PICCOLOMINI FUENTE DE LOPE: LA HISTORIA DE LUCRECIA Y MIRENO DE *EL PEREGRINO EN SU PATRIA*

María Pilar Cuartero Sancho

La figura de Eneas Silvio Piccolomini (papa Pío II) no requiere de ninguna presentación; tampoco su *Historia de duobus amantibus*, verdadero *best seller* del Renacimiento. Compuesta en 1444 y publicada en 1472,[1] tuvo una treintena larga de ediciones impresas entre esa fecha y mediados del siglo XVI,[2] además de las numerosas copias manuscritas que parecen haber circulado, no solo hasta la *editio princeps*, sino también después de ella. Tuvo traducción a diversas lenguas: italiano, francés, inglés, alemán, y, por supuesto, español. La traducción castellana es anónima, y su primera edición se cree que es de Salamanca, 1495, a la que siguieron otras tres de Sevilla, Jacobo Cromberger, 1512, 1524 y 1530.[3]

Un posible influjo de la *Historia de duobus amantibus* en obras españolas del siglo XV, como *La Celestina*, ha sido advertido hace tiempo.[4] Estas páginas, con las que quiero contribuir al merecidísimo homenaje a la profesora Aurora Egido, pretenden demostrar no un posible influjo, sino un seguro influjo de la *Historia de duobus amantibus* en Lope de Vega, concretamente en la historia de Lucrecia y Mireno de *El peregrino en su patria*.[5]

En el análisis que voy a llevar a cabo, espero que se vea en todo momento la maestría y el ingenio con los que Lope realiza la *aemulatio* de la novela de Piccolomini en la historia de Lucrecia y Mireno. Debo decir para empezar que creo que Lope utilizó directamente el texto latino de la *Historia de duobus amantibus*, aunque pudiera ayudarse de la traducción castellana para la lectura en conjunto de la obra o para algún pasaje concreto.

La lectura de ambos relatos establece una diferencia obvia: la extensión, que, a su vez, inevitablemente, supone supresión de contenido. La brevedad de la historia de Lope elimina la amplia parte dedicada en la de Piccolomini a la reproducción de cartas de los amantes

[1] Véase Tieghem (1944: 232).

[2] Véase Whinnom (1982: 245).

[3] Nota preliminar de Agustín G. de Amezúa a la edición facsímil del ejemplar de la edición de Sevilla, 1512, de la Biblioteca Nacional, realizada por la Real Academia Española en 1952.

[4] Véase Whinnom (1982: 250 y ss.).

[5] A pesar de que en la bibliografía de Lope que he consultado (incluida la reciente edición de *El peregrino en su patria* de J. González Barrera, de 2016, por la que cito) no he encontrado referencia alguna a la fuente de Piccolomini, si alguien hubiera señalado con anterioridad algo de lo que paso a estudiar, me considero deudora suya.

y a la narración detallada de sus encuentros y avatares, omitiendo asimismo la incidencia argumental del caballero húngaro llamado Pacoro. Tanta exclusión tiene su pequeña compensación en la acertada creación por parte de Lope de un personaje decisivo en su trama: Erifila.

Dejadas de lado estas diferencias, las coincidencias entre una y otra historias, debidas a la pluma de Lope, son muchas. Para empezar, en ambos casos la historia se cuenta en forma coloquial: los dos narradores la refieren dirigiéndose a un interlocutor; Piccolomini por carta a su amigo Mariano Sozzimi, y Everardo, que además es partícipe de la historia, al peregrino. Igualmente, los hechos son reales, según los respectivos narradores: Piccolomini le dice a su amigo: «*nec Troianos aut Babylonis, sed nostrae urbis amores audies*» (860),[6] y Everardo informa al peregrino del motivo de su propia prisión: «Tomó la mano el dueño de la casa, aunque él perdonara el serlo, y rogado del peregrino que le refiriese de su prisión la causa, comenzó así» (173).[7]

Cuestión reveladora es, por otra parte, el nombre de los personajes. El matrimonio de la historia de Piccolomini lo forman Lucrecia y Menelao; el de la lopesca, Lucrecia y Telémaco. Lope ha cambiado, pues, el nombre de Menelao por el de Telémaco, o sea, el de un personaje homérico por el de otro igualmente homérico.

El amante de Lucrecia del relato latino se llama Eurílalo, es decir, lleva el nombre del joven compañero de Eneas, amigo inseparable de Niso, que interviene con él en la carrera pedestre de los juegos fúnebres en honor de Anquises (Virgilio, *Aeneis*: V, 295 y ss.) y con él muere a manos de los rútulos en su salida nocturna del campamento troyano para buscar a Eneas (Virgilio, *Aeneis*: IX, 176-449).

