

«CLAREO Y FLORISEA O LA HISTORIA DE UNA MENTIRA».

La aparición en Venecia en el año 1552 de una novela conocida en los ambientes literarios con el título de *Clareo y Florisea* y en las historias de literatura con el más rimbombante encabezamiento de *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de la sin ventura Isea, natural de Efeso*¹, obra del enigmático novelista alcarreño Alonso Núñez de Reinoso, supuso para la literatura europea el despertar novelístico de un género que, procedente de la antigüedad clásica, ofrecía atractivas novedades.

Esta novela de treinta y dos breves capítulos ha conducido a la crítica literaria al replanteamiento de una serie de claves suficientes para iniciarnos en el hasta ahora complicado mundo de lo que se conoce como «novela bizantina», otras veces mal llamada novela amatoria, novela de amor y aventura, novela griega... etc.

El hecho de que resulten desesperantes las escasas alusiones² e insuficientes los intentos por adentrarse en un terreno tan espinoso³ obliga, sin embargo, a dedicarle una puntual atención a determinadas aseveraciones que ciertos manuales vienen

1 Núñez de Reinoso, A., *Historia de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea con otras obras en verso, parte al estilo Español y parte al Italiano*, en Venecia por Gabriel Giolito de Ferrari y sus hermanos, MDLII. No obstante, por su facilidad en el manejo, que no por sus apuntes críticos, citaremos por *Historia de los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea, natural de Efeso*, Venecia, 1552, en *Novelistas anteriores a Cervantes*, Madrid, Atlas, BAE, n.º 3, 1975, pp. 431-468.

2 Resulta desconsolador que Valbuena Prat («Renacimiento» en *Historia de la Literatura Española*, t. II, Barcelona, Gustavo Gili, 1981) no aluda al género en ninguna ocasión e incluso que los manuales de Díez Borque (*Historia de la Literatura Española*, t. II, Madrid, Taurus, 1982), Del Río (*Historia de la Literatura Española*, t. I, Barcelona, Bruguera, 1982), R.O. Jones (*Historia de la literatura española. 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona, Ariel, 1974), López Estrada («Siglos de Oro: Renacimiento» en *Historia y crítica* de Fco. Rico, Barcelona, Grijalbo, 1980) o Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala Iris, M. (*Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Castalia, 1981) apenas le dediquen algunas líneas más con un afán orientador que como una línea investigadora.

3 Algunos críticos como Bataillon («Alonso Núñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia» en *Varia lección de clásica españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 55-80), Vilanova («El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes» en *BRABL*, Barcelona, t. XLIX, 1968, pp. 97-159), Zimic («Alonso Núñez de Reinoso, traductor de *Leucipe y Clitofonte*» en *Symposium*, XXI, 1967, pp. 166-175), Carilla («La novela bizantina española» en *RFE*, XLIX, 1968, pp. 275-287) además de los interesantes y fecundos prólogos realizados por A. Valle-Arce en sus ediciones del *Persilés* y el *Peregrino* (ambas en Castalia, 1978 y 1973 respectivamente) han tratado valientemente el tema con resultados diversos.

proponiendo, en ocasiones con inusitada ligereza cuando no indiferencia, sobre el género bizantino y, más concretamente, con la novela que va a ocupar este estudio.

La confesión inicial de Núñez de Reinoso en la carta prólogo que dirige a su benefactor, el muy magnífico señor Juan Micas, explicándole los motivos que le han animado a componer su relato y que aparece fechada el 24 de enero de 1552, año de su publicación, se convierte en el centro de atención:

«Habiendo en casa de un librero visto entre algunos libros uno que *Razonamientos de amor* se llamaba, me tomó deseo, viendo tan buen nombre, de leer algo en él... y pasando adelante hallé que comenzaba en el quinto libro... el faltarle los cuatro primeros fue causa que mas curiosamente desease entender de qué trataba, y á lo que pude juzgar, me pareció de gran ingenio, y de viva y agraciada invención. Por lo cual acordé de, imitando y no romanzando, escribir esta mi obra...»⁶

Así, la rigurosa puntualización de Menéndez Pelayo⁵ al afirmar que el *Clareo* y *Florisea* había que entenderlo como una simple imitación de los cuatro últimos libros —de los ocho de que consta— del *Leucipa* y *Clitofonte*, cuya autoría recae en la persona del alejandrino Aquiles Tacio, fue común y equivocadamente admitida como punto de partida por los estudiosos del tema.

