

JERÓNIMO DE CONTRERAS Y LOS NUEVE LIBROS DE LA SELVA DE AVENTURAS. APROXIMACIÓN AL MODELO BIZANTINO.

I

Jerónimo de Contreras ha sido incluido en esa extensa nómina de escritores olvidados que componen su obra a lo largo del siglo XVI. Apenas si conocemos de él escasas noticias que nos informan de su existencia. Algunos le consideran natural del reino de Aragón, capitán del ejército¹ y, si tenemos en cuenta al propio autor, Cronista de su majestad Felipe II².

En la dedicatoria de su novela *Vergel de varios triunfos* (Nápoles, 1570), obra que más tarde publicaría aumentada con el título de *Dechado de varios sujetos* (Zaragoza, 1572), se refiere a su estancia en Nápoles, ciudad en la que disfrutaría de un «entretenimiento», pensión probablemente concedida por el monarca en atención a los servicios prestados a la Corona. Menos verosímil parece su ocupación de Cronista si advertimos los anacronismos históricos³ que aparecen en otra de sus novelas, *Selva de aventuras* (Barcelona, 1565), relato que por lo demás ofrece detalladas descripciones de ciudades y costumbres italianas en las que se destaca un mayor verismo.

¹ Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1963, p. 572, nos ofrece la siguiente ficha de nuestro autor: HIERONYMUS DE CONTRERAS, qui centurionis sese titulo dignosci in libris editis voluit, in publicum edidit... citando el *Dechado de varios sujetos* y la *Selva*.

² Tanto en la *Selva* (1565) como en el *Dechado* (1572), el autor se llama a sí mismo Cronista de S.M., para dirigir la obra al monarca Felipe II.

³ Buenaventura Carlos Aribau en su *Discurso preliminar a Novelistas anteriores a Cervantes*, Madrid, Atlas, BAE, t. III, 1975, p. XXX, advierte que «no sabemos á qué época se refiere su narración. Un viejo habla de vista de un rey de Nápoles, llamado *Segismundo*, de cuya existencia no tenemos noticia; Luzmán encuentra imperando en aquel reino á don Alonso, á quien llama el sabio, y será probablemente el quinto de Aragón, gran protector de las letras, que vivió hasta 1458; vuelve á España, y supone que Málaga estaba ya en poder de cristianos, siendo así que no fue conquistada hasta 1481; así anda confundiendo los tiempos con una libertad que hoy sería severamente censurada».

De su producción literaria (los tres títulos a los que habría que unir su relato caballeresco *Don Polismán de Nápoles*) sobresale la mencionada *Selva de aventuras*, novela injustamente olvidada y de un innegable éxito en la época a tenor del abundante número de ediciones que de ella se hicieron. Desde su aparición por vez primera en Zaragoza, la *Selva* volvería a ver la luz en Sevilla (1572), Salamanca (1573), Alcalá (dos veces en 1575), Alcalá (1576), Sevilla (1578), Sevilla (1579), Salamanca (1580), Alcalá (1582), Alcalá (1583), Salamanca (1588), Valencia (1589), Alcalá (1590), Bruselas (1591), Bruselas (1592), Bruselas (1598), Alcalá (1600), Valencia (1602), Murcia (1603), Cuenca (1615), Zaragoza (1615) y Zaragoza (1617). Además, su interés traspasó las fronteras traducándose al francés con el título de *Etranges aventures contenant l'histoire d'un chevalier de Sevilla dit Luzman à l'endroit d'une belle demoiselle appelée Arbolea* (Lyons, 1580), reimpresión más tarde con otro encabezamiento, *Histoire des amours extrêmes d'un chevalier...* (1587) y, once años después, como *Aventures Amoureuses* (1598).

Dividida en siete libros, la *Selva* narra el largo peregrinaje del joven sevillano Luzmán por España, Italia y su cautiverio en Argel hasta su vuelta a casa para acabar sus días en una ermita. La novela concluye con su regreso a Sevilla, ofreciendo así una estructura cerrada. El motivo de la partida de Luzmán es consecuencia del fracaso amoroso del protagonista al verse desdeñado por su amada Arbolea que ha decidido ordenarse monja y recluírse en un convento. Este suceso inicia la marcha de Luzmán y se convierte, en palabras de A. Vilanova, «en una purificación ascética que limpia su alma del pecado. Esta purificación a través del amor, análogo a la vida purgativa de nuestros místicos, este íntimo desasimiento de las vanidades del mundo, le preparan para la crisis decisiva en la que se enfrenta con el fracaso de su amor humano»⁴.

Luzmán, a lo largo de estos diez años de ausencia de casa, irá conociendo a muchos individuos, escarbando en la condición humana y, a veces, ofreciendo posibles soluciones a los problemas en un tono moralizador advertido desde el primer momento por el editor de la obra:

«...los ricos hallarán aquí remedio para tener en poco las riquezas, los pobres en estar contentos, los de amor furioso hallarán el freno con el cual será domado el apetito (...) los ignorantes serán enseñados, los poco ejercitados verán tantos y tan divertidísimos ejemplos, con los cuales serán de aquí adelante más prudentes»⁵.

