

NICOLÁS NÚÑEZ Y LA TRADICIÓN ALEMANA DE *CÁRCEL DE AMOR*

REGULA ROHLAND DE LANGBEHN
Universidad de Buenos Aires

Dos hechos de importancia se produjeron en Alemania al introducirse el texto de Diego de San Pedro. Por un lado, éste fue refundido en su trama argumental, añadiéndosle la continuación de Nicolás Núñez, que puede ser considerada un primer esbozo crítico referido a la obra. Por el otro, la obra reformulada permitió que su tema se volviera a reelaborar en el género dramático, en el cual se registra un notable texto conservado en la Biblioteca de Wolfenbüttel.¹

Keith Whinnom registró en su bibliografía, en el apartado dedicado a las traducciones de *Cárcel de amor* (*The spanish*, número *F28) que ésta fue impresa en una traducción alemana, realizada por Hans Ludwig von Kuffstein (Kuffstein, Kuefstein)² en 1625, y reeditada cuatro veces.

En realidad este texto alemán, *Gefängniüss der Lieb oder Carcell de Amor*, según investigaciones de Gerhard Hoffmeister, fue impreso a partir de 1624 en un total de hasta ocho ediciones.³ Las ediciones existentes no son más que cuatro del total de cinco al que se refirió de manera global Whinnom. En el momento de publicarse la bibliografía, ya había sido editado un facsímil de la más antigua impresión conservada, a cargo precisamente de Hoffmeister (1976). Este editor había acompañado al texto de Kuffstein con una introducción en la que resume el muy escueto *statu quo* de la crítica referido a la versión alemana. Según sus fuentes durante el siglo XVII este texto —ahora

¹ La presente nota se elaboró a partir de investigaciones realizadas en la Biblioteca Herzog August de Wolfenbüttel, en el ejercicio de una beca que me fue concedida por la biblioteca en 1995.

² Johann Ludwig Reichsgraf von Kuffstein (1582-1656). De este autor se conservan numerosas traducciones y obras propias en manuscritos inéditos en la Biblioteca Universitaria de Budapest. Cf. Dünnhaupt *Personal bibliographie*, IV, 2429.

³ Hoffmeister registra las ediciones que siguen: A=1624 (perdida); B=1625 (Ejemplar en la Biblioteca de Wolfenbüttel, esto se señala en adelante con la sigla Wb); C=1630; D=1635 (Wb); E=1646 y F=1653 (las dos perdidas, ambas mencionadas por Tiemann); G=1660 (Wb); H=1675 (Wb). De ocho ediciones registradas se perdieron las dos primeras y otras dos fueron registradas en una fuente no comprobable. Mucho antes que Hoffmeister, Adam Schneider (*Spaniens*: 245-249) había realizado una reseña bibliográfica de las ediciones que existían en diferentes idiomas añadiendo un pasaje de la traducción de Kuffstein con sus característicos cambios y añadidos.

completamente olvidado en las letras germánicas— se menciona como uno de los libros favoritos de las damas de corte, al lado del *Amadís*, la *Astrea* y la *Diana*,⁴ novelas importadas de las literaturas románicas, tan influyentes en el barroco alemán.

Whinnom no tuvo ocasión de ver un ejemplar de este libro alemán, sea en la primera edición conservada o en una de las más recientes, según se desprende del asterisco que acompaña la sigla en su bibliografía. Hay que compadecer a este admirado colega por no haber franqueado en este caso las barreras del nacionalismo cultural, que en algunas ocasiones sigue encerrando como en departamentos estancos a los países europeos. De haber aunque sea hojeado el texto alemán, habría tenido la satisfacción de ver que reúne en una narración única la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, su autor preferido, y el texto de la continuación realizada por Nicolás Núñez, cuya edición más reciente él mismo había realizado.

No creo que hubiera sido un consuelo para Whinnom ver que Hoffmeister desconoce el nombre de Núñez y todo lo que se conecta con la continuación debida a sus desvelos. Para el trasfondo de su material hispanístico este autor se basa ante todo en una tesis alemana de 1970 sobre las novelas de Diego de San Pedro,⁵ cuya autora, en efecto, si bien hace mención de este “añadido” (*Zusatz*) escrito por Nicolás Núñez y registra su edición moderna

realizada por Menéndez y Pelayo, no tuvo la perspicacia de discutir sus contenidos.