Las sucesivas y esclarecedoras aportaciones de Stanislav Zimic⁶ renovaron hace unos años un vasto campo de investigación que obligaba a concebir, de manera radicalmente opuesta, la lectura de la novela de Reinoso. De este modo, el pensamiento de Armando Durán cuando afirma que «el desconocimiento que tiene Reinoso de esos primeros cuatro libros del *Leucipe* carece en absoluto de importancia y en nada afecta a su *Clareo* y *Florisea*»⁷ se ve hoy día desbordado.

Como muy acertadamente advierte Zimic, Núñez de Reinoso conoció la versión íntegra de los ocho libros de que consta la novela de Aquiles Tacio gracias a la traducción italiana que del *Leucipa* realiza Francesco Angelo Coccio⁸ y que ve la luz en el año 1551, por consiguiente un año antes de la publicación de su *Clareo*.

Este breve y confuso espacio de tiempo que separa las respectivas ediciones de ambas novelas y el hecho de que el capítulo XX de la obra del escritor alcarreño no tenga otra intención que la de refundir estructural y espacialmente el libro III del *Leucipa* nos induce a pensar, siguiendo la coherencia interna del relato, que Reinoso, cuando llega a sus manos la traducción de Coccio, tenía escritos al menos los

4 Núñez de Reinoso, A., *op. cit.*, p. 431.

5 Menéndez Pelayo, M., *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1962, p. 75.

6 Zimic, S., «Alonso Núñez de Reinoso, traductor de *Leucipe* y *Clitofonte*» en *Symposium*, XXI, 1967, pp. 166-175. Las alusiones que de este crítico se realicen a lo largo del presente estudio estarán referidas a este artículo.

7 Durán, A., *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973, p. 164.

8 Coccio, F.A., *Achille Tatío Alessandrino, Dell'amore di Leucippe et di Clitophonte, nuovamente tradotto dalla lingua greca*, Venecia, 1551.

diecinueve primeros capítulos del *Clareo*. Parece evidente, pues, que Núñez de Reinoso prefiriese mantener éstos en su configuración inicial, en su primera redacción anterior a 1551, ya que de lo contrario se hubiera visto obligado a trastocar de principio a fin el esquema constructivo que de antemano había ideado.

Por otra parte, el escritor de Guadalajara, desde su desconocimiento de la traducción íntegra del italiano, había solucionado airosamente la «huida-partida» de los amantes supeditando la relación fraternal que unirá a Clareo y Florisea al prometido y previsto, aunque nunca consumado, reencuentro de la pareja con Florisindos, hermano de Clareo:

«Tenia Clareo otro hermano, que Florisindos se decia, y segun lo queria y amaba, no dejara de irse con él; pero no pudiendo por entonces, le juró que dentro de un año seria con él. En el cual tiempo Clareo prometió de no casarse con Florisea, sino de tenella como su propia hermana»⁹

La inclusión de este artificio formal —los héroes mantienen una relación de hermanos— no es debida a una «caprichosa ocurrencia»¹⁰ como señala Armando Durán sino más bien al lúcido convencimiento de Reinoso de que se hallaba ante un constituyente indispensable de la poética bizantina y que su introducción en el relato, como más tarde ratificará Cervantes al retomar este recurso en su *Persiles*¹¹, provocaría nuevas aventuras e incidentes que harían peligrar la unión amorosa de los jóvenes.

Además, y volviendo a la importancia que cobra el libro III de Aquiles Tacio en la obra de Reinoso, es oportuno resaltar el excelente criterio seguido por el alcarreño a la hora de escoger este tratado. Y es que parece lógico que nuestro novelista prestase decidida atención a este libro intermedio ya que los acontecimientos que en él se desarrollan, además de ser inequívocamente bizantinos (naufragios, piratas, muertes fingidas de la heroína, salvación final...) «podían adaptarse con provecho a cualquier personaje, en cualquier momento de la narración y, por eso, pudo utilizarlos sin dificultad en el capítulo XX»¹².

