

Universidad de Huelva

Departamento de Filología Española y sus Didácticas



Historia de Hipólito y Aminta de Francisco de Quintana : estudio y edición crítica

**Memoria para optar al grado de doctora
presentada por:**

María Rocío Lepe García

Fecha de lectura: 7 de mayo de 2013

Bajo la dirección del doctor:

Valentín Núñez Rivera

Huelva, 2013



Documento Maestro

M^a ROCÍO LEPE GARCÍA

HISTORIA DE HIPÓLITO Y AMINTA DE FRANCISCO DE
QUINTANA: ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA

TESIS DE DOCTORADO

DIRECTOR
DR. VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA

PROGRAMA DE DOCTORADO: *LITERATURA AMATORIA*
DESDE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA AL SIGLO DE ORO

DEPARTAMENTO
FILOLOGÍA ESPAÑOLA Y SUS DIDÁCTICAS

UNIVERSIDAD DE HUELVA

2013

A mis padres Juan y Cristina

***Historia de Hipólito y Aminta* de
Francisco de Quintana.**

Estudio y edición crítica

Tesis doctoral de M^a Rocío Lepe García
Director: Valentín Núñez Rivera
Universidad de Huelva

INTRODUCCIÓN

Cuando tras los Cursos de Doctorado nos planteamos la elaboración de un proyecto de investigación, nuestro interés se orientó desde el primer momento hacia la novela del Siglo de Oro. El género áureo ofrecía un vasto y valioso abanico de posibilidades de estudio, que permitía desde la recuperación de obras mantenidas en el olvido hasta la profundización de otras estudiadas únicamente de manera superficial. Aunque la atención de la crítica especializada hacia el género novelístico del siglo XVII es cada vez mayor, sobre todo en las últimas décadas, no deja por ello de seguir siendo una asignatura pendiente en el campo de la investigación literaria. Junto a la *Historia de Hipólito y Aminta*, objeto de nuestro trabajo, son numerosas las novelas y colecciones de novela corta del siglo de Oro que esperan aún ser rescatadas del fondo antiguo de las bibliotecas. Por estos motivos, en los prolegómenos de la etapa investigadora consideramos el género novelístico como el campo de estudio más adecuado para dedicarle toda nuestra atención durante el período de preparación del Doctorado.

Una vez elegido el itinerario genérico, barajamos las opciones más interesantes y convenientes de estudio, descartando a aquellos autores y obras que ya habían recibido alguna atención de la crítica especializada, en mayor o menor grado. Tras examinar las alternativas y posibilidades, terminamos decantarnos en esta primera fase por la obra del tordesillano Alonso de Castillo Solórzano, un autor muy prolífico y de gran éxito literario en el siglo XVII, pero escasamente estudiado y publicado en nuestros días. El objetivo inicial consistió en el acercamiento a sus dos últimas colecciones de novela corta –*Alivios de Casandra* (1642) y *La quinta de Laura* (1649)– debido a las similitudes formales que *ab initio* parecían compartir ambos repertorios. Aunque el proyecto estaba delimitado en sus objetivos iniciales, la investigación se dilató posteriormente en las pretensiones de ofrecer una revisión y síntesis previas de toda la producción del autor: literaria (lírica, narrativa y teatro) y pseudoliteraria (ficciones históricas y libros hagiográficos); y un ulterior análisis individual y contrastivo más exhaustivo de sus dos últimas colecciones de novela corta. El estudio de *Alivios de Casandra* y *La quinta de Laura* nos condujo finalmente a la confirmación de la tesis inicialmente formulada: las dos últimas colecciones de novela corta constituyen el fruto de un proyecto creativo común, trazado en la etapa final de la actividad literaria italiana de Alonso de Castillo Solórzano¹.

Tras la defensa de la Tesis de Licenciatura, nos planteamos la opción de continuar el Doctorado con la realización de la edición crítica de una de las dos colecciones de novela estudiadas. La idea resultaba atractiva en tanto que suponía una profundización mayor en la producción literaria de Castillo Solórzano, por un lado; y sacar a la luz una colección de novelas relegada hasta nuestros días al olvido, por otro. Sin embargo, el descubrimiento durante el proceso de investigación de la magnífica Tesis Doctoral de la profesora M^a Pineda Morell Torrademé² sobre la producción

¹ Para las conclusiones finales, véase la Tesis de Licenciatura de M^a Rocío Lepe García, *Castillo Solórzano y la novela corta: Los alivios de Casandra y La quinta de Laura*, Universidad de Huelva, 2006 y la comunicación “El último Castillo Solórzano: hacia un modelo innovador del marco narrativo”, *Compostella Aurea*, Actas del VIII Congreso de la AISO, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, bajo la coordinación de Antonio Azaustre y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Servicio de Publicación de la Universidad, 2011, vol. II, pp. 347-354.

² M^a Pineda Morell Torrademé, *Estudio de la obra narrativa de Alonso Castillo Solórzano*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2002.

novelística de Castillo Solórzano nos hizo desistir de nuestra originaria pretensión, ya que su excelente trabajo cumplía ampliamente el primero de los objetivos planteados³.