El amante de Lucrecia del relato castellano se llama Mireno, nombre que, por las razones que enseguida aduciré, corresponde al de Miseno; es decir, Lope ha cambiado el nombre de Eurílalo por el de otro personaje virgiliano (Virgilio, *Aeneis*: VI, 162-184 y 212-235). Compañero de Héctor, a la muerte de este, Miseno se unió a Eneas y le acompañó en su viaje como trompetista que enardecía con su toque a los guerreros. Cuando la flota estaba fondeada en Cumas, Miseno desafió a los dioses con el sonido de su trompeta. Tritón lo cogió por sorpresa y lo arrojó al mar, donde se ahogó. Su túmulo funerario dio nombre al cabo Miseno. Lope ha convertido por rotacismo en *r* la *s* latina (en latín conservada porque el nombre es griego), y así *Misenus* ha pasado a ser Mireno. Creo que es lo que ha hecho, porque dos circunstancias del Miseno virgiliano concurren en Mireno: Tritón, celoso (en su caso por la rivalidad musical), coge por sorpresa a Miseno: «*aemulus exceptum Triton*» (173), como Telémaco a Mireno: «y con mal prevenida defensa salía Mireno a su encuentro»

[6] Cito por la edición de 1981 de *Novelle del Quattocento* preparada por Giuseppe G. Ferrero y Maria Luisa Doglio, donde la *Historia de duobus amantibus* figura en apéndice como *Lettera a Mariano Sozzini*, acompañada de traducción italiana. Normalizo el latín conforme al latín culto.

[7] Cito por la edición de *El peregrino en su patria* de J. González Barrera (2016). En la parte de texto del relato de Everardo hay algunas erratas que subsano con la de J. B. Avalle Arce (1973).

(181), y, sobre todo, Miseno muerto es incesantemente llorado por los troyanos y por Eneas, como Mireno lo es por Everardo: «*Ergo omnes magno circum clamore fremebant / praecipue pius Aeneas*» (175-176), «*Non minus interea Misenum in litore Teucri / flebant*» (212-213), «*Fit gemitus*» (220), «en las lágrimas que ahora corren por mi rostro echarás de ver cuál fue en tal ocasión mi sentimiento» (182), «a cuya historia pongo fin con estas lágrimas que siempre ofrezco a su memoria» (183), «Mas Bruto airado en su mortal destierro, / sangre del homicida y propia en llanto / ofrece al luto de su negro entierro» (183).

Queda patente con lo dicho el juego lopesco de seguir a Piccolomini cambiando el nombre de uno de los protagonistas por el de otro personaje homérico, y el del otro protagonista por el de otro personaje virgiliano. Obsérvese, además, que el nombre de Eurílalo no deja de estar presente en la historia de Lucrecia y Mireno, porque, mediante un escondido anagrama, Lope lo ha convertido en Aurelio, el nombre del amigo de Mireno y Everardo.

Establecidas estas referencias preliminares, voy a seguir en su orden el texto de Lope (uniendo pasajes, cuando lo requieran el tema o el argumento), para que se vea el arte con el que va plasmando, podríamos decir que en forma de clave, el relato de Piccolomini.

«Casó en un lugar pequeño no lejos de esta ciudad famosa, un varón noble llamado Telémaco, con una dama gallarda no tan casta como la romana Lucrecia, aunque de su mismo nombre» (173-174). La «ciudad famosa» sabemos que es Barcelona. El «lugar pequeño» podría haberlo puesto Lope recordando Siena, que es donde se desarrolla la *Historia de duobus amantibus*, cuando estuvo allí el emperador Segismundo: «*Vrbem Senam, unde tibi et mihi origo est, intranti Sigismundo Caesari quot honores impensi fuerint, iam ubique vulgatum est*» (862). El «varón noble llamado Telémaco» suple a Menelao, quien pertenecía al linaje de los Camilos y, además, era rico: «*in familia Camillorum Menelao praediviti nupta [Lucretia]*» (862). El calificativo de Lucrecia como «dama gallarda» equivale, dentro de su generalidad a algunos de los de la Lucrecia sienesa: «*Praecipuo tamen inter eas [quattuor maritas] nitore Lucretia fulsit adolescentula*» (862), «*eximia qua omnibus praestas venustatis gratia*» (Eurílalo en su primera carta a Lucrecia, 882). Con el otro calificativo, «no tan casta como la romana Lucrecia, aunque de su mismo nombre», que repetirá en el Epitafio final, sin olvidar la reminiscencia de la Lucrecia romana (de la presencia del relato clásico de Tito Livio me ocuparé más tarde), Lope alude, sobre todo, a la Lucrecia sienesa, cuya entrega a su amor por Eurílalo es absoluta desde el momento en que lo ve, primero en pensamiento (aunque finja castidad en la primera carta a Eurílalo, 884) y, luego, en consumación física (si bien hay un ligero amago de resistencia en su primer encuentro con Eurílalo, 914).

«Fue fama que a su disgusto, y no debió de ser falsa, pues por los efectos lo dio a entender a todos bastantemente» (174). En la *Historia de duobus amantibus* es la propia Lucrecia la que declara ese matrimonio contra su voluntad. Lo hace en confesión a Eurílalo en su primer encuentro: «*ne maritus quidem, si rite maritum appello, qui mihi invite datus est et in quem nunquam animus consensit meus*» (908). Previamente a esa manifestación, el Piccolomini narrador y la propia Lucrecia en soliloquio evidencian aborrecimiento al marido: «*maritam obliviscitur, virum odit*», «*viro carere quam potiri malo*» (868).