Así, Reinoso ha seguido fielmente la conformación y estructura de las aventuras de los héroes clásicos (Zimic sólo había llamado la atención sobre la increíble

9 Núñez de Reinoso, A., *op. cit.*, p. 433.

10 Durán, A., *op. cit.*, p. 166.

11 En este aspecto, comparto la opinión de Palomo Roberto («Una fuente española del *Persiles*» en *Hispanic Review*, vol. VI, 1938, p. 65) acerca de la relación existente entre Cervantes y Reinoso a la hora de utilizar el recurso, así como de la indicación de Cesare di Lollis (*Cervantes reazionario*, Florencia, 1947, p. 135) en el sentido de que «anche li, dove Clareo fa ed osserva il proposito de non sposarsi con Florisea, ma tenerla come sorella finché non si sia liberato da un certo impegno, viene a delinearli il motivo sul quale s'incardura il romanzo di Cervantes», frente a la opinión de Zimic («*Leucipe y Clitofonte y Clareo y Florisea* en el *Persiles* de Cervantes» en *Anales cervantinos*, Madrid, CSIC, 1974-75, t. XIII-XIV, p. 43).

12 Zimic, S., *op. cit.*, p. 172.

semejanza estilística de algunos pasajes de ambos libros sin tener en cuenta su similitud dispositiva) adaptándolas a la situación que le conviene y ofreciéndonos los siguientes esquemas¹³:

| <i>Aquiles Tacio</i> | <i>Núñez de Reinoso</i> |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| —viaje a Alejandría | —viaje a Alejandría |
| —naufragio | —naufragio |
| —llegada a Pelusio | —llegada a Pelusio |
| —incredación a los dioses | —incredación a la Fortuna |
| —incredación al mar | —incredación al mar |
| —lamentos y llantos de Clitofonte | —lamentos y llantos de Isea |
| —sacrificio al dios | —sacrificio a Marte |
| —salvación final | —salvación final |

En último lugar, hay que tener en cuenta también que el eco que deja en Reinoso el libro III del alejandrino lo aprovecha aquél para esbozar dos capítulos de su obra (XX y XXI en concreto) que tienen una importancia decisiva en la configuración de su novela. En primer lugar, será en los capítulos XX y XXI en los que aparezca por primera vez un grupo de personajes (el Gran Señor de Egipto, sus hijas, las dos «ninfas»...) que estarán presentes hasta el final del relato debido a las continuas alusiones que sobre sus personas realiza el propio Reinoso.

Esta insistencia por destacar las virtudes humanas de los personajes citados ha llevado a Bataillon¹⁴ a considerar esta parte de la novela, es decir aquella en la que el alcarreño comienza a separarse de su modelo alejandrino, como una obra en clave de manera que debajo de los personajes literarios se esconderían personajes históricos ligados estrechamente a la problemática existencia en el exilio de nuestro autor (el Gran Señor de Egipto podría ocultar a doña Graci Nasi, mecenas del novelista español y figura muy cercana al círculo de los marranos portugueses).

En segundo lugar, ambos capítulos adquieren una inusitada importancia porque le servirán de enlace entre las aventuras amorosas de Clareo y Florisea y las hazañas caballerescas de Felesindos de Trapisonda. Gracias a ellos, Núñez de Reinoso intentará, en este caso sin conseguirlo, que la ruptura argumental que tan sólo se mantiene merced al continuismo en la acción de Isea venga atenuada por estos dos capítulos de enlace entre acciones y personajes diferentes.

Sin embargo, aunque Zimic centra su estudio en el libro III de Aquiles Tacio, en ningún momento alude a las posibles interferencias existentes entre los dos primeros libros del alejandrino y la novela de Reinoso, cuestión por la que, en general, la crítica no se ha interesado y, cuando lo ha hecho, ha sido para señalar, como indica Garrido, que el novelista español «desechó los libros I y II no ya para rehacer lo escrito sino ni siquiera para la materia siguiente»¹⁵.

13 Garrido, *Documentación*, inédita, ofrece un esquema semejante aunque no comparto totalmente su opinión de que el general egipcio que sale en ayuda de Clitofonte y acaba enamorándose de Leucipa tenga su homólogo en el Gran Señor de Egipto.