La desestimación de la edición crítica de cualquiera de estas dos colecciones de novela corta no fue óbice para que continuáramos con el objetivo de sacar a la luz en una edición crítica y anotada una novela o colección de novelas de un autor del Siglo de Oro caído injustamente en el olvido. Ante un objetivo tan claramente definido, antes de tomar ninguna decisión precipitada, nos dispusimos a seguir indagando entre las mejores opciones o alternativas del parnaso novelístico de la época. Una vez descartados los géneros que no terminaban de interesarnos por una razón u otra, resolvimos adentrarnos en el ámbito de la novela bizantina⁴, uno de los veneros más fértiles de la época áurea, de mayor éxito literario, y que a excepción de *El peregrino en su patria* (1604) y la *Historia de Persiles y Sigismunda* (1617), había recibido escasa atención por parte de la crítica, aparte de algunos trabajos de gran valía como los de Javier González Rovira, Antonio Cruz Casado, Miguel Ángel Teijeiro Fuentes o Emilia Deffis de Calvo, a los que haremos mención a lo largo de nuestro trabajo.

Entre las diversas novelas susceptibles de estudio y edición dimos con las ficciones de Francisco de Quintana, un autor bastante célebre y reconocido en su época por su faceta literaria –y no literaria–, pero prácticamente desconocido en el panorama de los estudios literarios de nuestros días. Después de leer las copias solicitadas a la Biblioteca Nacional de sus dos novelas, *Experiencias de amor y fortuna* (1626) y la *Historia de Hipólito y Aminta* (1627), no nos cupo la menor duda de que habíamos encontrado al autor y la obra que nos interesaba. Desde su primera lectura la *Historia de Hipólito y Aminta* nos pareció una interesante pieza literaria forjada con materiales clásicos, tallada con formas barrocas, a caballo entre la tradición y la modernidad, y trazada en consonancia con la convicción espiritual de su autor. La segunda incursión de Quintana en el ámbito novelístico mejoraba también en interés literario y perfeccionamiento a *Experiencias de amor y fortuna*, una historia más roma tanto en su trazado estructural y en su pretensión literaria como en su significación o alcance. Con estas premisas, la novela de Quintana nos sedujo para la aventura crítico-literaria a la

³ No obstante, la segunda parte del trabajo de investigación, la edición de *Alivios de Casandra* o *La quinta de Laura*, es un proyecto que no ha quedado en el olvido. En cuanto tengamos la posibilidad de retomarlo, lo llevaremos a cabo.

⁴ Optamos por emplear en nuestro estudio, igual que Emilio Carilla, Javier González Rovira, Juan Ignacio Ferreras, Begoña Ripoll o Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, el término tradicional de novela bizantina en lugar de otras expresiones como “novela amorosa de aventuras” (Ludwig Pfandl), “libros de aventuras” (Juan Bautista Avalle-Arce), “libros de aventuras peregrinas” (Francisco López Estrada o Antonio Cruz Casado), “novela de aventuras” (Isabel Lozano Renieblas) o “novela española de peregrinación” (Emilia I. Deffis de Calvo) por parecernos más general, englobador y abrazar todas las novelas del género desde sus orígenes clásicos hasta el siglo XVII. El primer crítico que en el siglo XX dedica su atención al género bizantino es el polígrafo Marcelino Menéndez Pelayo. El resultado de su estudio se encuentra en el volumen II de *Orígenes de la novela* dedicado a los géneros sentimental y bizantino. Para Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (“Marcelino Menéndez Pelayo en los orígenes de los estudios bizantinos”, en Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (dirs.), *Orígenes de la novela*: Estudios, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria: Sociedad Menéndez Pelayo, 2007, pp. 161-277), el epígrafe de don Marcelino en su referencia al género bizantino parte de la estrecha relación existente entre las obras de la Antigüedad clásica y de la tradición hispánica, a la vez que la adición de la coletilla “de aventuras” le confiere al término un carácter integrador y moderno. A partir de esta acuñación, los historiadores de la literatura han ido matizando con posterioridad la propuesta como queda reflejado más arriba. Ante una terminología tan variada, uno de los objetivos que debería marcarse la crítica sería la elección de un marbete común, válido para todos y que sintetizara la configuración del género.

que íbamos a dedicar varios años de estudio, de la misma manera que el amor empujaba a los enamorados en el género bizantino a un largo peregrinaje por distintos espacios de la geografía nacional y extranjera hasta ver recompensados sus trabajos y fatigas en el reencuentro final.

Por otra parte, cuando empezamos a consultar la bibliografía existente sobre Francisco de Quintana y su producción novelística, nos encontramos con un paisaje horizontal y desértico, en el que sólo había alguna que otra referencia aislada de su obra a modo de oasis crítico, lo que confirmaba la escasa atención en general que la crítica le había prestado a sus creaciones literarias hasta el momento. Este panorama desolador, en vez de desalentarnos, nos incentivó a ahondar aún más en la vida y obra de nuestro autor, hasta entonces la sombra evanescente de un sacerdote aficionado a la literatura del que se conocían por entonces una media docena de datos, y a editar y estudiar su obra más conseguida: *Historia de Hipólito y Aminta*.

Tanto el yermo panorama crítico que divisamos en el primer acercamiento a la novela de Quintana, como la opinión de la crítica especializada, refrendaban nuestra primera impresión. Begoña Ripoll en su obra *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*⁵ equipara el arrinconamiento de nuestro autor al que igualmente experimenta en nuestros días Cristóbal Lozano, autor de notable éxito literario en su época y hoy sumido en el olvido. Para la profesora Ripoll, la principal prueba de la dilución del rector de la Latina en el plantel literario del seiscientos estriba precisamente en la omisión de su nombre en los dos catálogos de novela del siglo XVII anteriores a su contribución. Carolina Bourland y Formichi, justifica la profesora Ripoll, confunden al rector de la Latina con Francisco de la Cueva, autor de la *Mojiganga del gusto en seis novelas*, a causa del seudónimo utilizado por Quintana en *Experiencias de amor y fortuna*⁶. El menoscabo hacia su figura y su obra también es destacado por las profesoras Anne Cayuela⁷ y Beatriz Chenot. Esta última deja su impresión de manera explícita en las siguientes palabras: “Rares sont les histories de littérature qui font mention de Francisco de Quintana, et son oeuvre n’a guère mérité l’attention des critiques”⁸.