«La melancolía crecía, sus galas mostraban una flojedad como en las rosas cuando la virtud de la rama se va cansando» (174). Así le había ocurrido a la Lucrecia sienesa en la ausencia de Eurílalo, cuando este va a Roma: «*Lucretia interim domi manere, fenestras claudere, maestas induere vestes, nusquam exire statuit*» (900), y, por supuesto, en la partida final de Eurílalo: «*vestes aureas purpureasque et omnem laetitiae reclusit ornatun pullisque tunicis usa*» (956).

«Esforzábase Telémaco a divertirla, porque no pareciese a quien la comunicaba que aquella tristeza procedía de defectos suyos […]. Hacíale ricos vestidos, llevábala al mar, a los jardines y recreaciones, pero como estas cosas no bastasen, dio en traer a su casa conversaciones» (174). A la Lucrecia lopesca Telémaco le hacía «ricos vestidos», con lo que se asemeja a la sienesa: «*Vestes illi multiplices erant*» (864), pero la coincidencia significativa está en el intento del marido de alegrarla mediante unas «recreaciones» que no consiguen el resultado buscado, de la misma manera que con ningún entretenimiento ni placer habían logrado devolverle la alegría a Lucrecia tras la marcha definitiva de Eurílalo: «*nullis facetiis, nullo gaudio nullisque unquam iocis in laetitiam potuit revocari*» (956).

«Entre los caballeros mozos que a este ejercicio honesto, que lo fuera si el apetito no tuviera tantos ojos, se juntaban, íbamos un amigo mío y yo» (174). Esas «conversaciones», a las que asistían el narrador y su amigo Mireno, dan lugar a que los presentes miren a Lucrecia, como el César y su séquito, entre cuyos caballeros estaba Eurílalo, miraban a la Lucrecia sienesa: «*Hanc [Lucretiam] Caesar, hanc ceteri commendabant intuebanturque. Quocunque illa vertebatur eo et oculi sequebantur astantium […] Vnus tamen inter omnes plus equo in illam ferebatur Eurialus, Francho*» (864).

Llegados a este punto, voy a unir cuatro pasajes, los dos primeros de la prótasis del relato que estamos viendo, y los otros dos de la subtrama Telémaco-Erifila: «puso los ojos [Mireno] hasta entonces ocupados en la hermosura de otra mujer de menos calidad que Lucrecia, aunque no de menos partes para ser querida, en los honestos suyos, que con mirarle con más cuidado que a los otros por ventura le había incitado» (174), «después que se vio admitido [Mireno] en sus ojos de Lucrecia, evidente indicio de que lo estaba en el alma» (175), «Erifila se puso en ocasión que Telémaco la mirase. Telémaco miró a Erifila y vio en ella una gallarda mujer que no le miraba con pocos tiernos ojos, porque cuando quieren engañar hacen de la vista cebo y de la blandura anzuelo» (179), «Rindióse Telémaco, aunque amaba a Lucrecia, persuadido de los ojos y belleza de Erifila, que tanto más le provocaban cuanto más deseaban hacerle engaño» (179).

Es obvio que la unión de pasajes se debe a que comparten el tópico de los ojos como vehículo del amor, que Lope pudo leer, entre otros varios lugares, en Apuleyo, *Metamorphoses*, X, 3, 5, y, sobre todo, en Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofont*e, I, 4, 4, y I, 9, 3-5.[8] Pero el tema estaba muy presente en la *Historia de duobus amantibus*, y tres de los textos de Lope

[8] Recuérdese, además, el adagio clásico, recogido por Erasmo, *Adagia*, I, II, 79, «*Ex aspectu nascitur amor*» y el refrán «El amor entra por los ojos» (Francisco del Rosal, *La razón de algunos refranes*, Alfabeto tercero, p. 43).

concuerdan con los de la novela de Piccolomini. En esta el poder de los ojos de la Lucrecia sienesa se pone de manifiesto constantemente desde el principio (862, 864, 882, 888, 912), y es fundamental el papel desempeñado por los ojos en el amor de Lucrecia y Eurílalo: «*Hi nusquam se prius viderant ne fama cognoverant. Hic Francho illa Etrusca fuit nec linguae commercium intercessit, sed oculis tantum res acta est cun alter alteri placuisset*» (866), y, sobre todo, el engaño de los ojos de las mujeres sienesas sirve de justificación a Eurílalo, en su confesión a Pándalo de su amor por Lucrecia: «*Putabam ego feminas vestras, quod oculis monstrant, in corde sentire, sed inescant homines vestrae maritae, non amant. Hinc deceptus sum. Credidi namque amatum me Lucretiae fore, dum me luminibus intuebatur placidis coepique contra diligere nec tam elegantem dominam dignam putavi, cui vices non redderentur amoris*» (932). Con estas palabras de Eurílalo coinciden los textos de Lope a que me refería. En primer lugar, aunque Lope lo haga en forma aseverativa, el «después que se vio admitido [Mireno] en sus ojos de Lucrecia, evidente indicio de que lo estaba en el alma», se corresponde con «*Putabam ego feminas vestras, quod oculis monstrant, in corde sentire*» y con «*Credidi namque amatum me Lucretiae fore, dum me luminibus intuebatur placidis*». En segundo lugar, tanto «porque cuando quieren engañar hacen de la vista cebo y de la blandura anzuelo», como «persuadido de los ojos y belleza de Erifila, que tanto más le provocaban cuanto más deseaban hacerle engaño», se ajustan a la contundente conclusión de Eurílalo: «*sed inescant homines vestrae maritae, non aman*». Obsérvese, en particular: «*inescant homines*» / «hacen de la vista cebo y de la blandura anzuelo».