Hoffmeister, por su lado, tampoco da señales de haberse apercebido de la complicación que se constituye en el texto alemán, frente al original de Diego de San Pedro, cuando tiene una terminación diferente que se extiende a través de más de dos de los quince fascículos de la edición.⁶ Esto no constituye menos que un veinte porcientos del texto que edita. Su omisión en comentar esta divergencia es tanto más curiosa, cuanto que en las notas y en la introducción comenta prolijamente las otras desviaciones realizadas en la traducción frente al texto de Diego de San Pedro. Este, y asimismo la continuación de Nicolás Núñez, fue llevado al alemán mediante lo que hoy llamaríamos una traducción libre, cuyos procedimientos se analizan paso por paso. Estos comentarios terminan abruptamente con el pasaje de la muerte de Leriano. Hoffmeister no discute el hecho de que el viaje de vuelta del “Autor” a Peñafiel no se realiza de inmediato, una vez muerto Constante —ese es el significativo nombre de Leriano en el texto alemán— ni que el narrador se traslada una vez más a la corte, para informar a Rigorosa —el personaje que, también con un nombre significativo, corresponde a Laureola— y a los cortesanos de la muerte de su amigo. La funcionalidad del regreso inmediato a Peñafiel es discutida por Núñez en el primer párrafo de su continuación, cuando afirma que le parece que San Pedro “lo dexava en aquello corto” (cito por párrafos y líneas de la edición de Whinnom, *Dos opúsculos*, 1,24), y que por esto “acordé fazer este tratado” “no por dezillo

⁴ “Nach Johann Heinrich Schill gehörte die Carcell um die Jahrhundertmitte neben dem Amadis, der Astrea und der Diana zu den Lieblingsbüchern der höfischen Damenwelt”, cita según Farinelli (*Spanien und*, 197), del libro de Schill, *Der Teutschen Sprach Ebrrenkrantz* (1644).

⁵ Langbehn-Rohland, 1970. El apellido de la autora ofrece dificultades a los mismos alemanes: Hoffmeister lo cita como Langbehn-Roland; en la bibliografía de Dünhaupt aparece como Langbein-Rohland.

⁶ Son los fascículos NIIIv hasta PVIv, o sea, unas 18 hojas en total. Para evitar confusiones conviene observar que el ejemplar consultado en Wolfenbüttel, y también el facsímil que se basa en él, tiene una errata en la paginación, pues dice, en el último folio numerado, “OIII” en vez de PIII.

mejor, mas por saber si a la firmeza de Leriano en la muerte dava algún galardón" (1,26-28).

Kuffstein, que debe de haberse basado en una de las ediciones en las que constan los dos textos juntos,⁷ sigue en las huellas del continuador y en vez de llevar a su narrador directamente a su patria (Peñafiel, en Diego de San Pedro) hace proseguir la narración comenzando con lo que Núñez cuenta en el segundo párrafo: hace volver al narrador a la corte, muestra cómo vuelve a encontrar a la princesa y relata después su monólogo y sus sueños en los que se entrevé que la princesa actuó como debió pero no como habría deseado -utilizando como pre-texto el "Cumplimiento" de Nicolás Núñez, que incorpora íntegro.

Un cambio importante en la forma exterior del libro es que faltan los sobreescritos y los espacios entre los pasajes narrados y los que contienen discursos y cartas. Las expresiones en *oratio directa* se integran inmediatamente en la narración, de manera que ésta forma un texto corrido como cualquier novela, frente a las llamativas y numerosas subdivisiones con las que la novela sentimental española separa los hechos narrados de las expresiones de opinión que atribuye a sus personajes. Kuffstein introdujo en su reelaboración numerosas adiciones, omisiones y cambios de toda especie, en la parte que se remonta al original de Núñez igual que en la parte del texto basada en el de San Pedro. El texto, que se sigue en su recorrido general, fue amplificado en muchos pasajes, casi siempre con el efecto de suscitar una mayor emotividad. Ante todo la figura del autor es presentada por Kuffstein de manera más emocional que por los españoles.

⁷ Esto se da en la más numerosa rama de las ediciones antes de 1600 de *Cárcel de amor*, cuyo ejemplar más antiguo es de 1496, se conservan por lo menos veinte textos de esta rama.

