickly in that time.

Keywords: Arze Solórzano, allegory, pastoral novel.

Sumario: Introducción, 1. La “alegoría” extrapoética, 2. La “alegoría” en las *Tragedias de amor*, un caso original en la novela pastoril española, 3. Similitudes y posibles influencias de otras obras contemporáneas. 4. Conclusiones.

Introducción

En el repertorio de la novela pastoril española, la atención de la crítica literaria recae repetidamente en las obras primordiales mientras carecen de estudios detallados otros títulos de menor envergadura. Las *Tragedias de amor*¹ del poco conocido letrado Arze Solórzano² constituye una novela peculiar en el género pastoril debido, entre otros factores, a la presencia de las cinco alegorías que el autor coloca al final de la obra comentando los acontecimientos de cada una de las cinco églogas. Un detallado estudio de dichas alegorías ayudará a la mejor comprensión del significado de la obra en su conjunto y contribuirá a completar el panorama de la novela pastoril española.

En este artículo se pretenden analizar las alegorías extrapoéticas de la obra y encuadrarlas en su contexto literario. Tras hacer una breve introducción al concepto de alegoría, se hará una interpretación de las alegorías mencionadas en relación al texto de la novela y una comparación con otras formas similares (los advertimientos y aprovechamientos), que aparecen en otras obras contemporáneas, con fin de revelar su cualidad diferencial que determina el significado de la obra.

1. La «alegoría» extrapoética

En el mundo griego, según Lacadena, «la antigua alegoría significaba esencialmente la interpretación o comentario de textos poéticos»³. Es decir, se trataba de una interpretación fuera de la obra con el objetivo de transmitir al lector una enseñanza moral o filosófica. En cambio, en la alegoría poética el mensaje se transmitía en la propia obra. Aunque ambos tipos de alegoría, la extrapoética y la poética, coexistían en pie de igualdad en la Edad Media, con el surgimiento del Renacimiento italiano se produjo un cambio de valores respecto a la época anterior, lo cual va a repercutir en el tipo de alegoría que se va a incluir en las obras literarias. La alegoría se basa en la concepción de la literatura no como un mero divertimento sino como un instrumento didáctico. Con la llegada de los aires renacentistas, las obras literarias empiezan a cantar más los placeres de la vida, así que la única forma de dar

¹ En este estudio se sigue el ejemplar R 1597 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata de una obra muy poco estudiada, que aparte de dicha *princeps*, editada en Madrid en 1607, sólo tiene otra edición de Zaragoza en 1647, y hasta la fecha falta una edición moderna.

² Juan de Arze Solórzano era licenciado y “fue profesor de cánones o estudiante de decretos” (José Antonio Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid*, Tomo III, Madrid, Atlas, 1973, p. 133). Es autor de libros piadosos: *Historia Evangélica de la vida, milagros y muerte de Christo, nuestro Dios y Maestro* (1605), *Sacramentorum Brachilogia, seu Breviloquium cum arboribus, tabellis, etc.* (1610), *De Iuribus ac eminentia canonici viridarium* (1612), y traductor de un libro de misma índole, *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaán y Josafat* (1608). Las *Tragedias de amor* (1607) es su única obra de ficción. Según algunos datos que aparecen en las dedicatorias de varias de sus obras, podría nacer alrededor de 1580, pero el asunto no está del todo claro y no se tiene datos fidedignos en cuanto a su lugar de nacimiento ni a su fecha de fallecimiento.

³ E. Lacadena, (1980), p. 81.

un sentido moral y didáctico a la obra era incluir la alegoría extrapoética⁴ que por ello empieza a adquirir mayor importancia.