«No dejé en historia divina y humana ejemplo de los que hasta entonces hubiesen llegado a mi noticia que no le refiriese, exagerándole los daños que han procedido de empresas semejantes» (175), «y contándole el servicio que le había hecho, volví a rogarle y conjurarle dejase en aquel estado el peligroso suceso que esperaba si le proseguía» (177). El papel disuasor del loco amor que Everardo asume en Lope para con Mireno —como vemos, en dos ocasiones, en el comienzo de la relación de Mireno con Lucrecia y después del episodio de la escala—, en la *Historia de duobus aamantibus* lo hacía con Lucrecia Sosias, en la larga conversación que mantiene con ella, cuando Lucrecia le confiesa su amor por Eurílalo (872-878), y sabemos, muy avanzada la historia, que Lucrecia también había sido reprendida por Pándalo (938). Pero el tema era recurrente en la novela de Piccolomini en la persona del propio Eurílalo: se amonesta a sí mismo intentando convencerse de su locura (878), se lamenta de ella, cuando está en su escondite por la llegada inesperada de Menelao (908-910), vuelve a recriminarse por el peligro al que se ha expuesto, al contársela a Acates (916), y siente el mayor de los temores cuando está expuesto a ser descubierto con Lucrecia desvanecida en sus brazos (944).

«No era [Aurelio] tan considerado como yo, porque preciándose de muy hombre, era precipitado en todo género de peligro que le pareciese gusto de su amigo sin considerar el fin» (175-176). Aurelio, el amigo común de Everardo y Mireno, presenta una actitud equivalente a la de Niso, uno de los amigos de Eurílalo (nombre comprensible por lo señalado antes de la pareja Niso-Eurílalo de la *Aeneis* virgiliana), que es el amigo experto en lides amorosas, que le proporciona la alcahueta para llevar la primera carta a Lucrecia y más adelante el lugar

desde el que hablarle, en definitiva, el amigo que busca satisfacer los deseos del amigo: «*Nisus huic [Eurialo] fidus comes erat, harum rerum calidus msgister*» (880), «*Nisus Euriali fidus comes, dum anxius amici causae favet*» (900).

«Los vi poner una escala a la ventana de una torre, que sobre el jardín de Telémaco descubría en el mar una espaciosa vista. Aguardé a que [Mireno] subiese […] sentí ruido y en poco espacio vi bajar a Mireno por la escala […] sentí que alguna criada había desatado la escala y que ella dio en el suelo. Arremetí adonde sentí el golpe y, recogiéndola como pude, me puse detrás de una esquina» (176), «se hablaban los dos en aquella huerta, donde él entraba con una escala de cuerda que le guardaba Aurelio […] Preguntele yo entonces qué la había hecho, y díjome que de haberla dejado había procedido el advertimiento de Telémaco. Saquela yo a esta sazón» (177). Es cierto que el uso de una escala para la cita de los amantes es tópico, pero Lope es posible que tuviera presente el deseo de Eurílalo de acceder a la ventana de Lucrecia por medio de una escala, en la primera ocasión en que consiguen hablarse (desde el lugar que les ha proporcionado Niso: Eurílalo en una taberna situada frente a la recámara de Lucrecia, y esta en su ventana), aunque le disuadan de hacerlo los temores de Lucrecia «*—Tune hic ades —inquit Lucretia— o mi Euriale, iam te alloqui possum, utinam et amplecti valerem. —At istuc —ait Eurialus— non magno conatu faciam, scalam huc admovebo. Tu obsera thalamum, amoris nostri gaudia nimirum distulimus. —Cave, mi Euriale, si me vis salvam*» (902).