A nivel del estilo, desaparecen algunas oraciones de tinte religioso y hay referencias continuas a "los dioses", lo que confiere un aire renacentista al enunciado. Merecen una consideración especial los términos de raíz latina que utiliza a lo largo de todo el libro con profusión, impresas, frente a la letra gótica del cuerpo del texto, en antiqua. En las cuatro primeras páginas encontramos así los siguientes términos romances: *cavallieri*, *Damis*, *contenteza*, *obligo*, *discurs*, *polidez*, *servitut*, *damis*, *devotion*, *contento*, *damae* (Kuffstein, *Gefängnüss*: fols. A2r-A3v). Este fenómeno se repite a lo largo de todo el libro. Se esperaría que fueran calcos del español, pero no lo son. Al contrario, se colocan muchas veces en pasajes que no fueron traducidos literalmente, así en el texto que corresponde al de Nicolás Núñez se usan las palabras *galanis* N6r, *resolviert* N7r, *content* N7v, *Damae* N7v, *Cavallieri* N7v, *humor* N8r, etc., en pasajes de traducción libre. Donde corresponde a los términos importados una palabra cierta del original, no se usa esa misma palabra, aunque exista en castellano, sino que el texto alemán invariablemente introduce un término culto por una palabra más llana, como por ejemplo *reputation* N6r -por "honra" 3,14; *contentiren* N7r, por "satisfacente" 5,3; *affection* N7v, por "voluntad" 5,21; etc. Se trata de palabras de raíz latina que pueden haber ingresado al alemán a través del italiano o del francés, con intención preciosista.

Lo más curioso que se registra en la tradición de *Cárcel de amor* en Alemania es el drama al que Hoffmeister hace referencia en la introducción de su edición (1976: 47-48), y al que dedicó en 1985 un artículo, en el que lo describe y pondera. Este drama se basa directamente en la novela reelaborada de Kuffstein pero en él se producen cambios profundos referidos a la intencionalidad de los personajes,

a los sucesos del último tramo y al desenlace. La propuesta de Nicolás Núñez no se reprodujo sino que el tramo de la novela de Kuffstein basado en la continuación se reemplazó por un nuevo desenlace, feliz como debía serlo en vista del uso de la pieza. Ésta no fue editada, pero debe de haberse representado en la ocasión para la que se redactó. Tiene el título *Liebes-Gefängniß. Traur-Freuden-Spiel* (Cárcel de amor. Tragicomedia). Fue destinado a formar parte de los festejos organizados para celebrar en 1678 las nupcias de la princesa Cristina, de la familia de los condes (Landgräfin) "zu Catzenelenbogen, Dietz, Ziegenhain, Nidda und Schauenburg", con el príncipe August Ferdinand von Braunschweig und Lüneburg, un segundón de la casa ducal.

Es una pieza teatral en cinco actos, escrita en diversos metros. Los personajes, en tanto los de la novela se conservan en la obra, llevan los nombres de la versión de Kuffstein: El rey, Constante, Rigorosa, un capitán y soldados y Zeloso (por Persio), don Petro (por el Auctor). Cupido, que es añadido a este elenco por el autor anónimo, tiene un papel prominente. Con el personaje de don Petro, cuyo nombre se asimiló, según parece, del autor empírico español, aparece un narrador épico que se hace cargo de los pasajes narrados de la fuente. La dependencia textual de Kuffstein es directa en algunos pasajes introductorios, ante todo en la alegoría explicada por Constante y la respuesta de don Petro, que reproducen con pocos cambios este texto, y en los primeros discursos entre don Petro y Rigorosa, que los acortan. Pero, como se hace patente en una comparación mental entre la trama de *Cárcel de amor* y la acción que se resume más abajo, cuanto más avanza la acción, el autor de la obra teatral se aparta cada vez más del texto adaptado. Las citas que intercalamos en