En *Philosophia Secreta*, la obra miscelánea⁵ de Juan Pérez de Moya, el autor intenta encajar la mitología clásica con la moral cristiana. Para él, el sentido de la fábula es que el lector adquiriera una enseñanza moral, lo cual es muy similar a las razones por las que Arze justifica, en el prólogo de las *Tragedias de amor*, la inclusión de sus alegorías, como veremos más adelante:

Porque lo que de los dioses de la gentilidad se dice fue todo ficción fabulosa de los antiguos, tomaremos principio declarando qué cosa es fábula y por qué se inventó este lenguaje. Fábula dicen a una habla fingida con que se representa una imagen de alguna cosa. Dícese, según Hermógenes, de *for faris*, verbo latino, que quiere decir hablar, porque toda fábula se funda en un razonamiento de cosas fingidas y aparentes, inventadas por los poetas y sabios, para que debajo de una honesta recreación de apacibles cuentos, dichos con alguna semejanza de verdad, inducir a los lectores a muchas veces leer y saber su escondida moralidad y provechosa doctrina⁶. (Cap. I)

Resulta interesante comprobar que en el capítulo siguiente de la misma obra de Pérez de Moya se define el significado de la interpretación alegórica de la siguiente manera:

De cinco modos se puede declarar una fábula, conviene a saber: literal, alegórico, anagógico, tropológico, y físico o natural. Sentido literal, que por todo nombre dicen histórico o parabólico, es lo mismo que suena la letra de tal fábula o escriptura. Sentido alegórico es un entendimiento diverso de lo que la fábula o escriptura literalmente dice. Derivase de *alseon*, que significa diverso, porque diciendo una cosa la letra se entiende otra diversa. Anagógico se dice de *anagoge*, y *anagoge* se deriva de Ana, que quiere decir hacia arriba, y *goge*, guía, que quiere decir guiar hacia arriba, a cosas altas de Dios. Tropológico se dice de *tropos*, que es reversio, o conversión, y *logos*, que es palabra, o razón, o oración; como quien dijese, palabra o oración convertible a informar el ánima a buenas costumbres. Físico o natural es sentido que declara alguna obra de la naturaleza⁷. (Cap. II)

⁴ E. Lacadena, (1980), pp. 82-83.

⁵ La miscelánea es un género literario en que se tratan temas muy diversos de forma mezclada e inconexa. Es un tipo de obra, que alcanzó mucha popularidad en el Renacimiento por la influencia humanista, que coincide con la difusión de la imprenta y que trata de divulgar el saber al público en general utilizando un estilo más ameno y accesible que los textos clásicos.

⁶ J. Pérez de Moya (1995), p. 65.

⁷ J. Pérez de Moya (1995), pp. 69-70. Según Carlos Clavería, estas palabras de Pérez de Moya son muy similares a lo de su amigo Alejo Venegas, *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el universo* y también a los sentidos de las fábulas de la edición de Enrique de Villenas, *Los doce trabajos de Hércules* (véase nota 12, p. 69, de la misma obra).

Por lo expuesto en este apartado se puede deducir una idea clara del concepto de alegoría extrapoética, que es el que encontramos en la novela de Arze Solórzeno, como una interpretación no literal del texto que intenta extraer del mismo una enseñanza de tipo moral o didáctico.

2. La «alegoría» en las *Tragedias de amor*, un caso original en la novela pastoril española

La alegoría extrapoética se presenta de forma ocasional en varios géneros de la época: la mitología, la épica, la novela pastoril y la picaresca, como comentaremos más adelante, pero no es unánime la denominación de este elemento adicional al texto y se encuentran apelativos como «alegorías», «advertimientos» y «aprovechamientos» para designar este elemento que aparece al margen de la obra con un fin moralizante o didáctico.

Dentro de la novela pastoril española tan sólo encontramos este elemento adicional con denominación específica en las *Tragedias de amor* de Arze Solórzeno, como afirma Avalor-Arce: «en el campo de la novela pastoril no se da ningún otro ejemplo en que el fin moralizante se persigue con tal rigor expositivo, si bien al margen de la narración»⁸. Llama la atención que en los preliminares de las *Tragedias de amor*, el propio autor señala que a imitación de los Antiguos