«Admirado Mireno y como fuera de sí me confesó[9] entonces lo que pasaba y cómo, rendida Lucrecia a sus papeles, paseos y servicios, le había hecho dueño de su libertad, entregándole el mal guardado tesoro de los cien ojos de Telémaco» (177). Mediante esta escueta narración, Lope resume casi la primera mitad de la *Historia de duobus amantibus*. Con «sus papeles», es decir, las cartas que Mireno habría escrito a su Lucrecia, hace claro paralelo con las de Eurílalo a Lucrecia (siempre contestadas por esta), no solo las reproducidas en el texto, sino las otras muchas intercambiadas: «*Post hanc plures epistolae missae utrinque sunt*» (896). Los «paseos», por su parte, equivalen a los que continuamente daba Eurílalo por delante de la ventana de Lucrecia, ya que la casa de esta estaba situada entre el palacio imperial y la casa de Eurílalo (870): «*Intuens igitur Eurialum quam saepe transeuntem Lucretia nec ardorem compescere potens*» (872). Los imprecisos «servicios» pueden pasar al rango de tópico, pero «le había hecho dueño de su libertad» es en esencia la última carta de Lucrecia a Eurílalo (de la primera parte de la novela), en la que se rinde a su amor, y en la que, entre otras cosas, le dice: «*Vicisti iamque sum tua*» (896). Y, finalmente, en «el mal guardado tesoro de los cien ojos de Telémaco» se esconde la afirmación de Piccolomini, a propósito de los muchos guardianes que custodiaban a Lucrecia, de que «*Nec tam diligenter bovem Iunonis Argus custodivit, quam Menelaus iusserat observari Lucretiam*» (898). No hay que olvidar, además, el rendimiento que al tema de Argos le saca Lope en el relato.

[9] Por evidente error, en el texto «contestó»

«Prometiome enmienda y que se ausentaría de Barcelona. Animé este propósito, porque verdaderamente no hay cosa que tanto eclipse la voluntad como tierra en medio» (177). Lope conocía bien —y lo muestra en la justificación— los *Remedia amoris* ovidianos, cuyo verso 214 recomienda: «*I procul et longas carpere perge vias*». Pero hay que tener en cuenta que Euríalo también se había planteado ausentarse de Siena (así se lo dice a Pándalo): «*Possem forsitan ego me compescere, si hinc abirem, quod, quanquam mihi esset gravissimum, facerem tamen vestrae faniliae gratia, si hoc putarem ex usu*» (934).

«Y ella [Erifila] a quererle con mayor gusto, porque tras unos celos se esfuerza amor desatinadamente, fuera de que en Mireno concurrían amables partes, porque era de lindo talle, de alto ingenio, de liberal condición, de noble sangre, airoso a pie y a caballo, y en cualquiera militar ejercicio señalado entre todos. En lo que toca a su rostro mira ese retrato donde te aseguro que el pintor no fue poeta ni añadió a la verdad colores retóricos» (178). La descripción y etopeya de Mireno, que se retrasa en el relato de Everardo hasta la marcha de Lucrecia y la vuelta de Mireno a sus amores con Erifila, tienen todos los puntos en común con las que Piccolomini hace de Euríalo, cuando lo presenta en el comienzo de la acción, y cuando, ante el primer encuentro de los amantes, apostrofa al amor, que va a convertir a Euríalo en un porteador de trigo: «*quem [Eurialum] nec amori forma nec divitiae reddebant ineptum. Duorum et triginta annorum erat, non eminentis staturae, sed laetae grataeque habitudinis, illustribus oculis, malis ad gratiam tumescentibus, ceteris membris non sine quadam maiestate decoris staturae correspondentibus […] Hic, quia domi abundabat et propter amicitiam Caesaris magna munera recipiebat […] Tum equi tales illi erant, quales in fabulis est ad Troiam venisse Mennonis*» (864-866), «*Tu virum primatem, Caesari acceptissimum, divitiis affluentem, aetate maturum, imbutum litteris, prudentia clarum eo perducis, ut posita purpura saccum induat*» (906).

Euríalo y Mireno despiertan amor: «*quem nec amori forma nec divitiae reddebant ineptum*», «fuera de que en Mireno concurrían amables partes». Y esa cualidad de su respectivo protagonista tanto Piccolomini como Lope la reiteran: «*Nihil huic [Eurialo] ad excitandum illum blandum animi calorem magnamque mentis vim, quem vocant amorem, praeter otium deerat*» (866), «por ser tales las partes de su amante» (183, al final de la historia, al disculpar a Lucrecia por su amor).

Luego Lope da un rasgo físico de Mireno, «era de lindo talle», donde se plasma claramente el «*non eminentis staturae, sed laetae grataeque habitudinis*» de Euríalo, aunque Piccolomini lo completase señalando la armonía de sus miembros, proporcionados a su estatura: «*ceteris membris non sine quadam maiestate decoris staturae correspondentibus*». Mireno era «de noble sangre». Huelga decir hasta qué punto lo era Euríalo, que, además, era rico por su estrecha amistad con el emperador: «*quia domi abundabat et propter amicitiam Caesaris magna munera recipiebat*». Su condición de noble y de cercanía al emperador se pone de manifiesto en varias ocasiones, por ejemplo, en las palabras de la alcahueta, cuando le presenta su carta a Lucrecia, al calificar a Euríalo como «*tota caesarea nobilior et potentior curia*» (882), o de él mismo ante Pándalo: «*Quid si me domi nobilem atque potentem Lucretia sequi statuat?*»

(936). Al final del relato, en la ceremonia de coronación del emperador, este lo nombra caballero y le regala espuelas de oro (954). Mireno era, además, «de alto ingenio», cualidad que se corresponde en parte con la condición de culto y prudente de Eurílalo: «*imbutum litteris, prudentia clarum*», y en parte con su capacidad de gestión, ya que es a él a quien se encomienda ir a Roma a tratar con el papa los asuntos referentes a la coronación del emperador (900). La cualidad de Mireno «de liberal condición», la poseía igualmente Eurílalo, aunque no la refleje Piccolomini en ninguna de las dos semblanzas, sino que la desarrolle en la acción con su envío de joyas a Lucrecia (lo veremos más adelante).