De la misma manera el profesor Antonio Cruz Casado, experto en novela bizantina con la edición de la obra anónima *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*⁹, subraya la escasa atención que han recibido las novelas bizantinas tras la publicación de la *Historia de Persiles y Sigismunda* en 1617. Entre las novelas para las que reivindica una mayor atención se encuentra la obra cumbre de nuestro autor:

Se concede escasa atención al desarrollo del género después del libro cervantino mencionado. Nos parece que no se han estudiado con el detenimiento suficiente algunas obras como la *Historia de Hipólito y Aminta*, Eustorgio y Clorilene,

⁵ Begoña Ripoll, *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.

⁶ *Ibid.*, p. 131.

⁷ Anne Cayuela, *Alonso Pérez de Montalbán: un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, Editorial, 2005, p. 153.

⁸ Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin dans l’oeuvre de Francisco de Quintana”, en M. Chevalier, *Traditions populaires et difusión de la culture en Espagne (XVI-XVII siècles)*, Burdeos, Presses Universitaires, 1982, p. 131.

⁹ Antonio Cruz Casado, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique: un libro de aventuras peregrinas inédito*, Madrid, Universidad Complutense, 1989.

Semprilis y Genorodano, Lisenio y Fenisa, etc., al mismo tiempo que se desconocen, por lo general, algunas muestras del género que permanecen inéditas, como *Angelia* y *Lucenrique*, *Roselauro* y *Francelisa* o *Narciso* y *Filomena*, que completan un panorama genérico que viene a incidir de alguna manera en el nacimiento de la novela romántica¹⁰.

Ciertamente, la mayoría de los expertos en literatura áurea pasan de puntillas por la figura y obra de Francisco de Quintana. Sólo varios autores lo mencionan y le dedican unas palabras a lo largo del siglo XX: González de Amezúa, Joaquín del Val o Ezequiel González Más, éste último fiel continuador del discurso del profesor del Val. El primer estudio monográfico sobre la producción novelística de Quintana se le debe al lingüista esloveno Stanislav Zimic, cuyo principal mérito consiste precisamente en rescatar del ostracismo literario a nuestro autor. A partir de su artículo “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”¹¹ y la mayor atención que empieza a recibir el género bizantino en el panorama de los estudios literarios, parece que el interés por Quintana y su obra, aunque superficial, empieza a tomar cierto cuerpo. Tanto Antonio Cruz Casado en el estudio previo a la edición de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* (1989), como el profesor Javier González Rovira en su magnífico libro *La novela bizantina en la Edad de Oro* le dedican un capítulo a Quintana y su obra. Muy recientemente, el profesor italiano Andrea Bresadola, de la Universidad de Udine, ha publicado una edición crítica de *Experiencias de amor y fortuna*¹².

Ante una novela tan conspicua como prometía ser la *Historia de Hipólito y Aminta* y el vacío bibliográfico existente –salvo las excepciones mencionadas– se nos abría ante nuestros ojos un horizonte investigador harto fascinante para dedicarle todo nuestro afán y atención. Siguiendo el empeño inicial de sacar a la luz de nuevo una de las novelas injustamente relegadas al olvido, el objetivo que nos propusimos en esta fase inicial fue el estudio y la edición crítica de la novela.

Dada la amplitud del proyecto, en esta fase inicial esbozamos unos objetivos más concretos que nos permitieran llevar a cabo, sin dejar ningún cabo suelto, el estudio y edición de la novela. De manera sintética las líneas de investigación marcadas fueron los siguientes:

1. Profundizar en la vida y la personalidad de Francisco de Quintana.
2. Cotejar entre sí todas las ediciones de la novela para fijar un texto adecuado y solvente de la obra, así como determinar el papel jugado por el proceso de imprenta y sus componentes en las sucesivas reediciones de la obra primigenia¹³.
3. Anotar el texto destacando todos los aspectos lingüísticos, literarios y culturales que facilitaran la comprensión del texto.
4. Establecer la intencionalidad del autor.
5. Especificar las fuentes literarias de la novela.
6. Analizar los elementos formales de la historia y el discurso.

¹⁰ Antonio Cruz Casado, “Secuelas del *Persiles*”, *AIH*, Actas XII, 1995, pp. 147-156, p. 147.

¹¹ Stanislav Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 51 (1975), pp. 169-229.

¹² Francisco de Quintana, *Experiencias de amor y fortuna*, ed. Andrea Bresadola, Sevilla, UNIA, 2012.

¹³ Véanse las precisiones correspondientes en el capítulo 4 dedicado al análisis de la Historia textual.

7. Determinar las directrices poéticas de las composiciones líricas mediante el comentario de los poemas insertos en el corpus novelístico.
8. Precisar el estilo lingüístico y retórico de la novela.
9. Discernir la significación y alcance últimos de la obra.

Establecidas estas líneas vertebrales de estudio, comenzamos con verdadero entusiasmo y convicción nuestro período investigador sin escatimar en esfuerzos ni desalentarnos ante las dificultades. Para llevar a cabo los objetivos programados, decidimos trazar un plan previo de actuación, agrupando las finalidades en grupos: por un lado, los aspectos relacionados con la vida y la personalidad de Quintana; por otro, todas las cuestiones textuales; en un tercer apartado, el análisis formal de la novela; y, por último, la interpretación de la obra.