me pareció alegorizar estas *Églogas*, porque si el fin de todas las escrituras de los gentiles fue aprovechar en las ciencias, o en las costumbres, trabajando por reducir a todos al acto de las virtudes, cuánto más justo es entre nosotros los christianos saberlas estimar (como alumbrados por la fe) y procurarlas seguir, pues con tan infalible certeza, mediante ellas, esperamos glorioso premio; y assí aunque esta porción inferior o apetitosa naturaleza es tan amiga de seguir su gusto, y aquí para recrearla y entretenerla ayamos de dársela en algo, es necessario que a bueltas vaya mezclado el provecho, que fuera cosa muy impropia alimentar el cuerpo y dexar hambrienta el alma, y porque está tan estragado el mundo, que son menester muchos sainetes para que se reciba un breve periodo alegórico, después de aver en estas *Églogas* con artificiosas historias, antiguas fábulas, filosóficos discursos, latinas y griegas imitaciones dado alguna parte de dulce, puse al fin de cada una su breve alegoría y tan breve que no han podido serlo más; por esto espero que contenten y que no sean tan levantadas como otro más gallardo ingenio supiera hazerlo⁹.

De hecho, Arze Solórzeno lleva a cabo su propósito de reforzar la intención moral con una serie de las denominadas «alegorías» al final de la novela, a imitación a las obras clásicas traducidas de la época, por ejemplo, las *Metamorfosis* de Ovidio. No obstante, lejos de representar las ideas abstractas con respecto a las fábulas como lo hacen los traductores de Ovidio, las «alegorías» de *Tragedias de amor* son unos comentarios de índole muy variada que Arze Solórzeno hace a su propia obra, con los cuales pretende explicar o justificar los pasajes y comportamientos de los personajes: cabe pensar que no habría diferencia si se hubieran llamado «advertimientos» o «aprovechamientos» como en otras obras contemporáneas.

⁸ J. B. Avalor-Arce (1974), p. 208.

⁹ J. de Arze Solórzeno (1607), fol. vir-v.

El contenido de estas «alegorías» se puede resumir en los siguientes puntos que contienen elementos de carácter moral, filosófico y político:

- a. Advertencia sobre el estado de alegría que es engañoso ya que después viene la desdicha (Égloga I: del enamoramiento de Acrisio y la desaparición de Lucidora; Égloga II: de la inmersión de los pastores en el Sil en las bodas).
- b. Dualidad del hombre que es capaz de llevar a cabo buenas y malas acciones (Églogas I, II y IV: los mismos pastores cuya caridad es alabada por ir al entierro se pierden en el chismorreo ajeno; Églogas I y V: la sensatez del noble Eusebio por ir a vivir al campo frente al mal consejo que da).
- c. Importancia de la virtud (Égloga I: se alaba el buen deseo de enterarse de las cosas de la religión; Égloga II: se declara que es bueno huir de extremos, se ensalza la bondad del matrimonio, se hace hincapié en la importancia de tener la voluntad para luchar; Égloga III: se proclama la importancia del conocimiento y se alaba a los pastores que escuchan la genealogía de los Castro; Égloga IV: Se alaba la discreción de Acrisio por no querer contar su historia, se critica la poca fidelidad de los criados, la vana curiosidad de los pastores que se reúnen para saber las vidas ajenas y la malicia de Eurilo y Lucano; Égloga V: se alaba la diligencia de la partida de Acrisio y se critica a la pastora enamorada de sí misma, lo cual representa el afecto y engaño del amor propio).
- d. Importancia de la sabiduría (Égloga I: la actitud horaciana de Eusebio, el desamor de Marcelo; Égloga III: Egeria, que representa la sabiduría)
- e. Valoración de los antiguos (Égloga I: cuando se habla de la casa de la muerte).
- f. Crítica del amor y consejos sobre los males que puede traer la mujer al hombre (Églogas I y V: Alaba a Marcelo como un hombre virtuoso y de buen entendimiento porque critica el amor y advierte sobre el peligro de la mujer).
- g. Importancia de la prudencia política (Égloga I: trato de los pastores con el noble Eusebio).
- h. Exaltación de los héroes como modelos a imitar (Églogas II y III: Camilo que mata al oso, la familia Castro).
- i. Advertencia a las mujeres del peligro de no ser discretas (Égloga IV: sobre la discreción de Lucidora).