En el resto de la etopeya de Mireno, «airoso a pie y a caballo, y en cualquiera militar ejercicio señalado entre todos», se engloba la conducta de destacado caballero de Eurílalo, anticipada en la indicación de la calidad de sus caballos: «*Tum equi tales illi erant, quales in fabulis est ad Troiam venisse Mennonis*». Solo en la edad y el rostro es imposible determinar paralelo alguno, porque Lope omite la primera (Eurílalo sabemos que tenía treinta y dos años, y por tanto «*aetate maturum*») y difumina el segundo: «En lo que toca a su rostro mira ese retrato donde te aseguro que el pintor no fue poeta ni añadió a la verdad colores retóricos», cuando de Eurílalo sabíamos que era de ojos luminosos y pronta sonrisa: «*illustribus oculis, malis ad gratiam tumescentibus*».

«O porque sea verdad lo que Nerón decía, que pocos hombres son castos, sino que unos lo encubren mejor que otros» (179). Lope ofrece aquí una referencia clásica, de la que no da la fuente, pero que corresponde a Suetonio, *Nero*, 29.[10] Ahora bien, da la casualidad de que el tema aparecía en la *Historia de duobus amantibus,* en dos ocasiones; la primera, aplicado a las mujeres, y la segunda, con carácter general. A propósito de la dificultad de Eurílalo y Lucrecia para encontrarse, por la cantidad de guardianes que Menelao tiene en torno a Lucrecia, Piccolomini censura la vigilancia a la que los maridos italianos someten a sus esposas, vigilancia que de nada sirve si la esposa no es casta por propia voluntad, y que lo único que consigue es que sea más cauta: «*Nisi suapte casta sit mulier, frustra maritus nititur ponere seram. Cohibe. Sed quis custodiet ipsos custodes? Cauta est et ab illis incipit uxor*» (898). Cuando Sosias se decide a ayudar a Lucrecia y Eurílalo, reflexiona consigo mismo qué poca diferencia hay entre no obrar mal y hacerlo de forma que no se sepa, y concluye: «*ille castior habetur qui cautius agit*» (904).

La altura del relato de Everardo a que hemos llegado nos conduce a examinar la presencia del relato de Lucrecia de Tito Livio en la *Historia de duobus amantibus* y en la historia de Lucrecia y Mireno, es decir, vamos a ver cómo Piccolomini y Lope acuden los dos al texto latino clásico, aunque en pasajes diferentes.

[10] Hay que advertir que Nerón se refería a la sodomía y diversos vicios, lo que hace pensar que Lope conocía la cita por algún repertorio o por la vía oral, y no por lectura de Suetonio, en cuyo contexto se ve el sentido real de las palabras de Nerón. Lo que sí conocería con seguridad Lope es el refrán «Si no eres casto, sé cauto», que recogen Horozco, *Teatro*: n.º 2843; y Correas, *Vocabulario*: 280a.

En la *Historia de duobus amantibus*, Lucrecia, con el trasfondo de Tito Livio, I, 58, 10-11, para coaccionar a Sosias, que se opone a ayudarle, dice estar decidida a darse muerte como la Lucrecia clásica para ser incluso más honesta que ella, puesto que evitará cometer el delito: «*Decretum est —ait Lucretia— mori. Admissum scelus Collatini uxor gladio vindicavit. Ego honestius morte praeveniam committendum*» (876), y en la misma idea de que se dará muerte, si no puede estar con Eurílo, inciden hablando de ella, tanto Eurílo como Pándalo en su larga conversación (934 y 936-938, respectivamente). Además, en la primera cita, cuando Eurílo llega a la cámara de Lucrecia la encuentra ocupada en una labor, en su caso, de seda: «*Lucretiam serico intentam videt*» (906), y así se presenta a la vista de Menelao y Berto, cuando entran, porque, tras esconder a Eurílo y abrir la puerta, «*ad sericum redit*» (908), es decir, como la Lucrecia romana a la que su marido y sus acompañantes hallan «*nocte sera deditam lanae*» (I, 57, 9). Y, por último, en ese ligero amago de resistencia por parte de Lucrecia a consumar su amor con Eurílo, al que me he referido antes (914), hay un cierto eco de la verdadera resistencia de la Lucrecia romana a su violador (I, 58, 3-5). Debo añadir la alusión a la Lucrecia romana de la última carta de Eurílo al final de la novela: «*Nomen habes tum pulcherrinae tum pudicissimae mulieris*» (950).