Sin embargo, no en todas las impresiones de la *Selva* se nos cuenta la misma historia. Me explico. La edición de Alcalá de 1582, en casa de Sebastián Martínez, (ejemplar R/6.343 de la B.N.M.), presenta importantes adiciones en el contenido de la novela. En la portada de la obra podemos leer:

⁴ A. Vilanova, «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes» en *BRABLB*, t. XXII., 1949, p. 134.

⁵ Jerónimo de Contreras, *Selva de aventuras en Novelistas anteriores a Cervantes*, ed. Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Atlas, BAE, t. III, 1975, p. 470. Para agilizar la lectura de las notas, citaremos esta edición con la abreviatura *S.A. (1565)* para diferenciarla de *S.A. (1602)* en nueve libros.

«Selva de / aventuras / compuesta por el Capi / tan Hieronymo de Contreras.
/ Va repartida en *nueve libros*, los cuales tratan / de los estremados amores que
un cavallero / de Sevilla llamado Luzman tuvo con una hermosa / doncella lla-
mada Arbolea, y las grandes / cosas que le sucedieron en diez años, que anduvo
peregrinando por el mundo, y el fin que / tuvieron sus amores agora nueva /
mente corregida y añadida / por el autor».

Esta nueva edición corregida y aumentada en dos nuevos libros supone un cambio radical en la orientación y significado del relato de Contreras que conocíamos. Inesperadamente, nuestro novelista retrasa primero e impide después que Arbolea se ordene monja y, arrepentida de su desaire amoroso, la hace salir en busca de su enamorado Luzmán. Este, al llegar a casa, descubre la partida de aquélla e inicia una nueva peregrinación que, después de una serie de aventuras, finaliza con el reencuentro definitivo de la pareja y el posterior matrimonio.

A partir de esta nueva edición corregida de Alcalá, la *Selva* se iría editando indistintamente en ambas versiones. Las ediciones posteriores de Bruselas, Cuenca y Zaragoza siguen el modelo primero en siete libros; las de Alcalá, Salamanca, Valencia⁶ y Murcia prefieren reproducir los nueve libros de 1582.

Parecen no existir dudas acerca de la paternidad de estos dos nuevos libros, salidos también de la pluma de Contreras, si atendemos al estilo, la estructura de la obra o el análisis de los personajes. Si tenemos en cuenta que su *Dechado de varios sujetos* es, cambiado el título, una versión aumentada, del *Vergel de varios triunfos*, hasta tal punto que el mismo Contreras no se molesta en retocar la dedicatoria, no es improbable confirmar un proceso semejante en la composición de la *Selva*. Entre 1565 y 1582, Contreras imaginó un nuevo desenlace para su historia que suavizase el dramatismo final de su primera redacción y procurase un encuentro feliz, más del gusto del público, para la pareja de enamorados. Es muy posible suponer que este cambio de actitud pueda deberse al influjo ejercido en nuestro autor por la «novela bizantina». Este género, procedente del mundo de la antigüedad, alcanzó un gran éxito en el siglo XVI merced a las diferentes traducciones del *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro y el *Leucipe y Clitofonte* de Tacio, sus dos ejemplos más destacados, y a la aparición en 1552 del *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso, primera manifestación del género en la literatura española.

La novela de Heliodoro fue traducida al castellano por «un secreto amigo de la patria» en 1554, siguiendo la edición francesa de Jacques Amyot titulada *Histoire Aethiopiae d'Heliodorus* (1547). De ésta harían sucesivamente un buen número de reimpressiones que verán la luz los años 1549, 1559, 1570, 1584, 1588, 1607 y 1616. También en Italia aparecieron ediciones del relato de Heliodoro como la traducida en Génova (1556) por Leonardo de Ghini, de la que se hicieron dos reediciones en 1599 y 1611, o la aparecida en Milán en el año 1637, mien-

⁶ Debido a las dificultades que entraña el manejo de estas ediciones y su fotocopiado o microfilmado, me veo obligado a citar por la edición en nueve libros de Valencia, en casa de Iuan Chrysostomo Garriz, junto al molino de Rouella, Año MDCII, impresión que sigue fielmente la edición de Alcalá de 1582.

tras que T. Underdown se convierte en 1587 en el primer traductor del *Teágenes* al inglés.

Por su parte, el *Leucipe y Clitofonte* fue traducido por vez primera al latín por Aníbal de la Croce en *Narrationis Amatoriae e Grego in latinum conversum* Annibale Cruceio (della Croce) interprete (Lugduni: apud Seb. Griphum, 1554). En 1546, Lodovico Dolce la tradujo al italiano (*Amorosi Ragionamenti: Dialogo nel quale si racconta un compassionevole amore di due amanti, tradotto per M. Ludovico Dolce, dal Fragmento d'uno antico scrittore greco... In Vinezia appresso Gabriel Giolito di Ferrari. MDXLVI*), alcanzando una segunda edición un año después.

En 1551, se imprime en Venecia la traducción integral italiana del *Leucipe y Clitofonte* por Francisco Angelo Coccio (*Dell'amore di Leuciope et di Clitophonte, nuovamente tradotto dalla lingua greca*) de la que se derivan una serie de reimpressiones que se suceden continuamente en los años 1551, 1560, 1563, 1568, 1578, 1598, 1600 y 1608.