En los pocos folios que Arze dedica a los breves comentarios que aparecen en las «alegorías» se ve su interés, no por destacar el sentido global de cada Égloga, sino por ofrecer unos comentarios fragmentarios acerca de los pasajes y conductas que suceden por orden cronológico en el plano presente, dejando relegados casi todos los pasajes del plano pasado. Es notorio que en las alegorías de las dos primeras Églogas el autor presta más atención a cada hecho y comportamiento de los personajes, mientras las alegorías de las Églogas siguientes son más concisas y reducidas y sólo expone unas pocas reflexiones sueltas, de las cuales en cambio resulta más fácil inferir la esencia de la Égloga. Sin duda, siempre quedan comportamientos de los cuales no comenta nada y resulta incompleta la justificación para algunos hechos que aparecen en la novela. Un ejemplo lo encontramos en la alegoría de la Égloga IV,

cuando alaba a Acrisio por no contar sus amores con Lucidora, sin más comentario ni crítica para cuando después en el texto cambia de opinión y acaba contando dichos amores ante la insistencia de los pastores.

Por consiguiente, cabe hablar de la coherencia o la coordinación entre las «alegorías» y el texto. Los comentarios, a pesar de que salgan de la misma mano de Arze Solórzano, algunas veces parecen independientes de las Églogas, es decir, toma algún punto de partida en el texto y lo desarrolla con gran libertad en la alegoría.

Entre las alegorías que el autor manifiesta, algunas se pueden intuir fácilmente según el texto de la novela, por ejemplo en la Égloga IV, la advertencia de la infidelidad de los criados y la conclusión de que «la malicia y engaños nunca prevalecen, que siempre Dios les impide el efeto y libra al inocente»¹⁰ al referirse a la consecuencia de lo que hicieron Eurilo y Lucano a Sileno.

Sin embargo, en la mayoría de las alegorías, aunque su contenido no es incoherente con lo que se dice en la novela, la inclusión resulta forzada o muy forzada porque las conclusiones a las que llega en las alegorías difícilmente se pueden deducir de la lectura de la novela. Un ejemplo extravagante lo tenemos en las alegorías de la Égloga V cuando Eusebio, que intenta defender el amor, no puede acabar de contar la historia de Afranio y Hortensia a Marcelo por las voces de unos pastores, que persiguen a otro para matarlo, y la moraleja que deduce nuestro autor es:

enseñamos que cuando algún mal consejo se nos assienta en la imaginación, siempre las voces y aldavadas de la razón acuden a divertirlo. Y es bien que luego lo dexemos, porque llevados d'él no vengamos a hazer malas obras, de que nos libre el Señor. Amén¹¹.

Evidentemente este comentario aparece forzado, puesto que para un lector es muy difícil relacionar las voces de unos asesinos con las de la razón.

Algunas veces comete algún descuido y ofrece alguna información que no aparece en el texto. Por ejemplo en la Égloga I, no menciona nada de la casa de la fama y sí lo hace en la Alegoría; y en la Égloga III sólo habla de la torre de la fama, pero en la Alegoría menciona en su lugar «la torre de Cupido y de la immortalidad»¹².

En otras ocasiones las «alegorías» resultan contradictorias entre sí, por ejemplo, en la misma Alegoría de la Égloga II, el autor alaba a los pastores que tratan bien al noble Eusebio contándole la historia de Sileno, pero inmediatamente califica tal hecho como vana curiosidad.

Aunque en su dedicatoria «Al lector» Arze Solórzano alaba lo antiguo como fuente de sabiduría, en una sola ocasión recurre al prestigio de grandes personajes históricos, usando una conocida cita de Filipo, para avalar con más fuerza sus recomendaciones morales. Lo hace en el comentario que, sobre la impermanencia de la fortuna, coloca en los últimos párrafos de la Alegoría a la Égloga II. Este

¹⁰ J. de Arze Solórzano (1607), fol. 195v.

¹¹ J. de Arze Solórzano (1607), fol. 196v.

¹² J. de Arze Solórzano (1607), fol. 194v.

comentario, aun siendo breve, es por otra parte el más extenso de todos los que aparecen en las alegorías.