En relación con el primer asunto, el acercamiento a la vida y la personalidad de Francisco de Quintana, consideramos apropiado iniciar la investigación compilando la escasa información existente sobre el autor a partir de los datos espigados de sus obras, las referencias de sus contemporáneos, las aportaciones de biógrafos y bibliófilos posteriores, las palabras de sus prólogos, los discursos insertos en las dos novelas, sobre todo, digresiones, y algunas aportaciones de la crítica más cercana. Sin embargo, una vez que tuvimos todo el material reunido –bastante recurrente por cierto en todos los autores– comprobamos que la información de la que disponíamos era bastante escasa –sólo algunas pinceladas sueltas y en algunos casos ambiguas– para el ambicioso proyecto que nos habíamos marcado. Sobre la biografía de Francisco de Quintana quedaban amplias lagunas, como la fecha de su nacimiento, establecida por los críticos de manera imprecisa; su formación académica, en ningún caso verificada con datos fidedignos; su carrera eclesiástica, de la que se desconocía incluso la fecha de ordenación sacerdotal; las ocupaciones en la Congregación de San Pedro; o las funciones desempeñadas en el Hospital de la Latina, entre otras cosas. Ante estas oquedades biográficas, consideramos fundamental para el conocimiento de la vida y actividades de Quintana acudir a las fuentes primigenias y directas, como las *Actas* de la Congregación de San Pedro, los libros del Archivo Histórico Nacional y los legajos del Archivo eclesiástico de Toledo, todos ellos fundamentales en este acercamiento por la valiosa y fehaciente información que podían aportar. De hecho, gran parte de las contribuciones que haremos en el apartado sobre la biografía de Quintana procede de estas fuentes originales, algunas de ellas seguramente nunca consultadas con anterioridad por ningún investigador.

Respecto a las cuestiones textuales, también configuramos un plan metodológico inicial distinguiendo en este apartado entre dos aspectos: las cuestiones relacionadas con la fijación del texto más pertinente, por un lado, y su anotación, por otro. En relación al primer aspecto, establecimos distintas fases: en primer lugar, la transcripción informática de la edición príncipes de 1627; en un segundo momento, el cotejo de todas las ediciones de la novela, para lo cual solicitamos previamente a la Biblioteca Nacional de España una copia de todas las publicaciones posteriores a 1627; a continuación, tras una lectura contrastiva, la indicación de todas las variantes textuales a pie de página¹⁴; y, finalmente, la realización de un análisis de los resultados del cotejo. Una vez fijado el texto, en definitiva, adelantémoslo ya, el de la primera edición de 1627, establecimos como siguiente paso la anotación de todas las cuestiones lingüísticas, literarias o

¹⁴ Para su distinción del resto de notas a pie de página (literarias, culturales, lingüísticas...), apuntamos todas las variantes textuales con un asterisco.

culturales del texto estimables de mención y comentario para facilitar la comprensión de la novela.

Respecto al tercer bloque, el análisis formal de la novela, elaboramos un esquema inicial con las distintas cuestiones susceptibles de estudio. Para empezar, consideramos pertinente encabezar este apartado con la conformación genérica de la novela y el análisis de las fuentes literarias. Y, una vez trazada la filiación literaria de la obra, proseguir el siguiente estadio con el estudio de los aspectos formales del texto, los cuales dividimos por cuestiones metodológicas en dos apartados: análisis de los aspectos de la historia (episodios, temas, personajes, espacio, tiempo) y análisis de los elementos del discurso (trama, narrador, movimientos narrativos, unidades discursivas, composiciones poéticas, lenguaje y estilo, entre otros).

Por último, nos marcamos como objetivo del cuarto bloque el estudio del significado último de la novela. Quintana no se adentró en el ámbito novelístico únicamente con el fin de entretener su tiempo libre –probablemente escaso como él mismo sugiere en el prólogo de la obra– o para probar hasta dónde podían llegar sus capacidades creativas. Su propósito fue más allá de la egolatría intelectual de la que adolecían numerosos escritores de su tiempo. El mismo final de la historia, con la quiebra del desenlace convenido, se nos antojaba desde el principio como una circunstancia poco azarosa. En este apartado nos planteamos inicialmente llegar al meollo de la novela para intentar desvelar su sentido más profundo, haciendo para ello un corte transversal en las distintas capas o estratos –políticos, sociales, religiosos y culturales– que componen la historia.

Una vez pergeñadas estas líneas de investigación, empezamos a elaborar nuestro trabajo siguiendo los tres presupuestos básicos del espíritu científico: la objetividad, el análisis y el espíritu crítico. Todo ello amalgamado con importantes dosis de paciencia y dedicación. Durante el proceso, no obstante, surgieron dificultades diversas como la necesidad de pulir aristas, la reconsideración de cuestiones aparentemente solventadas, la resolución de dificultades emanadas de la investigación, así como la meditación cauta y sosegada de aspectos confusos. En el acercamiento a la vida y obra de Quintana, por ejemplo, la principal traba radicó en el acceso a las fuentes documentales. En el ámbito textual, en el profuso número de variantes de las ediciones posteriores a la príncipes; en el análisis formal de la historia y el discurso, en la magnitud de la novela y su complejidad, especialmente organizativa; y en la interpretación de la obra, en las aparentes contradicciones internas en las que incurre el discurso.