La novela de Tacio fue también traducida a diferentes idiomas. En España corrió con el título de *los más fieles amantes Leucipe y Clitofonte*, traducción de Diego de Agreda y Vargas (Madrid, 1617), hecha sobre la italiana de F.A. Coccio. No obstante, en 1552 aparece en Venecia una novela titulada *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea, Venecia, Gabriel Giolito de Ferraris y sus hermanos, 1552*, en la que su autor Núñez de Reinoso sigue como modelo las aventuras de Tacio.

II

Sin embargo, el innegable éxito alcanzado por la novela de Contreras contrasta con la escasa, casi desesperante, atención que la crítica le ha deparado. Apenas algunos imprecisos estudios sobre el tema y olvidos frecuentes de los manuales de literatura son las referencias más notables a la hora de acercarse a nuestra novela.

Menéndez Pelayo le dedica unas páginas en las que nos ofrece unas breves notas sobre las diferentes ediciones de la novela y algún dato biográfico; el resto de su estudio lo dedica a resumir el argumento de los siete libros, sin referirse en ningún momento a los dos añadidos. A la hora de abordar la inclusión de la novela en un género narrativo, aísla la *Selva* del modelo bizantino aunque establece una curiosa trayectoria de éste al señalar que «así como el *Clareo y Florisea* es el germen del *Persiles*, así la *Selva de aventuras*, con sus cuadros de viajes, con sus intermedios dramáticos y líricos, nos parece el antecedente más inmediato de *El Peregrino en su patria*, de Lope de Vega»⁷.

⁷ M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1962, p. 88.

A. Vilanova, en su interesante artículo sobre la figura del peregrino, incluye la narración de Contreras en la misma órbita que el resto de los relatos bizantinos: *Clareo*, *Peregrino* y *Persiles*, a los que supera en algunos aspectos al tiempo que es sobrepasado en otros. Para Vilanova, «Jerónimo de Contreras es el primer escritor español que designa conscientemente a su héroe con el nombre de peregrino, que intenta definir con este nombre la esencia de su condición humana y que tiene presente el simbolismo bíblico de la peregrinación del hombre en la tierra»⁸.

Más impreciso aún resulta el libro de Armando Durán que, en su intento por clasificar la narrativa sentimental y caballerescas, incluye la *Selva* en el esquema de la novela sentimental atendiendo a criterios poco convincentes. El relato de Contreras, concluye Durán en su análisis, es «una novela sentimental, pero vuelta a lo divino»⁹.

López Estrada ha apuntado algunos rasgos que acercan la obra de nuestro autor a los libros de pastores. Sin embargo, estas similitudes, consecuencia de las interferencias literarias que presentan los relatos surgidos en una misma época, no le impiden señalar que la narración «sigue un camino ya trazado por los libros de aventuras, como la anterior obra de Núñez, pero sabe templar el excesivo movimiento de los personajes de estos libros, impuesto por el patrón de los modelos bizantinos»¹⁰.

Ruth H. Kossoff, interesado por la influencia que la novela ha recibido de otros relatos de la época, advierte que «hay muchos elementos de esta obra que coinciden con la materia de la novela sentimental, la novela pastoril, los tratados de amor, el *Cortésano* y el *Galateo*...»¹¹. No obstante, en la edición de la *Selva* en nueve libros encontramos elementos típicamente bizantinos que, según Kossoff, estarían tomados de la *Historia Etiópica* de Heliodoro, aunque no aporta ninguna explicación razonada sobre este posible influjo clásico.

Finalmente, también Barbara N. Davis¹² se ha ocupado del problema, centrándolo en el tema del amor y matrimonio en las ediciones de 1565 y 1583 de la *Selva* (no cita la edición anterior de Alcalá de 1582). Davis señala el influjo del *Teágenes* de Heliodoro y destaca, a pesar del pesimismo que encierra, la moralidad de la obra. Ambas características, entre otras muchas, han sido estudiadas por Olimpia Rubio Hernández en su Memoria de licenciatura inédita titulada *La «Selva de aventuras» de Jerónimo de Contreras*¹³ en la que, no obstante, se interesa únicamente de la *Selva* de 1565.

⁸ A. Vilanova, *art. cit.*, pp. 132-133.

⁹ A. Durán, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballerescas*, Madrid, Gredos, 1973, p. 170.

¹⁰ F. López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, p. 363.

¹¹ Ruth H. Kossoff, «Las dos versiones de la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras» en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, Canadá, 1980, pp. 435-437.

¹² Barbara N. Davis, «Love and / or marriage: the surprising revision of Jerónimo de Contreras *Selva de aventuras*» en *Hispanic Review*, vol. 50, n.º 2, 1980, pp. 435-437.

¹³ M.ª Olimpia Rubio Hernández, *La «Selva de aventuras» de Jerónimo de Contreras*, Memoria de Licenciatura (Inédita), Cáceres, Mayo, 1985.