En la totalidad de las «alegorías» de la obra, tan sólo se encuentran cuatro casos claramente relacionados con las historias de amor que cuentan en la novela, en detrimento del principio del género, que es contar los amores y acompañar los sufrimientos. Además en estos casos, más que hablar del propio amor, nos cuenta en una ocasión los beneficios de los hechos heroicos y en el resto nos habla de los peligros que el amor trae consigo. En el primer caso resalta que el heroísmo de Camilo al matar al oso hace que Lisarda se enamore de él porque «los beneficios y hechos heroicos atraen a sí las más essentas voluntades»¹³. En el segundo caso utiliza la forma en que Acrisio lleva a Lucidora a la fuente, para de esta forma enseñar a

las mugeres ser tan honestas y cuerdas que no den ocasión a que nadie se les atreva, sino que para declararse con ellas sean necessarios muchos rodeos, que d'esta suerte tendrán estimación de menos livianas y más honradas¹⁴.

En el tercer caso advierte a las mujeres del peligro de los criados poco fieles «Por la çagala que llevó a Acrisio al aposento de Lucidora sin que ella lo supiesse»¹⁵. En el cuarto caso por la forma en que Eurilo y Lucano salen mal parados tras acometer la traición a Sileno¹⁶.

En la novela, las historias de amor aparecen inconclusas y el autor emplea cualquier excusa para cambiar el tema de la narración. En uno de los escasos comentarios de las Alegorías respecto a dichas historias, justifica que se dejen inconclusas diciendo que «perder el tiempo en saber vidas ajenas (...) son desseos viciosos, nunca tienen cumplido fin, como vemos que la hstoria entonces no le tuvo»¹⁷. Es decir, primero incita a la curiosidad del lector y luego critica el interés de los pastores, y tal vez a través de ellos al sorprendido lector, por la historia que deja sin final.

Lo descrito anteriormente corrobora que el autor da más importancia al presente de la novela, es decir, los hechos y descripciones del plano presente, que a las historias amorosas del plano pasado que se intercalan en ella. Esto resulta paradójico en un género caracterizado por la primacía que tienen las historias amorosas. Arze Solórzano primero critica que los pastores no aprovechen el ejemplo de la muerte por amor para salir de tales pasiones; luego por no satisfacer los deseos viciosos de saber vidas ajenas nunca da fin a ninguna de las historias contadas. Extraño ejemplo de poética en la novela pastoril cuyo fundamento consiste en contar los casos de amor.

No menos llamativo resulta que, en una obra en que se incluyen «alegorías» con intención moralizante, a los crímenes impunes que aparecen en la obra el autor no les

¹³ J. de Arze Solórzano (1607), fol. 193r.

¹⁴ J. de Arze Solórzano (1607), fol. 195r.

¹⁵ J. de Arze Solórzano (1607), fol. 195v.

¹⁶ J. de Arze Solórzano (1607), fol. 195v.

¹⁷ J. de Arze Solórzano (1607), fol. 195v.

dedica ningún comentario en las alegorías. Como señala Avalor-Arce: «la ejemplaridad está ausente en la obra de Arze, ya que los crímenes quedan sin castigo»¹⁸.

3. Similitudes y posibles influencias de otras obras contemporáneas

En varios géneros de la literatura renacentista española se encuentran ejemplos claros de comentarios extrapoéticos aunque varía la denominación en cada obra. Dichos comentarios se encuentran en el género pastoril (las enseñanzas filosóficas que aparecen sin un título al principio de cada libro en la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo y las «alegorías» de las *Tragedias de amor*), en la mitología (las «alegorías» de las *Metamorfosis* de Ovidio¹⁹), en la épica (los «advertimientos» de *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto), y en la novela picaresca (los «aprovechamientos» de *La pícaro Justina* de López de Úbeda²⁰). Nos interesa ver en qué aspecto se relaciona cada cual con las «alegorías» de las *Tragedias de amor*.

Una obra pastoril con fuerte intención moral es la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (1564), cuyas enseñanzas filosóficas aparecen en el plano expositivo²¹ que se sitúan al comienzo de cada libro, pero sin denominación específica, por lo cual se pueden considerar integrada en el texto a diferencia de las alegorías de *Tragedias de Amor*. De todos modos, se puede decir que en ambas obras se manifiesta la advertencia moralizante en forma extrapoética en contraste con otras obras del género.