A medida que fuimos traspasando estratos y ahondando en la investigación de la obra, se fueron abriendo paso por sí mismos el valor de la novela y la validación de su edición. La *Historia de Hipólito y Aminta* ha sido una novela tildada por la crítica de manera general como obra mediocre y convencional, consideración en nuestra opinión debida en parte al carácter superficial y fragmentario de los estudios realizados hasta el momento presente. Un análisis detenido y cuidadoso de la novela permite descollar a su favor méritos tales como la enjundia y hondura de sus discursos; la conformación de su trama, que logra mantener expectante al lector hasta el final, de la igual forma que los *best-sellers* contemporáneos; la originalidad en la quiebra de algunos preceptos genéricos, como el inesperado desenlace de la historia; o la modernidad e incluso actualidad de algunos de sus asuntos y planteamientos. Los diversos discursos sobre el amor, la avaricia, la pobreza, la prudencia o la fortaleza de ánimo siguen siendo motivo

de interés tanto para el lector actual como para el del Siglo de Oro. Quintana es, además, un escritor que no se sumerge en el mundo literario de una manera frívola, caprichosa, para ganarse la vida o adquirir prestigio social; su propósito es mucho más profundo y trascendente. Y de acuerdo con él se esfuerza en escribir una obra sólida y bien hecha. Su perfeccionismo se puede percibir en su estilo discursivo, pulido, retórico y alambicado. Tampoco puede obviarse su ingenio, expuesto tanto en el desarrollo de la trama –un auténtico puzle narrativo–, como en los agudos y sutiles juegos conceptuales.

Por todos los motivos anteriores creemos realmente injusto que Francisco de Quintana continúe siendo un escritor poco valorado, y aún desconocido en el panorama crítico de la novela barroca, y que su obra novelística haya quedado en el olvido, sin reeditar, arrinconada por otras novelas con mayor fortuna. La *Historia de Hipólito y Aminta* salió a la luz auspiciada por Juan Pérez de Montalbán, quien ya antes de su publicación le dedica palabras de elogio. Los textos preliminares redundan en esta dirección con el espaldarazo poético de Lope de Vega, entre otros escritores. Las referencias de los contemporáneos prosiguen en la misma línea resaltando sus méritos y cualidades. Las ediciones posteriores, solo una década más tarde y además en años consecutivos (1635 y 1637), apuntan al éxito inmediato de la novela, al mismo tiempo que las publicaciones más tardías (1673, 1729 y 1806-1807) revelan el interés por la obra aún vivo pasado el primer momento de fulgor. Las traducciones a otros idiomas vienen a corroborar la estimación de la novela, así como la notoriedad y el puesto que alcanzó en el panorama novelístico exterior. Todos estos datos refrendan nuestra pretensión de sacar de nuevo a la luz la *Historia de Hipólito y Aminta*.

Como nuestro propósito no consiste únicamente en la edición del texto, sino también en el estudio profundo y minucioso de la obra, en el apartado correspondiente a los aspectos temáticos y formales de la novela, ahondaremos en sus principales méritos, de la misma manera que señalaremos los aspectos menos conseguidos. Quintana es, en general, un autor cuidadoso, atento a la calidad de su creación literaria, y preocupado por el concepto que los demás tuvieran de él, dado el alto y grave concepto que poseía de su persona. No obstante, a pesar de este afán de perfección y pulimento, a veces la obra adolece de descuidos, la mayoría de ellos desapercibidos en medio de una fronda narrativa tan profusa y enmarañada. Nuestro interés se centrará en el estudio de los temas desarrollados con sus distintos planteamientos y perspectivas; en los personajes, los cuales a pesar de su linealidad, ofrecen sutiles matices distintivos; en la trayectoria espacial de los personajes y el rocambolesco tratamiento del tiempo; en los planos narrativos y su imbricación; en los narradores responsables de la narración de las historias; y en todas las cuestiones relacionadas con el discurso narrativo –digresiones, unidades discursivas, lenguaje, estilo, etc. Un conjunto de aspectos, que aún con sus fallas, nos permitirá apreciar el valor de la novela en su conjunto. Y, por último, recalaremos, trascendiendo todos los aspectos narrativos y formales analizados en el capítulo anterior, en el significado último de la obra. Apartándonos de las lentes microscópicas del análisis formal, intentaremos discernir el sentido último de la producción de Quintana, una tarea que nos parece en su conjunto más que interesante para nuestro proyecto investigador y que esperamos asimismo que aporte un grano de arena en el panorama crítico novelístico áureo, por un lado, y permita a su vez a los lectores contemporáneos disfrutar de nuevo de la lectura de esta novela.

Una vez expuesta la finalidad de este proyecto doctoral, consideramos oportuno, antes de pasar a la presentación de la edición y estudio de la novela, hacer público nuestro agradecimiento a todas aquellas personas e instituciones que con su ayuda, colaboración y consejo han contribuido al desarrollo de este proyecto.

A pesar de que esta Tesis de Doctorado ha sido el fruto de un trabajo personal, en solitario, de cientos de horas a lo largo de cuatro años, de lectura y relectura del texto, de documentación bibliográfica, de viajes a Madrid y Toledo para buscar materiales documentales, de análisis y estudio de la obra, de redacción y pulimento posterior del trabajo, no puedo menos que agradecer el apoyo incondicional a todas las personas que de una manera u otra han contribuido a su desarrollo. En primer lugar, mis palabras de sincero agradecimiento a mi familia, especialmente a mis padres, para quienes la Tesis ha sido de alguna manera “su propio proyecto”. Ellos han colaborado con toda generosidad en la realización de este trabajo otorgándole una exclusiva prioridad a otras responsabilidades familiares y animándome durante todo el proceso a su consecución, especialmente en los momentos de dificultad y contrariedades. Sin su aliento y confianza este proyecto hubiera encontrado numerosas trabas en su materialización y ahora no tendría el valor e importancia que le concedo.