III

Retomando el hilo de nuestro pensamiento primero, parece obvio que Jerónimo de Contreras fue consciente del cambio que su relato ofrecía con el añadido de sus nuevos libros. Su novela dejaba de interesar únicamente por su ascetismo adoctrinador para convertirse en un relato amoroso más, al estilo de otras novelas de la época. Si Luzmán, en los primeros libros, había recorrido un camino interminable, pero purificador, a través del cual llega a comprender las razones que impulsan a Arbolea a vivir religiosamente, estos dos nuevos libros suponen un desarrollo inimaginable ya que abren de nuevo una estructura que parecía definitivamente cerrada. Para ello, Contreras ha tenido que retocar, sin razón aparente, la sicología de la protagonista que da un giro radical en su comportamiento hasta convertirse en el centro del relato.

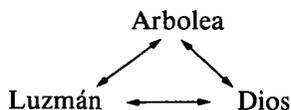
Por su parte, Luzmán actúa de igual manera que en los siete libros iniciales, aunque ahora se incorpora un componente decisivo que no existía en la primera redacción de la novela: la búsqueda no de un ideal, sino de una realidad palpable que responde al nombre de Arbolea. No estamos ya ante un «peregrino-turista-viajero» que recorre los lugares más interesantes conociendo sus habitantes y costumbres:

«...yo soy un caballero de España, que deseoso de ver y entender las estrañas cosas que el mundo tiene en sí salí de mi tierra desta manera, como me ves vestido...»¹⁴.

estamos ante un enamorado que ha salido en busca de su amada, empresa que tan sólo cobra sentido con el reencuentro final de la pareja:

«...ni podia mudar el vestido, ni cortar sus barbas y cabellos, hasta tâto que supiese nueuas de lo que buscaua...»¹⁵.

Pero además, este original planteamiento en nueve libros elimina la oposición amor humano / amor divino, clave para la interpretación de la *Selva* de 1565. Si el joven Luzmán ha decidido marcharse de casa es debido a que el triángulo amoroso establecido no guarda ningún equilibrio posible entre amante y tercero en discordia.



Luzmán no debe enfrentarse a un galán enamorado y sufrir pacientemente los celos que éste le causa, sino que tiene un oponente invencible ante el cual no puede por menos que dejar de insistir. Arbolea ha decidido consagrar su vida a

¹⁴ S.A. (1565), p. 477.

¹⁵ S.A. (1602), p. 147a.

Dios y, por tanto, la única solución que le resta al protagonista es renunciar a ella, sin dejar de amarla, e imaginar que aún es posible un reencuentro feliz, posibilidad que tan sólo funciona en la mente del joven, no en la del avisado lector. Los diez años de ausencia en la *Selva* de 1565 no habían cambiado un ápice la fidelidad religiosa de Arbolea pero, al menos, habían servido para mitigar la pasión de Luzmán que decide también recluirse en su vida interior.

No obstante, el nuevo giro de la novela supone una ruptura del triángulo amoroso. Arbolea, por mediación de sus padres, no sólo ha abandonado su idea primera de vivir en su convento, sino que además ha iniciado un proceso amoroso que tiene como punto de llegada al enamorado ausente de manera que la «fidelidad» divina (sin que deje de existir porque ambos aparecen caracterizados como buenos cristianos) se convierte ahora en fidelidad amorosa hacia Luzmán:

«...y desta suerte passaron mas de ocho años, que los días y las noches no la passaua sino en sospiros y lagrimas, viendo que por su causa faltaua de aquella ciudad vn mancebo en quien estauan juntas tantas maneras de virtudes». ¹⁶.

Armando Durán ¹⁷, al que ya nos hemos referido, observaba una clara correspondencia entre el esquema de composición del *Clareo y Florisea* y la *Selva de aventuras* de 1565:

- a) amor recíproco de la pareja.
- b) castidad sostenida por un artificio.
- c) separación de la pareja.
- d) fidelidad a pesar de las amenazas y del matrimonio del héroe.
- e) reunión definitiva de la pareja.

Esta semejanza estructural se opone, a su entender, con las relaciones que se establecen entre los personajes y en concreto con los tres aspectos siguientes:

- a) en la *Selva* existe una oposición amor humano / amor divino.
- b) en la *Selva* no se plantea el problema de la fidelidad.
- c) el viaje de Luzmán no es en busca de la amada. No hay oposición búsqueda / fuga.

Como podemos observar, las diferencias expuestas por Durán se ven subsanadas con la aparición de la *Selva* en nueve libros. El esquema encuentro amoroso-separación-feliz reencuentro final que advertimos en las novelas de amor y aventuras, tiene en el relato de Contreras un tratamiento semejante aunque sujeto a la personal visión del autor. En cualquier caso, el paralelismo es evidente si tenemos en cuenta que los tres presupuestos apuntados por Durán quedan vacíos de contenido ante la nueva orientación de la novela.

Asimismo, este esquema propio de la «novela bizantina» que observamos en la *Selva* se apoya además en el uso de una serie de componentes de marcado origen bizantino que refuerzan el giro del relato. Veamos algunos ejemplos.

¹⁶ *Ibidem*, p. 126b.

¹⁷ A. Durán, *op. cit.*, p. 166.