Tanto en la «Epístola» preliminar a los lectores como al comienzo de cada libro²² de la *Diana enamorada* se incluyen comentarios moralizantes, en los cuales el amor es el eje central. En este punto, se encuentra una importante diferencia con la alegoría de *Tragedias de Amor*, donde el amor, que no es el tema principal, es criticado con acritud, no sólo por ser una pasión que puede alterar el equilibrio necesario de la vida humana, sino también porque Arze tiene una visión muy negativa de la mujer. Por otra parte Gil Polo, con una actitud más humanista, tiene una visión más equilibrada del amor y defiende en su novela las buenas cualidades de las mujeres de las que dice

¹⁸ J.B. Avalor-Arce (1974), p. 206.

¹⁹ B. Taylor (2005) comenta que en la primera traducción completa castellana de las *Metamorfosis* a cargo de Bustamante (1536) carece del comentario adicional, mientras en la segunda traducción al castellano a cargo de Pérez Sigler (1580) se encuentran las alegorías al final de cada uno de los quince libros, y que de estas alegorías provienen las que se recogen en la reedición (1595) de la primera traducción de Bustamante, pp. 232-234.

²⁰ F. López de Úbeda, Medina del Campo, 1605. En la portada de la obra se lee: «*Libro de entretenimiento de la pícaro Justina: en el qual debaxo de graciosos discursos se encierran provechosos avisos. Al fin de cada numero veras un discurso, que te muestre como te has de aprovechar desta lectura, para huyr los engaños, que oy dia de usan. Es juntamente Arte poetica, que contiene cincuenta y una diferencias de versos, hasta oy nunca recopilados*».

²¹ F. López Estrada en G. Gil Polo (1988), pp. 30-32.

²² F. López Estrada en G. Gil Polo (1988), pp. 30-32.

«muchas de ellas son dechado del mundo y luz de vida, cuya fe, discreción y honestidad merece ser con los más celebrados versos alabada»²³.

Arze Solórzano denomina a sus sentencias morales «alegoría» y utiliza la fórmula «Por... se entiende que...» al igual que lo hace Pérez Sigler en las alegorías que coloca al final de cada libro de su edición castellana de las *Metamorfosis*²⁴. Si se tiene en cuenta la gran repercusión que dicha edición tuvo tras su publicación en 1580, se deduce que Arze Solórzano, con toda probabilidad, tomó a la traducción de Pérez Sigler como modelo en algunos elementos de sus alegorías. Sin embargo, hay una pequeña diferencia en cuanto a la ubicación de la Alegoría, ya que nuestro autor la coloca al final de la novela y Pérez Sigler lo hace al final de cada libro. En este aspecto hay una similitud con las anotaciones que aparecen en la traducción en verso de Sánchez de Viana²⁵ con la que, no obstante, las diferencias son muy grandes en la forma y en el fondo. En el caso de las anotaciones de Viana, que no sólo tratan temas morales, sino también históricos, astrológicos y lo que entonces se conocía como filosofía natural²⁶, parece lógico que se ubiquen al final de la traducción, ya que los comentarios no son unas breves líneas y constituyen un extenso y erudito ensayo, lleno de referencias a los clásicos, por sí mismos. En cambio en la obra de Arze, las alegorías son mucho más simples y breves, por ello parecería más lógico que cada Alegoría apareciera al final de cada égloga, lo que permitiría al lector asimilar mejor las recomendaciones sin perder el hilo de la obra. No hay que descartar otra posibilidad de que Arze Solórzano tomara como modelo la reedición en 1595 de la primera traducción de Bustamante de la misma obra latina, en que están copiadas al pie de la letra las alegorías de la versión de Pérez Sigler y colocadas al final de toda la obra.

Los «Advertimientos» colocados al final de cada canto de *Las lágrimas de Angélica* son de la pluma de Fray Pedro Verdugo de Sarria, amigo del autor, y están bastante bien elaborados aunque son rechazados por la crítica moderna²⁷. Comenta primero lo más importante del canto y luego prosigue sus interpretaciones sobre los personajes o lugares, lo cual da una idea bastante global sobre el canto comentado. Por otro lado, la ubicación al final del canto ofrece explicación inmediata al terminar la lectura del canto, de manera que el lector puede entenderlo mejor y seguir mejor

²³ G. Gil Polo (1988), p. 180.