este resumen muestran, por otra parte, que las diferencias se basan en una concepción radicalmente diferente, como es lógico en el caso de una obra festiva frente a una narración trágica. Hoffmeister analizó el estilo teatral y discursivo de la pieza, y expresa su admiración ante la fluidez de los diálogos interpolados por el autor anónimo. Observó que se trata de una interesante mezcla de características, ya que la obra conserva el carácter cortesano de la novela sentimental, pero por otro lado también acoge algunos rasgos formales de los teatros ambulantes que abundaban durante el siglo XVII en Alemania, dando mayor relieve a los efectos fuertes y motivos violentos de la fábula, como la martirización, la locura, la pena capital, el juicio de Dios, y reforzando las bruscas oposiciones entre los personajes. Éstos se diseñan unívocos, el rey es tirano; el rival, intrigante; el amante, leal, etc. No existe el personaje cómico (Hanswurst), pero los restantes rasgos son idénticos, algo prematuramente, con los que desarrolla el "*Ereignisdrama*" (drama de acontecimientos) alemán entre 1680 y 1720: abundan las escenas melodramáticas entre las que se intercalaron intermezzi de carácter operístico en la trama, y otros musicales en los entreactos. Como el destino de la obra fue el de servir como entretenimiento en una fiesta cortesana, se concede la victoria a lo bueno. Ello fundamenta, dentro de una tendencia del heroísmo hiperbólico, el tratamiento suave del opositor, que resulta tan problemático en el original (véase Hoffmeister, *Kuffstein*, 222-225).

En el primer acto Constante entra cantando sus desventuras, aludiendo a ellas con una de las tradicionales metáforas náuticas. Es colocado en prisión por Cupido y dos furias, después de lo que profiere amargas quejas en las que compara, con grandilocuencia barroca, a Rigo-

rosa con una tigresa. Allí don Petro recibe sus explicaciones sobre la alegoría. Este personaje se hace introducir en la corte por Zeloso. Se entretiene, cuando ya estamos en la corte, al público con un ballet de Cupido y dos cautivos y con una discusión sobre el supuesto hábito español⁸ de arrodillarse frente a las damas. El primer acto termina con un diálogo en versos cortos en el que Rigorosa recuerda que anteriormente ha sido favorable (“vormals günstig gewesen”) a Constante. En el Segundo Acto, en un encuentro entre Rigorosa y Constante, se muestra que Rigorosa lo ama, que lo considera digno de ser su compañero, “Meine Seite zu begleiten”, y de compartir con ella el trono “Mit mir den Thron zu betreten”. Al preguntar Constante si le permite considerarse suyo, ella responde: “Juro que lo soys y habéis de permanecerlo, y del resto, por los males que habéis pasado, tened la bondad de acompañarme al jardín vecino y relatarlo por extenso”.⁹ Sobrevienen inesperadas las acusaciones de Zeloso y la primera prisión de Rigorosa. El asunto se alivia con un intermezzo musical, Rigorosa canta “Wo ist mein Schatz? Wo ist meines Hertzens besitzer? Wo ist mein betrübter Constante” (¿Dónde está mi amor, dónde está el dueño de mi corazón, dónde está mi triste Constante?). Constante la visita en la cárcel y más tarde Zeloso trae la noticia de su condena. Se producen disputas sobre el rigor del juicio, y Constante se ofrece a morir por Rigorosa. Cuando están por matarla exclama el rey, impaciente, “Henker, wie lang verweilet

man” (Verdugo, cuánto más tardará esto). En esta coyuntura se organiza, por sugerencia de don Petro, el duelo judicial. Esta forma de juicio es considerada como “Proben des Verbrechenens” (prueba del siniestro), y justificada en un “uralten ritterlichen Gebrauch” (muy antiguo uso caballeresco), cuya justicia sirve para que “der Adel... nicht... beschwärzet werde” (no sea ennegrecida la nobleza). Nada de “no detenerse”, como Diego de San Pedro (*Obras*, 117), “en esto que parece cuento de historias viejas”. El rey accede y don Petro es designado juez junto a él (E 1v). Con todo, Constante, una vez que ha arrebatado su espada a Zeloso, comienza a temer por su honor y la justicia, y se produce, en efecto, la intervención injusta conocida del prototipo español y en la que no tiene efecto alguno la dignidad de juez conferida poco antes a don Petro. En el Acto III se menciona a una vieja que habría engañado al rey, y Rigorosa es echada nuevamente en prisiones. No se concede un segundo duelo a Constante, tanto como se lo había negado a Leriano, y se produce la liberación de la princesa a mano armada, siguiendo la fábula del original. Se evita el desenlace trágico haciendo ingerir a Leriano una poción somnífica en vez de las cartas. Así se adapta la trama al propósito festivo para el que fue compuesta la obra teatral, sacando las consecuencias lógicas de la compasión que Laureola/Rigorosa confiesa sentir en la continuación de Nicolás Núñez y en el último tramo de la novela de Kuffstein.