Frente a la primera edición de 1565, cuya acción depende del omnipresente protagonista en su relación con los personajes que encontraba en el camino, la edición de nueve libros implica un cambio en la perspectiva. Así, la partida de Arbolea obliga al autor a dividir la acción del relato (búsqueda de los enamorados) en dos partes diferentes, cada una de las cuales va referida a uno de los miembros de la pareja. Mientras Luzmán queda sumido en un profundo sueño, el autor dedica su atención a la protagonista para que conozcamos las razones de su huida y su lugar de residencia. De esta manera, hasta el definitivo reencuentro observamos la alternancia en la acción, recurso que provoca sin duda un mayor interés en el lector al enriquecer la pesadez del esquema lineal de la *Selva*.

Esta doble acción protagonizada por los personajes es consecuencia del proceso de búsqueda originado a partir de la huida de Arbolea. Esta arrastra consigo la de Luzmán que, a diferencia del resto de los siete primeros libros y salvando su viaje a Argel como cautivo, tiene como escenario el mar. Así, el libro VII concluye con el fallido intento de Luzmán de marchar a Inglaterra:

«Y assi llegando a la ciudad de Cadiz, se embarco en vn navio que yua la buelta de Inglaterra, pero al quinto dia, con gran tormenta dio en vn puerto de Lusitania»¹⁸.

La tormenta marítima, elemento indispensable de los relatos bizantinos, adquiere ahora un destacado papel. Si este recurso servía en ocasiones para separar a los enamorados, aquí funciona de manera contraria ya que, gracias a ella, el héroe renuncia a viajar a Inglaterra y se ve obligado a permanecer en la Lusitania, lugar elegido por la heroína para su huida.

Otro nuevo recurso, que no había aparecido hasta entonces, es el de la mentira. Esta forma de actuar, a la que se recurre cuando las aventuras llegan a límites extremos, es determinante en las bizantinas. La amenaza del peligro o la intención del autor de provocar sucesos en los que el enredo juega un papel decisivo, obligan a nuestros héroes a fingir estados o cambios de identidad que únicamente al final podían ser revelados.

La situación fingida viene dada en la *Selva* desde el primer momento del libro VIII. La partida de Arbolea vestida en hábitos peregrinos supone el primer proceso de disimulación, provocando el consiguiente equívoco ya que todos la tienen por un hombre. Para encubrir su belleza, advierte el propio autor, se ve incluso obligada a embadurnarse el rostro y recogerse el cabello.

El cambio de vestido supone inevitablemente un cambio de personalidad que viene dada por la adopción de un nuevo nombre (en la *Selva*, Arbolea se hace llamar Tridonio). Contreras ha conferido una nueva funcionalidad al recurso. Así, cuando el ermitaño Valerin ruega a la joven que le cuente su vida, ésta le engaña ocultándole su sexo e identidad y haciendo suya la historia de Luzmán. Se consigue con ello una identificación Luzmán = Arbolea = Tridonio, que le sirve al autor para recordar acontecimientos pasados y, al mismo tiempo, provocar la sonrisa cómplice del lector que conoce el engaño.

¹⁸ S.A. (1602), p. 126a.

Arbolea no ha dudado un instante en mentir al ermitaño, al que confiesa querer como a un padre, e incluso entiende la mentira como una ayuda que le viene de la mano de Dios. Esta «práctica del mentir» o «fingir» que se remonta al bizantinismo clásico de Heliodoro¹⁹, está presente en la *Selva* de Contreras. Sin embargo, tan sólo afecta a la protagonista y no a Luzmán ya que éste, si bien con recelo, acaba confesando su verdadera identidad al duque de Viseo:

«Luzman no pudiendo encubrirse, dixo al Duque quiê era, y le declaro su hazienda»²⁰.

La sinceridad obligada de Luzmán debemos entenderla a partir de los incidentes que de ella se derivan. Curiosamente, el duque de Viseo es amigo de la familia de Luzmán con lo que se establecen unos inesperados lazos de amistad que van a desarrollarse hasta el final de la obra y suponen una exaltación, no sé si pretendida, de la figura del noble portugués por un lado, y la inclusión en el hilo del relato de nuevos personajes.

Asimismo, no debemos entender la actitud fingida de Arbolea en oposición con la sinceridad de Luzmán, sino como consecuencia del componente femenino que introduce el tema de la castidad, entendida como fidelidad amorosa y moral. Ambos elementos serán subrayados por la narrativa bizantina en general. Al referirse a la concepción del tema en la literatura clásica, ya había apuntado Reardon:

«Or, dans tous les romans, ce thème de l'amour sexuel —plus particulièrement de la virginité— se trouve à la base de l'intrigue qui fournit le mouvement du récit»²¹.

para, a continuación, matizar su función en cada uno de los relatos que estudia.

El tema aparece también recogido con insistencia en la *Selva*. La peregrinación de Arbolea en busca de su amado tiene siempre presente el peligro que corre:

«y tâto anduuo por vnas partes, y por otras, rogâdo siempre a nuestro Señor le guardasse de suerte que no la ofendiessen»²².