Lope, por su parte, además de la indicación inicial «no tan casta como la romana Lucrecia, aunque de su mismo nombre», sigue el texto de Livio en dos ocasiones en la catástasis de la historia de Erifila. Primero recuerda los elogios de la Lucrecia romana por parte de su esposo Colatino ante los compañeros, haciendo que se comporte de idéntica manera Telémaco ante Erifila: «*paucis id quiden horis posse sciri quantum ceteris praestat Lucretia sua*» (I, 57, 7), «principió diciéndole cuán honrada era Lucrecia, cuán virtuosa y cuán bien nacida, con grandes alabanzas de su recogimiento y del cuidado de Telémaco su marido, alabándose a sí mismo» (180). Luego, aplica a Telémaco para con Erifila la amenaza con la espada, en su caso daga, de Sexto Tarquino para con Lucrecia: «*stricto gladio, ad dormientem Lucretiam venit [Sex. Tarquinius] sinistraque manu mulieris pectore opresso*» (I, 58, 2), «Negando, en fin, Erifila, sacó [Telémaco] una daga y poniéndosela a los pechos le hizo decir el nombre de Mireno» (180). Finalmente, en el epitafio, aunque el referente sea Livio, Lope está siguiendo el texto de Piccolomini: «Aquí yace Lucrecia menos casta / que la de Roma, pero más hermosa» (183) recuerda el «*Nomen habes tum pulcherrinae tum pudicissimae mulieris*» que acabamos de ver.

«En confirmación de lo cual le envió una cadena con una rica joya» (181). Eurílo acompañaba sus cartas a Lucrecia, desde la segunda de ellas, con el envío de joyas: «*Cumque his litteris munera misit non solum materia sed opere etian pretiosa*» (886). Hay que decir que Lucrecia le correspondía en la misma medida, y que ambos se las intercambian por medio de una caña, con idéntica liberalidad, cuando se hablan, Lucrecia en su ventana y Eurílo en la taberna: «*Diu ex hoc loco tractus est sermo missaque hinc per arundinem sunt munera. Nec Eurialus in donis quam Lucretia liberalior fuit*» (902).

«No dormía Mireno tan seguro con Lucrecia que no guardase yo la puerta, aunque él me rogase que no lo hiciera. Dios sabe que algunas noches estuve allí sin su gusto, porque

me decía el alma[11] que corrían aquellas vidas peligro» (181). Everardo cumple la misión de Acates, el amigo prudente de Eurílalo (igualmente con nombre de esfera virgiliana), que le aconseja marcharse, cuando, en la tercera cita de los amantes, se va haciendo tarde y no llega la señal convenida para entrar en la casa de Lucrecia, y que se queda afuera montando guardia, cuando por fin Eurílalo entra: «*Achates extra in excubiis manssit*» (944).

«Y con solo un criado que le llevaba una alabarda llegó [Telémaco] a la cuadra donde ya sus pasos eran sentidos, y con mal prevenida defensa salía Mireno a su encuentro. No dudo que aunque desnudo se defendiera con la espada y rodela que embrazó medio dormido, si el contrario valiéndose de más seguras armas no le derribara de un arcabuzazo al suelo» (181). Es cierto que en la catástrofe de la acción nada tienen que ver la de la *Historia de duobus amntibus* y la del relato lopesco, aunque ambas sean luctuosas. No obstante, la trágica de la historia de Lope tiene en la muerte de Mireno el antecedente de la posible muerte del adúltero a manos del marido engañado, que contemplaba Eurílalo le podía haber ocurrido a él, si en el escondite de la habitación de Lucrecia lo hubiera descubierto Menelao: «*Quid autem, si me vir, dum scrinia versabat, latentem invenisset? Saeva est lex Iulia moechis. Exigit tamen dolor mariti maiores poenas quam lex ulla concesserit. Necat hic ferro, necat ille cruentis verberibus, quosdam moechos et mugilis intrat*» (916). Y a la ley amparando al marido vengador alude Everardo: «Prendieron cuantos hallaron y a mí como a matador sin causa de Telémaco, que para lo que hizo en las leyes del mundo la tuvo tan grande» (182).

«Y derribadas las puertas entramos dentro, ya él [Telémaco] tenía echadas en tierra las de un camarín donde Lucrecia desnuda se había escondido» (181-182). No parece imprescindible decir que Lucrecia estaba desnuda, por eso considero que Lope está pensando en la protagonista del relato humanístico. En efecto, el cuerpo de la Lucrecia sienesa, cuya belleza inicialmente solo se presenta intuida (864), es descrito sensualmente en el primer encuentro de los amantes (912-914) en la confidencia que sobre ese encuentro le hace Eurílalo a Acates (918), y en el último encuentro de los amantes narrado (946). En la confidencia a Acates, Eurílalo, que asegura que no fue tan hermosa como Lucrecia la reina de Lidia, la esposa de Candaules, y que entiende que este la mostrara desnuda a Giges (recuérdese Heródoto, I, 8-9), desearía poder mostrar a Acates a Lucrecia desnuda: «*Non tam Candaulis regis Lidiae formosa uxor fuit quam ista est. Non miror illum voluisse nudam coniugem socio demonstrare, ut plenius sumeret gaudium. Ego quoque itidem facerem; si facultas esset, Lucretiam tibi nudam ostenderem*» (918).