²⁴ B. Taylor (2005) afirma que la alegoría en la traducción de Pérez Sigler (1580) está muy influenciada por la del traductor italiano Anguilara, incluso con algún comentario copiado, p. 234.

²⁵ «El tercer Ovidio español (...) es de Pedro Sánchez Viana», B. Taylor (2005), p. 237.

²⁶ En la portada se lee «*Las transformaciones de Ovidio traduzidas del verso latino en tercetos y octavas rimas por el licenciado Viana en lengua vulgar castellana, con el comento y explicaciones de las fábulas, reduziéndolas a philosophia natural y moral y astrologia e Historia*», Ovidio (1589). Hay que tener en cuenta que la segunda parte de esta edición son las *Anotaciones sobre los quinze libros de las Transformaciones de Ovidio, con la mythologia de las fábulas y otras cosas*, del propio Sánchez de Viana.

²⁷ E. Lacadena, (1980), pp. 93-95.

los cantos siguientes. Como ya se comentó en el apartado segundo, en las *Tragedias de Amor*, el enfoque es completamente diferente.

La intención moralizante de las alegorías de las *Tragedias de amor* es clara, sin embargo, muchas veces difícilmente encajan con el contenido de la novela, lo cual produce desarmonía entre ambas partes del conjunto de la obra. Avalor-Arce compara esta situación con la que ocurre en la novela de otro género *La pícaro Justina* de López de Úbeda (1605)²⁸. Respecto a esta última obra, A. Valbuena Prat comenta jocosamente que

los aprovechamientos al final de cada número o subcapítulo son cosa pegadiza, y muchas veces suena a cosas tan diversas y traídas por los cabellos que hace en el efecto que el autor, dominico o médico, estaba tocando el violón cuando las escribía²⁹.

Pocas más similitudes se pueden entresacar entre los breves y muchas veces graciosos aprovechamientos de *La pícaro Justina* y las solemnes alegorías de las *Tragedias de Amor*. En el caso de *La pícaro Justina*, la incoherencia entre la obra y los aprovechamientos refuerza el carácter irónico, en cambio, en las *Tragedias de amor* esta característica resulta estridente con la seriedad de la obra y el afán de demostrar la erudición clásica por parte del autor.

Otro ejemplo de similitud, en este caso no por los comentarios extrapoéticos, sino por la totalidad de la obra, se encuentra en las misceláneas. La intención moral y didáctica tanto de la alegoría de Arze como de las misceláneas, las relaciona con el humanismo del renacimiento. Aunque como señala Mercedes Alcalá Galán:

la creación de la imprenta (...) pone al alcance de muchos un simulacro de erudición en mayor o menor grado (...) siempre prima la cantidad de información frente a la profundidad de conocimiento (...) En este sentido hay un fondo colectivo de demostrar lo que se sabe (...) y pone la cultura de consumo como un parámetro de prestigio social³⁰.

La misma autora en unos párrafos posteriores del mismo texto hace referencia al siguiente comentario de Marcel Bataillon:

En el siglo XVI (...) todo libro corría el riesgo de convertirse en misceláneas (...) les pareció que consiéndolos en un todo, se podía elaborar con ellos una especie de traje de arlequín bastante agradable, que fuera al mismo tiempo un libro provechoso, haciendo que la variedad infinita de los fragmentos (...) permitirá alimentar el espíritu evitando la hartura³¹.

²⁸ J. B. Avalor-Arce (1974), p. 208.

²⁹ A. Valbuena Prat en F. López de Úbeda (1980), p. 10.

³⁰ Alcalá Galán (1996), p. 15.

³¹ Marcel Bataillon (1986), p. 637.

Es evidente que en la obra de Arze resuena el eco de estos comentarios, el desorden y la falta de conexión entre sí y con el texto de las diferentes alegorías y los alardes de erudición, que a veces aparecen, se pueden interpretar a la luz de los comentarios anteriores.