Es éste uno de los sentimientos introducidos por Contreras para razonar el motivo por el que la heroína ha decidido inexplicablemente recluirse en la ermita con el anciano Valerin a la espera de acontecimientos más favorables:

«aunq̃ biê entendia, que estandose alli era dudoso el hallarle, mas estimaua tanto su hôra, que no osaua apartarse de aquella honesta y recogida uida en que estaua...»²³

¹⁹ Heliodoro en su *Teágenes y Cariclea (Historia Etiópica de los amores de Teáclara y Cariclea)*, ed. López Estrada, Madrid, RAE, t. XIV, 1954, p. 51) declara «porque no es feo el mentir cuando no daña a quien lo oye, y trae algún provecho a quien lo dice».

²⁰ S.A. (1602), p. 146b.

²¹ Reardon, *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J.C.*, Les Belles Lettres, 1871, p. 400.

²² S.A. (1602), p. 127B.

²³ *Ibidem*, p. 135a.

Esta defensa de la honestidad femenina alcanza su punto culminante cuando Arbolea es finalmente desenmascarada. La presencia del asombrado ermitaño y del desconocido peregrino da paso a una nueva lamentación a través de la cual la joven muestra una vez más su preocupación por haber sido descubierta:

«O soberana madre del señor del mundo, y como aueys permitido que yo fuese descubierta, y que mi honestidad y limpieza a tal tiempo no pudiesse encubrirse»²⁴.

La aparición constante de lamentaciones y lloros a lo largo de extensos monólogos, consecuencia obligada del proceso de separación de los amantes, funciona con el fin de acercar el drama de los personajes al lector haciéndole participar de sus continuas desgracias. Durante los primeros siete libros de la *Selva*, Luzmán se duele de su melancólica existencia, como también lo hacen la mayoría de los personajes con los que se encuentra en el camino. En la soledad de su peregrinación, el protagonista, ya sea cantando, recitando o hablando consigo mismo, recuerda a su amada y lamenta su ausencia. Para consuelo de su afligido espíritu se sienta en el camino y entona un canto en recuerdo de Arbolea:

«No puede mi dolor más encubrirlo.
Que á tí, Señora, va que lo causaste,
Que yo quede contento con decillo.
Pues ya que el corazón su tiempo gaste
En darte de mi mal estrecha cuenta
En solo ser por ti, señora baste»²⁵.

Como era de esperar, en los dos nuevos libros de la *Selva*, la presencia de estos monólogos doloridos se multiplica ya que ahora no sólo se trata de mostrar el dolor de Luzmán sino también el sufrimiento de Arbolea, arrepentida de su desdenoso comportamiento:

«O mi verdadero amigo Luzmán, que por vuestros pensamientos, tantos y virtuosos eran, despreciados por esta ignorante y mal entendida donzella...»²⁶.

Este incesante «bombardeo» sentimental expresado mediante largos parlamentos detiene en ocasiones el ritmo de la acción con objeto de resumir o recordar sucesos que el lector no debe perder de vista. Es por ello que la lamentación de Luzmán hace hincapié en la partida de Arbolea, hecho determinante de los dos últimos libros, y en las desventuras que provoca la búsqueda:

«No puedo creer mi señora Arbolea, q̄ vos por mi causa os salistes de la casa de vuestros padres, que no sería yo tan dichoso, ni el tiempo me concedería este fauor, sino que deuio ser que mi desuetura, y mala suerte os lleuasse por el mundo a padecer trabajos, sin vos misma saber el disinio de vuestra voluntad. Pues seame contraria fortuna, si humanamente la ay, q̄ con el fauor divino yo os buscare, y hablare...»²⁷.

²⁴ *Ibidem*, p. 149a.

²⁵ *S.A. (1565)*, p. 502.

²⁶ *S.A. (1602)*, p. 148a.

²⁷ *Ibidem*, p. 135b.

Estas últimas palabras formuladas por Luzmán nos ponen en la pista de un nuevo componente típico de la poética bizantina: la presencia de fuerzas sobrenaturales que continuamente están condicionando el comportamiento de los protagonistas. Al referirse a la narrativa clásica, Rattenbury afirmaba que los personajes «ils jouent d'ailleurs, la plupart du temps, un rôle passif; chacun de leurs actes est dicté par quelque puissance surnaturelle. Ils font ce qu'on leur dit de faire ce qu'ils son destinés à faire, mais, psychologiquement parlant, ils ne présentent aucun intérêt»²⁸.

Imbuidas por el carácter moralizador y divinizante, estas fuerzas ciegas de la antigüedad adquieren un significado diferente en la narrativa bizantina española del Siglo de Oro. Reciben entonces una terminología más verosímil para el lector de la época: Fortuna, Destino, Providencia o acaso el mismo Dios, cuya esencia los novelistas se encargarán de matizar. Así, mientras Lope, en *El peregrino en su patria*, hace gala de una pedante erudición considerando el cielo como eje y motor del libre albedrío:

«Todo consiste en la disposición del cielo, cuya influencia armónica guía los pasos de nuestra vida donde quiere, porque aunque sobre todo tenga imperio la libertad del albedrío, pocos resisten a sus sentidos, como lo dijo el que mereció nombre de Angelico»²⁹.