Mención especial merece también en esta empresa el Doctor Valentín Núñez Rivera, director de esta Tesis Doctoral, quien despertó en mí durante los Cursos de Doctorado, el interés por la novela áurea y la investigación. A él le agradezco todos sus buenos consejos y orientaciones para la optimización del trabajo, su permanente solicitud y apoyo, su confianza en mis capacidades, sus palabras de aliento y su ejemplo profesional. Para mí ha sido un gran maestro.

Tengo que agradecer también en este apartado la colaboración de los sacerdotes don Enrique Contreras Abad, custodio de las Actas de la Venerable Congregación de San Pedro de Sacerdotes Naturales de Madrid, y don Dionisio Antón Díez, encargado del Archivo Diocesano de Toledo, por facilitarme el acceso a las fuentes documentales. Al primero le debo además una mención especial por permitirme muy amablemente durante las Navidades de tres años seguidos entrar en la Mutual del Clero de Madrid y escudriñar en su compañía los libros de Actas de la Congregación de San Pedro siguiendo los pasos del congregante Francisco de Quintana. Hombre dedicado al estudio y hábil en paleografía me ayudó a descifrar las letras ilegibles de los secretarios de la Hermandad.

Al mismo tiempo en este apartado debo reconocer la ayuda prestada a todo el personal bibliotecario de la Biblioteca de la Universidad de Huelva, de la Biblioteca Provincial de Huelva, de la Biblioteca Nacional de España, de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Sevilla, así como a los técnicos del Archivo Histórico Nacional. Todos ellos con su atención y amabilidad me han ayudado a llegar y consultar las fuentes bibliográficas y documentales.

No puedo dejar de mencionar en este apartado a todos mis compañeros del I.E.S. *San Sebastián* de Huelva, quienes con sus conocimientos han ayudado a la realización del proyecto: a Paco García por su destreza en paleografía; a Alejandro Ruiz por sus apreciaciones sobre la Historia de España; a Mari Luz Valle por su contribución en los contenidos de Botánica; a Lola Domínguez, Antonio Navarro y Lupe de Toro por las traducciones de textos en latín, francés e inglés respectivamente; a Salvador Delgado

por sus orientaciones en Historia de la Filosofía; a Antonio Romero y Juan José Taboada por su colaboración en el soporte informático; y a todos los compañeros del Centro por el apoyo anímico e interés mostrado en la realización del trabajo.

Por último, no quiero dejar de mencionar aquí a mi amiga Isabel Viñado, quien desde Berlín y la India ha estado espiritualmente a mi lado animándome en un proyecto en el que ella creía plenamente.

1. ACERCAMIENTO BIOGRÁFICO AL AUTOR

“Excelentísimo poeta, filósofo y teólogo”¹⁵

Hasta nuestros días hemos contado con escasos datos sobre la vida del escritor y teólogo Francisco de Quintana, a pesar del relevante papel que desempeñó en su época tanto en el panorama social y religioso, como literario. Aparte del estudio de Stanislav Zimic sobre su producción novelística, impulsado precisamente por el olvido en el que lo ha mantenido sin lugar a dudas la crítica, no ha aparecido hasta el presente ninguna investigación sistemática sobre la vida y obra del escritor madrileño. Para perfilar su biografía, sólo hemos dispuesto hasta nuestros días de algunas anotaciones sueltas extraídas de sus textos y de las obras de autores contemporáneos, caso de Lope de Vega o Pérez de Montalbán, y de algunos estudios generales sobre la novela del siglo XVII¹⁶.

Ante esta parvedad bibliográfica sobre la experiencia vital de Quintana, las vías de investigación que hemos seguido para trazar a grandes rasgos los hitos fundamentales de su vida son fundamentalmente dos: la revisión de todas las fuentes directas e indirectas manejadas por la crítica anterior; y la investigación *in praesentia* en los archivos y documentos eclesiásticos, un ámbito aún inexplorado en nuestros días por sus biógrafos. Este último campo nos ha permitido el descubrimiento fructífero de datos hasta ahora inéditos para completar una biografía bastante fragmentaria hasta el momento y apoyada únicamente en datos sueltos e inconcretos. Las dos fuentes a las que hemos acudido y consultado son los libros de *Actas de la Venerable Congregación de San Pedro de Sacerdotes Naturales de Madrid*¹⁷, donde ingresó Quintana como sacerdote el 13 de mayo de 1625 y desempeñó diversos cargos a lo largo de su vida, y los documentos del Archivo Diocesano de Toledo, donde se encuentra, entre numerosos pliegos sueltos, parte de su expediente eclesiástico¹⁸. Aparte de aportar información nueva y relevante sobre su vida, tales documentos ponen en cuestión algunas de las premisas aceptadas sin discusión hasta el momento presente por la crítica.

Empezando por la fecha de nacimiento, los datos que nos han llegado sobre este acontecimiento son en principio aproximativos. La mayoría de los críticos se han inclinado a datar su venida al mundo en las postrimerías del siglo XVI, aproximadamente en torno al año 1595¹⁹. En el margen de error que permite la carencia

¹⁵ Juan Pérez de Montalbán, *Para todos*, en *Obra no dramática / Juan Pérez de Montalbán*, edición y prólogo de José Enrique Laplana Gil, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999, p. 859.

¹⁶ Ni siquiera los estudios más recientes hacen ninguna nueva aportación al respecto. Todos ellos remiten a fuentes secundarias.