El estudioso alemán achaca a la obra una falta de evolución psicológica y fallas en la causalidad del desarrollo de la acción. Así ve un cambio en el comienzo, donde Rigorosa, cuando encuentra a Constante, le dice “mein getreuer Constante? ach mit wass werde ich meine Tyranney entschuldigen?” (¿Mi fiel Constante?, ay, ¿con qué podré yo disculparme de mi

⁸ El texto habla de *wanische* en vez de ‘spanische’, ello aclara que estamos ante una copia y no ante el original de la pieza.

⁹ “Ich schwere, das ihr es seyt und verbleiben sollet, das übrige eures aussgestandenen übels habler beliebe Er mit in dem nechsten Garten zu spatziern, und solches umbständlich zu erzählen”.

tiranía?, 2v, Hoffmeister, *Kuffstein*, 225). Sin embargo, las citas reunidas más arriba en la descripción de la obra indican que hay una inclinación explícita y continua de Rigorosa hacia su galán. Éstas justifican, desde un punto de vista psicológico, su cambio de decisión que produce el final alegre de la obra. De ninguna manera se trata de un cambio fortuito que se hubiera introducido únicamente en los pasajes finales. Al contrario, en este drama la fábula y el nudo de *Cárcel de amor* fueron utilizados sólo como intriga y no como trama trágica. Lo que es auténtica indefinición en el comportamiento de la dama a lo largo de la obra original de Diego de San Pedro y de la reelaboración de Kuffstein, en el drama nupcial se reduce a lo esencial: se presenta como mera imposición de reglas sociales. El poder restrictivo de éstas se supera sin esfuerzo cuando la constancia superlativa provoca la justicia poética. Conviene observar, sin embargo, que no hay una lógica causal en la acción para fundamentar el desenlace feliz, mientras que la consecuencia es convincente en el plano psicológico. En este drama se trata de amores mutuos cuya realización se dilata por encontrarse con obstáculos externos. El camino hacia esta transformación de *Cárcel de amor* había sido iniciado con el corto texto de Nicolás Núñez, pocos años después de la publicación original.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, *Liebes-Gefängnis. Traur-Freuden-Spiel*. Ms. Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel. Signatura: Wb/Gn 4^o. Sammelbd. 21 (10).
- DÜNNHAUPT, Gerhard, *Personalbibliographie zu den Drucken des Barock*. 2^a. ed., Stuttgart: Hiersemann, 1991.
- FARINELLI, ARTURO, 1892. "Spanien und die spanische Literatur im Lichte der deutschen Kritik". *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, 1892, NF 5.
- HOFFMEISTER, Gerhard, 1984. "Kuffstein und die Komödianten. 'Carcell de amor'...als dramatisiertes Mischspiel", *Daphnis*, XIII, 1984, 217-228.
- KUFFSTEIN, Hans Ludwig von, 1976. *Gefängnis der Lieb oder Carcell de Amor. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1625*. Herausgegeben und eingeleitet von Gerhard Hoffmeister, Bern und Frankfurt a.M.: Herbert Lang, 1976.
- LANGBEHN-ROHLAND, Regula [por: Rohland de Langbehn, R.], 1970. *Zu einer Interpretation der Romane des Diego de San Pedro*, Heidelberg: Winter, 1970.
- NÚÑEZ, Nicolás, *Tractado sobre el que Diego de San Pedro compuso de Leriano y Laureola llamado Cárcel de Amor*. ed. de Marcelino Menéndez y Pelayo, en: *Orígenes de la novela*, II, Madrid: NBAE 7, 1907, 29-36.
- NÚÑEZ, Nicolás. *Dos opúsculos isabelinos: La coronación de la señora Gracisla (BN Ms. 22020) y Nicolás Núñez, Cárcel de amor*, ed de Keith Whinnom Exeter: University, 1979.
- SAN PEDRO, Diego de, *Obras completas II. Cárcel de amor*. Ed. de Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1971.
- SCHNEIDER, Adam, 1898. *Spaniens Anteil an der Deutschen Literatur des 16. u. 17. Jh.*, Straßburg: 1898.
- , *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550, a Critical Bibliography*. London, Grant & Cutler, 1983.