14 Bataillon, M., *op. cit.*, pp. 55-80.

15 Garrido, *op. cit.*, p. 35.

Aun así, si volvemos a leer más detenidamente ambos relatos podemos encontrarnos con alguna inesperada sorpresa que nos pone en aviso y nos reafirma la sensibilidad noveladora del autor del *Clareo*.

En el libro I de Tacio, Clitofonte, mientras los criados retiran la mesa, contempla absorto la extraordinaria belleza de su joven prima al tiempo que se le abrasa el alma cuando escucha en boca de un esclavo una historia de amor que alimenta aún más su pasión por Leucipa:

«Trataba la canción de Apolo reprochándole a Dafne que huiese de él, a la vez que la persigue y está a punto de capturarla, y la joven tornándose en arbusto y Apolo que se hacía guirnalda de esa planta»¹⁶.

Sin duda, desde los versos de Garcilaso, la historia de este suceso mitológico recorriese la literatura de la época y aparecería en algunas obras como elemento decorativo. Lo que sorprende es que Reinoso, además de retomarlo en el capítulo XI de su *Clareo*, lo incluya en un mismo contexto temporal y temático. Así, la imagen que nuestro novelista propone nos sitúa a Clareo e Isea sentados a la mesa del duque en la magnífica «ínsula de la Vida» y cómo, una vez levantados los comensales, alguien nos recuerda una historia de amor:

«... asentados que fuimos á la mesa y servidos cumplidamente, alzadas las tablas, el duque estuvo esperando que todas las damas y caballeros volviesen a cenar, en el cual tiempo se cantó suave y dulcemente toda la historia de Dafne con Apolo, y cómo él se dolía y ella se tornaba en lauro»¹⁷.

Similitud de situaciones, semejanza de historias, ¿relación directa, recuerdo de lectura o asimilación literaria de un tópico mitológico clásico traído al Renacimiento?

Existe una segunda interferencia, más difícil de determinar, aunque ofrece algunos puntos en común que explicarían su posible parecido creativo. El suceso que nos ocupa hace referencia a la reacción de Clinias cuando su amado Caricles le revela la intención de su padre que ha preparado un casamiento convenido con una doncella.

Clinias arremete entonces contra el sexo femenino y nos ofrece una demostración detallada del malévolos poder amoroso de las mujeres, reforzadas con ejemplos tomados de una mitología que el novelista alejandrino conoce cumplidamente:

«...el collar de Erifila, la mesa de Filomena, la calumnia de Estenebea, el hurto de Aérope, el crimen de Progne. Agamenón desea la belleza del Criseida; provoca una plaga sobre los griegos; Aquiles desea la belleza de Briseida: se acarrea un pesar sobre

¹⁶ *Leucipa y Clitofonte* de A. Tacio en Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, Gredos, n.º 56, 1982, pp. 178-9.

¹⁷ Núñez de Reinoso, A., *op. cit.*, p. 442.

sí mismo; tiene Candaules una guapa esposa: la esposa asesina a Candaules. Pues el fuego de las bodas de Helena prendió otro fuego para ruina de Troya. Y el desposorio con Penélope, la virtuosa, ¿a cuántos pretendientes perdió? Mató a Hipólito Fedra, por amor, pero a Agamenón, por no amarlo, Clitemnestra...»¹⁸.

Esta interminable digresión que pone de manifiesto los inacabables conocimientos que de la historia mitológica posee el autor pudieron quizás deslumbrar al novelista español que no dudó en recrear este recurso en un mismo contexto amoroso.

Como sucediese con Clinias, Isea tampoco puede disfrutar apaciblemente su pasión por Clareo que se niega a unirse con ella en matrimonio, y es entonces cuando se lamenta del desdeñoso amor y recuerda la cruel fuerza con que actúa este tirano acudiendo al recurso utilizado por Aquiles Tacio:

«...Quinto Flamínio, siendo cónsul en Francia, por causa de una su enamorada mandó cortar la cabeza á uno que no tenia culpa. Lucio Catelina, siendo enamorado de Aurelia Orestilla, y no queriéndolo ella aceptar por marido, por respecto que tenia un hijo de otra mujer, por la complacer y casarse con ella mató al hijo con sus propias manos. Semiramis, reina de Egipto, forzada de amor, se enamoraba de muchos vasallos suyos, y en cumpliendo sus desesperados deseos los mandaba matar...»¹⁹.