Cervantes, en su *Persiles*, recurre al juego alegórico para destacar la importancia que ejerce la Fortuna en la vida del hombre:

«Al Amor, al Interés, y a la Diligencia dejó atrás la buena Fortuna, que sin ella vale poco la diligencia, no es de provecho el interés, ni el amor puede usar de sus fuerzas»³⁰.

En la *Selva* de Contreras, esta fuerza sobrenatural aparece estrechamente ligada a la divinidad, a la que se recurre con cierta ingenuidad para salir airoso de una situación comprometida. La presencia de Dios guía los pasos de nuestra pareja y su función como «deus ex machina» facilita el desenlace final del relato. Así, Luzmán «quâto mas pensaua apartarse de aquel Reyno, tanto mas con nueua ocasiô tornaua a entrar en el...»³¹. Y este ir y venir sin sentido tan sólo puede ser explicado por la intervención de la mano divina que ayuda al protagonista:

«Pues una tarde guiandole Dios...»³²

A esta ayuda de Dios se une la fe ciega de la heroína que deposita en Él todas sus esperanzas de encontrar sano y salvo a su amante:

«(una ermita)...donde servir a Dios, y tenia entera esperança, que de su mano le vèdria el remedio...»³³

²⁸ Rattenbury, Heliodoro: *Les ethiopiennes (Théagènes et Chariclée)*, París, Les Belles Lettres, 1935-1943, p. XIX.

²⁹ Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. A. Valle-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 473.

³⁰ M. de Cervantes, *Persiles y Segismunda*, ed. A. Valle-Arce, Madrid, Castalia, 1978, p. 221.

³¹ S.A. (1602), p. 140a.

³² *Ibidem*, p. 142a.

³³ *Ibidem*, p. 135a.

Los enamorados han fiado su suerte a Dios. Así, las palabras de Arbolea preludian el desenlace definitivo:

«Poderoso Dios, alumbrad ni entendimiento, y no permitays Señor que yo muera, sin hallar rastro de mi dulce amigo...»³⁴

Inmediatamente de ser proferidas, la heroína cae en un estado de postración del que tan sólo despertará en los brazos de su amado que, finalmente, le ha reconocido. Se cumplen así los deseos de Arbolea gracias a la milagrosa intervención divina.

Los protagonistas parecen gozar del privilegio de Dios y sus intenciones, rayando en lo milagroso, podrían desvelar una moral no compartida por ciertos sectores de la Iglesia. La sublimación del Dios omnipresente que vela por la felicidad del ser humano limitando su posibilidad de actuar relaja la actuación de los personajes y su comportamiento.

Ligado a la intervención de la divinidad, encontramos el recurrir al mundo de los sueños. Este proceso de ensoñación se convierte en la *Selva* en una costumbre muy acusada. Ya en el libro séptimo, el sueño agita a Luzmán anunciándole que su amada Arbolea ha abandonado su vocación religiosa y contraído matrimonio con otro nombre:

«... ves aquí, Luzmán, á Arbolea, la cual consigo está desposada, porque soy más hermoso que tú y tengo mas riquezas; y por eso despidete de casar con ella, y el tal pensamiento salga de tu memoria»³⁵.

Esta desgraciada revelación obliga a nuestro protagonista a volver el punto de partida, Sevilla, para dar crédito a lo que había soñado. En la *Selva*, esta visión es, además, una fórmula necesaria para aligerar la acción del relato, un pretexto para alterar el monótono y repetido esquema argumental que ya resultaba fastidioso. Sin embargo, cuando Contreras, una vez llegado Luzmán a Sevilla y conocida la verdad, vuelva a abrir la novela en dos nuevos libros, recurrirá al sueño como componente estructurador.

Recordemos que el final del libro VII de la edición de nueve libros concluye con el reposo del protagonista:

«... sentose debaxo de vn arbol, y allí diziendo palabras tristes, la vencio el sueño, y començo a dormir muy sossegadamente»³⁶.

Este sueño resulta interminable ya que Luzmán despertará de nuevo al hilo de la acción después de que el autor nos haya narrado la salida de casa de Arbolea, su viaje, su encuentro con Valerin y el relato de la desgraciada historia amorosa de éste... Contreras ha supeditado el tiempo narrativo al tiempo real con objeto de que conozcamos las peripecias de la protagonista. Para conseguir atraerse la atención del lector ha preferido dejar reposando al protagonista y despertarle una vez cumplidos los objetivos que deseaba narrar.

³⁴ *Ibidem*, p. 148a.

³⁵ *S.A. (1565)*, p. 502.

³⁶ *S.A. (1602)*, p. 126a.