En la época en que se publica la novela de Arze, el género pastoril estaba ya entrando en una época de desgaste y decaimiento. En este sentido se pueden comprender mejor las «alegorías» de Arze como un elemento de distorsión de los elementos que definen el género mediante la asimilación de elementos procedentes de otras modalidades genéticas³², como ocurre más frecuentemente en buena parte de novelas pastoriles que surgen en el siglo XVII.

4. Conclusiones

La presencia de la alegoría extrapoética en las *Tragedias de Amor* es un caso único y original en la novela pastoril, pero que se puede justificar en el marco literario de otros géneros contemporáneos y en la tradición clásica que tanta influencia tuvo en los autores de la época.

Los breves comentarios que aparecen en las alegorías difícilmente encajan en muchas ocasiones con el contenido de las Églogas, porque las moralejas que incluye no se pueden deducir del contenido de la novela, porque muchos aspectos importantes de la obra no son comentados y también por las contradicciones entre las Églogas y las alegorías.

El tema pastoril, las referencias clásicas y la inclusión de las alegorías al final de las *Tragedias de Amor*, con su intención moral y didáctica, relacionan al autor con la tradición humanista del Renacimiento. Pero también, a pesar de tratarse de una novela pastoril, en las *Tragedias de Amor* se vislumbra ya la llegada del barroco. La pérdida de protagonismo de las historias de amor, la dualidad del hombre capaz de lo mejor y lo peor, la belleza y el horror, la desgracia que siempre aparece tras las fortuna, son en definitiva luces y sombras, claroscuro de unos nuevos tiempos.

OBRAS CITADAS

- ALCALÁ GALÁN, Mercedes: «Las misceláneas españolas del siglo XVI y su entorno cultural», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14 (1996), pp. 11-19.
- ANÓNIMO: *La pastora de Mançanares y desdichas de Pánfilo*, Ed. Cristina Castillo Martínez, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- ARZE SOLÓRZENO, Juan de: *Tragedias de amor*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.
- BARAHONA DE SOTO, Luis: *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.
- BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986.

³² Anónimo, ed. Castillo Martínez (2005), p. 76.

- GIL POLO, Gaspar: *Diana enamorada*, ed., intro. y notas Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1988.
- LACADENA Y CALERO, Esther: *Nacionalismo y alegoría en la épica española del XVI: "La Angélica" de Barahorna de Soto*, Zaragoza, Departamento de Literatura de la Universidad de Zaragoza, 1980.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco: *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, prólogo Valbuena Prat, Madrid, Promoción y Ediciones, 1980.
- *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, estudio preliminar Juan Ignacio Ferreras Tascón, notas y transcripción del texto Antonio Rey Hazas, León, Lobo Sapiens, 2005.
- OVIDIO: *Las metamorfosis*, ed., intro. y notas Juan Francisco Alcina, trad. Pedro Sánchez de Viana, Barcelona, Planeta, 1990.
- *Los quinze libros de los metamorphoseos de el excellent poeta latino Ovidio. Traduzidos en verso suelto y octava rima por Antonio Pérez con sus alegorías al fin de cada libro*, trad. Antonio Pérez Sigler, Salamanca, Juan Perier, 1580.
- *Las transformaciones de Ovidio, traducidas del verso latino en tercetos y octavas rimas por el Licenciado Viana, con el comento y explicación de las fábulas, reduziéndolas a philosophía natural y moral, y astrología, e historia*, trad. Pedro Sánchez de Viana, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1589.
- *Las transformaciones de Ovidio en lengua española: repartidas en quinza libros, con las allegorias al fin dellos y sus figuras, para provecho de los artifices*, trad. Jorge de Bustamante, Amberes, en casa de Pedro Bellerio, 1595.
- PÉREZ DE MOYA, Juan: *Philosophía secreta de la gentilidad*, Ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- TAYLOR, Barry: «Lecturas alegóricas de las *Metamorfosis*», en *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, ed. Rebeca Sanmartín Bastida & Rosa Vidal Doval, intro. Jerry Lawrance, Madrid, Iberoamericana, 2005, pp.225-248.