La cita es más extensa —Reinoso referirá asimismo los casos de Lucio Pediano, Alejandro y Rosanna, Marco Aurelio, Cleopatra y Octavio...— pero es suficiente para, al menos, indicar la posible similitud de planteamientos e intenciones a la hora de utilizar este recurso con el fin de sorprender al lector ante la avalancha indiscriminada de acontecimientos y personajes (algunos de ellos poco conocidos por el público y de ahí la introducción de esas aposiciones explicativas: «cónsul de Francia», «reina de Egipto»...) que, en último caso, destacarían la cultura clásica del novelista español.

Este recurrir a una tradición clásica, tópico del Renacimiento y elemento común en la novelística bizantina española desde Reinoso hasta Lope de Vega, con el fin de documentar los problemas de los protagonistas probablemente sorprendiese al exiliado novelista alcarreño a través de la inmediata experiencia de Tacio que no dudaría en volver a utilizar y que de hecho ya había ensayado en el capítulo X de su novela.

En esta ocasión, Reinoso nos sitúa en la «ínsula de la Crueldad» cuya tierra sirve de sepultura y reposo a aquellos amadores que habían sido muertos violentamente. Este motivo da pie a la intercalación de una trágica novelita, al estilo de Banello, cuyos protagonistas (Belesinda, Falanges y Casiano) proceden de las costas mediterráneas españolas (Valencia y Barcelona) en donde tiene lugar la acción²⁰, y además «obliga» al alcarreño a un repaso de sus conocimientos:

18 Tacio, A., *op. cit.*, p. 137-8.

19 Núñez de Reinoso, A., *op. cit.*, p. 437.

20 A pesar del planteamiento de Rey hazas (*Introducción a la novela del Siglo de Oro, I (Formas de*

«Estaban allí sepultados los hijos de la cruel Medea; estaba allí Cleopatra, y dibujada en la sepultura la misma víbora que la mató; estaba también sepultado el cazador Hipólito, y cómo había sido muerto y despedazado sin tener ninguna culpa; y el gran Pompeo, con la cabeza cortada por mandato del rey Ptolomeo: y Agamenón, por Clitemnestra su mujer, y ella por su mismo hijo, y otros muchos que no podemos ver»²¹.

Los ejemplos citados nos pueden permitir entender mejor la labor creativa de Reinoso ya que se trata de recursos aislados que no necesitaban obligadamente alternar el hilo de la acción y confirman la hipótesis de que el escritor español tenía muy avanzada su novela cuando conoció la traducción íntegra del original bizantino.

Es mi intención seguir rastreando las posibles huellas que los cuatro primeros libros de Aquiles Tacio dejaron en la novela de Reinoso. Sirvan estos ejemplos para confirmar cómo, efectivamente, nuestro novelista conoció demasiado tarde la historia completa de los amores de Leucipa y Clitofonte y que, aun así, no se desanimó por ello sino que incluso refundió aquellos pasajes que más le interesaron para incluir una serie de incidentes que le ayudasen a estructurar más coherentemente la historia que había decidido contar.

No es necesario subrayar, pues, que el equivocado juicio que la «fabulación» de Reinoso provocó y que la crítica estudiosa del tema viene arrastrando desde hace años es de extrema importancia no sólo porque nos encontramos ante la novela iniciadora del género bizantino en España sino también porque el reconocimiento de esta «mentira» anunciada por Reinoso en su carta —prólogo nos obliga a plantearnos el problema de la originalidad de la obra del alcarreño desde unos presupuestos estéticos y críticos más rigurosos.

MIGUEL ÁNGEL TEIJEIRO

narrativa idealista), seprata del libro *La Edad de Oro*, Madrid, Dpto. de Literatura Española de la Universidad Autónoma, 1982) sobre el proceso de nacionalización y su génesis al que alude en su interesnate estudio, pienso que hay razones para entender una solución diferente en el *Clareo* que, en mi opinión, inicia la españolización del género bizantino.

21 Núñez de Reinoso, A., *op. cit.*, p. 439.