¹⁷ Los libros han sido facilitados por el padre don Enrique Contreras Abad, hermano de la Congregación de San Pedro. Beatriz Chenot (“Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 131) cree que estos documentos desaparecieron “a la suite des incendies qui ont dévasté les archives de la Congregation en 1936, ces livres ont disparu”. A pesar de que algunos libros efectivamente desaparecieron, otros se han conservado gracias a la diligencia de los hermanos de la Congregación en esconderlos. En la actualidad la Congregación atesora una decena de libros de Actas desde su fundación. En los tres primeros aparecen datos de gran valor sobre nuestro autor: *Libro de elecciones de oficiales y acuerdos de la Congregación* (25 de junio de 1619 a 11 de agosto de 1625), *Libro II de Acuerdos* (22 de agosto de 1624 a 3 de mayo de 1646) y *Libro III de Acuerdos* (2 de julio de 1646 a 17 de abril de 1662).

¹⁸ La entrada al archivo fue facilitada por el padre don Dionisio Antón Díez, encargado del mismo.

¹⁹ Hacia esta datación se inclinan la profesora Begoña Ripoll y el *Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica (ABEPI)*, ed. Víctor Herrero Mediavilla, München, K. G. Saur, vol. I, pp. 361-364.

de documentos, algún bibliófilo ha retrasado la datación del advenimiento hacia el “alba del siglo”²⁰. Antes del acceso a las fuentes documentales y al conocimiento de los datos reveladores que vamos a presentar a continuación, planteamos la hipótesis de que el nacimiento de Francisco de Quintana hubiera tenido lugar en el ocaso del siglo, hacia el año 1598 más o menos, debido a la concurrencia de algunos datos significativos como la amistad generacional con el escritor Pérez de Montalbán, nacido en el año 1602, la presunta fecha de sus estudios universitarios, estimada a partir de los títulos de licenciado y Doctor aparecidos en los textos literarios o de las palabras de Lope en la carta respuesta a *Experiencias de amor y fortuna*, donde califica la novela de “tan sazonado fruto de sus verdes años”. La tradicional aceptación de 1595 como fecha de su nacimiento no concierne inicialmente con esos “verdes años”, ya que cuando se publica la novela en 1626 Quintana contaría con algo más de treinta años.

No obstante, pronto descartamos con complacencia esta teoría inicial al encontrar entre los innumerables legajos del Archivo eclesiástico de Toledo un documento clave: un acta notarial con la partida de bautismo de Quintana expedida para las ordenaciones a epístola y evangelio²¹. El manuscrito es trascendental porque aporta dos datos desconocidos hasta el presente: la fecha de nacimiento del autor, el día 7 de marzo de 1699, y de su bautismo, celebrado sólo diez días después, el día 17 de marzo²². El oficial que certifica y da fe de la autenticidad de la partida es don Bernabé Montero, notario apostólico de la audiencia arzobispal de Madrid. Transcribimos textualmente la partida tomada del folio 51 a la segunda plana del *Libro de partidas de bautismo* de la iglesia San Justo y Pastor²³ de Madrid, donde fue bautizado Francisco de Quintana:

En diecisiete días del mes de marzo de 1599 años, yo el licenciado Francisco de las Cuevas, de consentimiento del licenciado Sebastián de Mesa, cura propio desta iglesia de San Justo y Pastor desta villa de Madrid, bauticé a Francisco, hijo de Francisco de Quintana, curtidor, y de Clara de las Cuevas, su mujer, naturales desta dicha villa, que viven en la calle de Mira el Río. En casas suyas propias nació el niño a siete deste dicho mes y año. Fueron padrinos Nicolás de Escobar y María de Escobar, y testigos Blas de Quintana y Cristóbal de Quintana y Martín Nieto y otros, y lo firmó el licenciado Cuevas, la cual dicha partida va cierta y verdadera y concuerda con la original del libro que debía entregar al dicho licenciado Martín Guajardo²⁴.

²⁰ En los primeros años del siglo XVII sitúa Ezequiel González Mas el nacimiento de Quintana, *Historia de la literatura española: Barroco (siglo XVII)*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1989, vol. 3, p. 405.

²¹ Esta partida era solicitada normalmente para la ordenación de corona; sin embargo, podía requerirse de manera extraordinaria en alguna ocasión posterior por motivos diversos, casos de pérdida u ordenaciones anteriores en otra diócesis. Descartamos, no obstante, esta última posibilidad, ya que en su caso tendría que encontrarse entre los documentos un testimonial no hallado. Información aportada por don Dionisio Antón Díez.

²² Como testimonio, véase el anexo 6 con el certificado de la partida de nacimiento y bautismo de Francisco de Quintana.

²³ El templo se encontraba en la actual calle de San Justo, donde hoy se levanta la iglesia de San Miguel. Después de un incendio a finales del siglo XVII, la reconstrucción del templo comenzó en 1730. Un siglo más tarde, en 1805, su feligresía se unió a la de San Miguel pasando a llamarse Iglesia de San Justo y San Miguel. A partir del traslado de la imagen de San Justo al convento de Maravillas en 1891 la iglesia pasó a denominarse Pontificia de San Miguel. Para más información, véase Pedro Francisco García Gutiérrez y Agustín Martínez Carbajo, *Iglesias de Madrid*, Madrid, La Librería, 2006, pp. 94 y ss.

²⁴ El documento apareció sin fecha entre los legajos del Archivo de Toledo.