Durante este espacio de tiempo en el que vive Luzmán, también Arbolea se ve sorprendida por un nuevo sueño en el que se imagina a su enamorado:

«... porque la noche antes auia soñado que via a Luzman en abito de pelegrino: los cabellos y barbas muy largas... Y en este agradable sueño, al mejor tiêpo del, recordó, y pareciale a ella, que aql sueño era verdadero...»³⁷

sueño que se corresponde con el que afecta poco después a Luzmán:

«aunque la noche antes auia soñado que via a su señora Arbolea beniedo en vna fuente, y que queriendo hablar la auia recordado. Y aunque de los sueños el hazia poco caso, como cauallero Christiano, y muy sabio...»³⁸

Ante las reticencias de la religión de la época por el mundo de los sueños y su desconfianza de que se tratase de un medio de alcanzar la verdad, Contreras prefiere utilizar el recurso aunque matizando su uso. En el caso de Arbolea se habla de que «aql sueño era verdadero»; en el de Luzmán que «hazia poco caso» de él como buen cristiano que era. Ambos sueños tienen la función de despertar el interés del lector para que no olvide la posibilidad de un encuentro definitivo, consecuencia del acercamiento espacial por un lado (Luzmán va a coincidir con Arbolea en esa fuente que había soñado), y de un acercamiento onírico (la pareja confía en sus respectivos sueños como una premonición de una futura unión).

Este final, desenlace feliz, es un componente central de las narraciones bizantinas. «A nuestro entender, dice García Gual, esto es lo que permite (al lector) penetrar sin una sensación angustiosa en ese torbellino de aventuras y peripecias caóticas que constituyen el mundo novelesco»³⁹. Éste viene provocado por el reencuentro de los protagonistas. La anagnórisis adquiere un tono expectante debido a la aparición física de los enamorados (Arbolea vestida en hábitos masculinos, Luzmán desconocido por su larga cabellera y barbas) que dificulta su reconocimiento:

«Quiê eres tu amigo, q̄ tal sentimiento hazes, conoscieme por ventura?»⁴⁰

El encuentro definitivo ha sido estructurado con suma atención por Contreras. Mientras Arbolea vive con el ermitaño Valerin, Luzmán se encuentra bajo el amparo del duque de Viseo. El lugar común: la fuente que había sido imaginada en el sueño. A ella llegan los dos protagonistas para seguir un mismo proceso que desemboca en el encuentro definitivo. Así, Luzmán (a) llega a la fuente y se lava el rostro y manos siguiendo un ritual muy semejante al utilizado por Arbolea (b) poco después:

(a) «... y lauandose el rostro, y las manos, se fue a sentar debaxo de vn arbol»⁴¹

(b) «... y sentandose cerca della, lauase el rostro y las manos...»⁴²

³⁷ *Ibidem*, p. 129a.

³⁸ *Ibidem*, p. 141b.

³⁹ C. García Gual, «Originalidad de la novela griega», *Prohemio*, III, 2, 1972, p. 228.

⁴⁰ S.A. (1602), p. 149a.

⁴¹ *Ibidem*, p. 147a.

⁴² *Ibidem*, p. 147b.

A este primer rito purificador sigue un doloroso monólogo en donde ambos personajes por separado recuerdan sus desventuras y defienden el amor que les une:

(a) «Por cierto que muy poco valor es el mio, y mi ventura se puede llamar corta, pues no tengo suerte para hallar aquella que dexando los regalos de su tierra, es yda por el mundo...»⁴³

(b) «O mi verdadero amigo Luzmán, que por nuestros pensamientos, tantos y virtuosos eran, despreciados por esta ignorante y mal entendida donzella...»⁴⁴

Finalmente, la pareja de enamorados pierde el contacto con la realidad: Luzmán nuevamente a través del sueño, Arbolea por un obligado desmayo que le sobreviene repentinamente. La vuelta a la realidad es, en definitiva, el reencuentro y la vuelta a casa.

(a) «entristeciose tanto, q̄ le sobrevino vn sueño muy pesado...»⁴⁵

(b) «cubriosele el cuerpo de manera, que cayó en el suelo sin ningū sentido»⁴⁶.

Esta estructura paralela concluye, como ya hemos señalado, con el reconocimiento de los amantes y posterior llegada del resto de personajes (Valerin, el duque de Viseo, Rosalinda, Florisea, criados, padres de la pareja...) y con el matrimonio como culminación indispensable del sentimiento amoroso y religioso. Este amor casto y fiel que ha unido a los enamorados debe afianzarse con los vínculos maritales en unas jubilosas bodas cristianas.

Después de lo señalado, parece evidente que la edición de Alcalá y el resto de ediciones que se imprimieron en nueve libros han sufrido un cambio con respecto a la primera redacción en siete libros. Sin olvidar el fuerte componente adoctrinador, la acción se interesa por el aspecto sentimental y amoroso que afecta a una pareja de enamorados que ven cumplidos sus deseos al final del relato. Si, como parece muy probable, Contreras es el autor de estos dos nuevos libros, cabe imaginar que la decisión de recluir a su heroína en un convento y al galán en una ermita no llegó a satisfacer plenamente a su autor. Si a todo ello unimos el declarado influjo que presenta la adición, no es extraño precisar la atracción que este tipo de relatos (continuamente editados en la época) encontró en nuestro escritor. Otra cuestión, sobre la que espero volver en otra ocasión, es de dónde pudo haber recibido este influjo Jerónimo de Contreras. En cualquier caso, creo que al recuerdo de Heliodoro, al que unánimemente la crítica considera modelo imitado por nuestro autor, es necesario añadir el posible influjo recibido por el *Clareo* y *Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso.

MIGUEL ÁNGEL TEIJEIRO

⁴³ *Ibidem*, p. 147b.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 148a.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 147b.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 148a.