«Con esto quedaron la mísera Lucrecia y el malogrado Mireno en inmortal reposo, y ella en mi imaginación no digna de vitupetio, por ser tales las partes de su amante y por la fuerza que el amor hace en los más libres, como significó bien Ovidio por Atlanta: *Ninguna fue más áspera que Atlanta, / y se rindió a los méritos de un hombre*» (183). En el amor como justificación para disculpar a Lucrecia, dentro del tópico, Everardo parece estar recordando lo dicho por Piccolomini al concluir el retrato de Eurílalo: «*magnamque mentis vim, quem vocant*

[11] En el texto, por evidente errata, «ama».

amorem» (866), pero, sobre todo, las palabras de Eurílalo a Pándalo al solicitar su ayuda para encontrarse con Lucrecia: «*Tu scis mortale genus, quam in amorem sit pronum, seu virtutis est seu vitii; late patet ista calamitas, nec cor est, si modo carneum est, quod amoris non aliquando sentiat stimulos. Scis, quia nec sanctissimum David, nec sapientissimum Salomonem nec Sansonem fortissimum ista passio dimisit immunem*» (930). Obsérvese que lo que eran ejemplos bíblicos en Piccolomini ha pasado a ser un ejemplo clásico en Lope.[12] Pero considérese igualmente que el ejemplo de Lope es Atalanta, porque quiere justificar a Lucrecia, que es mujer, como Piccolomini citaba a David, Salomón y Sansón, porque es Eurílalo quien pretende su propia justificación. Es decir, la *variatio* de Lope consiste propiamente en cambiar el personaje de la historia al que se quiere disculpar. Añadiré, además, que el adjetivo «mísera», con el que califica a Lucrecia, es el que la Lucrecia sienesa se daba a sí misma: «*me miseram*» (896).

Ha terminado el relato de Everardo y lo van a hacer igualmente estas páginas, en la seguridad de haber demostrado con ellas que, en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, el Humanismo latino no está presente solo en la cita erudita de humanistas, sino también en una lograda recreación de la que fue en el tiempo la primera novela humanística, la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini.

BIBLIOGRAFÍA

Apuleyo, *Metamorphoseon libri XI (Asinus aureus)*, ed. R. Helm, Leipzig, Bibliotheca Teubneriana, 1913.

Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*. Longo, *Dafnis y Cloe*, Jámblico, *Babiloníacas*, introducciones, traducciones y notas de M. Brioso Sánchez y E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 56), 1982.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. L. Combet, Burdeos, Institut d'Études Ibériques, 1967.

Erasmo de Rotterdam, D., *Adagiorum veterum collectanea* [1500-1536]: *Opera omnia*, II, Leiden, P. Vender, 1703.

Heródoto, *Historias*, introducción, versión, notas y comentarios de A. Ramírez Trejo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, 3 vols.

Horozco, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Groningen, Universidad de Groningen; Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986.

Livio, Tito, *Ab urbe condita*, Oxford, Bibliotheca Oxoniensis, 1964-1974, 5 vols.

[12] Ovidio, *Ars amatoria*, II, 185-186.

Ovidio Nasón, P., *Ars amatoria*: *Arte de amar. Remedios del amor*, ed. R. Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.

Piccolomini, Eneas Silvio, *Historia muy verdadera de dos amantes, Euríalo franco y Lucrecia senesa* (Sevilla, 1512), facsímil de la Real Academia Española, Madrid (Castalia, Valencia), con una nota preliminar de Agustín G. de Amezúa, 1952.

Piccolomini, Eneas Silvio, *Historia de duobus amantibus* (*Lettera a Mariano Sozzin)*, en *Novelle del Quattocento*, a cura di Giuseppe G. Ferrero e Maria Luisa Doglio, Turín, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1981.

Rosal, Francisco del, *La razón de algunos refranes*, ed. B. Bussel Thompson, Londres, Tamesis Books, 1976.

Suetonio Tranquilo, C., *De Vita duodecim Caesarum*: *Vida de los doce Césares*, ed. M. Bassols de Climent, Barcelona, Alma Mater, 1964-1970, 4 vols.

Tieghem, P. Van (1944), *La littérature latine de la Renaissance*, París, Librairie E. Droz.

Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avalle Arce, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 55), 1973.

Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. J. González Barrera, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 774), 2016.

Virgilio Marón, P., *Aeneis*: *Énéide*, ed. H. Goelzer, A. Bellessort (I), R. Durand y A. Bellessort (II), París, Les Belles Lettres, 1956-1964, 2 vols.

Whinnom, Keith (1982), «The *Historia de duobus amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II) and the development of spanish golden-age fiction», en R. B. Tate, ed., *Essays on narrative fiction in the Iberian Peninsula In honour of Frank Pierce*, Oxford, Dolphin, 243-255.