Además de esta información inédita, el acta notarial contiene otros datos de interés sobre la familia de Quintana, algunos ya manifestados por Joaquín Entrambasaguas en *Estudios sobre Lope de Vega*²⁵. Entre esta información adyacente se hallan los nombres de sus progenitores, don Francisco de Quintana y doña Clara de las Cuevas; el lugar de residencia de la familia, la calle de Mira el Río, situada cerca del Palacio Real; y la parroquia donde recibió el sacramento bautismal, la iglesia de San Justo y Pastor, en cuyo solar se encuentra hoy la iglesia Pontificia de San Miguel. El documento aporta detalles desconocidos, como la profesión del padre, que era curtidor de oficio, profesión que hereda uno de sus hijos; los nombres de los padrinos del recién nacido, el matrimonio Escobar, y de los testigos del bautismo, Blas de Quintana y Cristóbal de Quintana, probablemente tíos del recién nacido; y finalmente el nombre del sacerdote que celebra el sacramento en la iglesia de san Justo y Pastor con licencia del párroco.

Aparte de estas noticias sobre la primera etapa de su vida, muy poco conocemos sobre la infancia y la juventud de Francisco Quintana. Begoña Ripoll sostiene que el futuro clérigo pasó su infancia y juventud bajo la protección de su tío don Jerónimo de Quintana²⁶; sin embargo, las palabras que Juan Pérez de Montalbán dedica a su amigo en *Los primos amantes*, séptima novela de *Sucesos y prodigios de amor*, revelan que Quintana mantenía una buena relación con sus progenitores y éstos vivían aún en 1627: “Viene a ser interés mío que se conozca el afecto que a V.M. y a sus padres he tenido siempre”²⁷. La optación desiderativa con la que concluye la dedicatoria confirma nuestra teoría: “Y dele Dios la vida que deseo en compañía de sus padres”²⁸.

Joaquín Entrambasaguas aporta algunos datos adicionales sobre la familia de Quintana²⁹: los nombres de los abuelos paternos, don Juan de Quintana y doña María de Durruza, naturales de Madrid, y de los abuelos maternos, don Miguel de las Cuevas y doña Ana de Aranda, oriundos de Soria y Toledo respectivamente; el número de hijos del matrimonio, tres en total; los nombres de sus hermanos, Blas y Antonio, así como los empleos de éstos: el primero, fraile franciscano, y el segundo, curtidor como su padre. Parece que éste último además de regentar la curtiduría que la familia tenía en su propia casa en las cercanías de San Justo y Pastor, ingresó en la Orden Tercera franciscana el 23 de agosto de 1644. También Entrambasaguas informa de las segundas nupcias de don Francisco de Quintana padre con Ana Barrientes tras la muerte de su esposa doña Clara, de cuyo enlace nació al menos una hija llamada Ana de Quintana. En el acta de ingreso de la joven en la Orden Tercera de San Francisco el 10 de marzo del año 1648 se dice de la joven que en esa fecha “estaba soltera y vivía a las Tabernillas, a espaldas de Castillo, panadero de Corte, feligresía de San Andrés”. Sin embargo, don Jerónimo de Quintana alude en su testamento a más hermanas:

Mando al doctor Francisco de Quintana mi primo, doscientos ducados para ayuda al remedio de sus hermanas y una docena de cuerpos de libros de Teología escolástica o positiva, los que excogiere...³⁰

²⁵ Joaquín Entrambasaguas, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1967, vol. 2, pp. 75 y ss.

²⁶ Begoña Ripoll, *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico*, cit., p. 131.

²⁷ Juan Pérez de Montalbán, *Obra no dramática*, cit., p. 231.

²⁸ *Ibíd.*, p. 232.

²⁹ Entrambasaguas, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, cit., pp. 75 y ss.

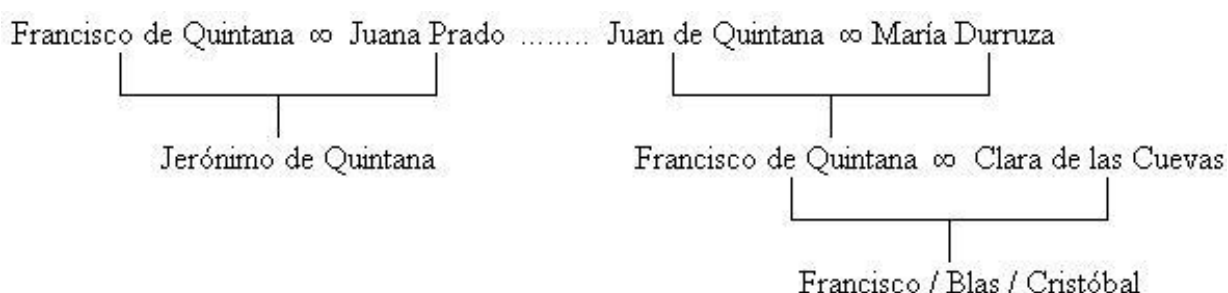
³⁰ Antonio Matilla Tascón, *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los Austrias*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983, p. 197.

Aunque en nuestra opinión con este término parece referirse a las religiosas de la Concepción franciscana, cuyo convento se encontraba aledaño al hospital de la Latina. La materia de los libros hace suponer esta interpretación. Por otro lado, en relación al vínculo familiar de nuestro autor con don Jerónimo de Quintana, a quien sucede como rector del hospital de la Latina, la crítica tampoco se ha puesto de acuerdo respecto al parentesco. La mayoría de los críticos se decanta por considerar a don Jerónimo tío del novelista; no obstante, las palabras de éste en su testamento, llamando a don Francisco “primo” en un par de ocasiones, ha desorientado a parte de la crítica, que ha terminado catalogándolo como tal³¹:

Mando al doctor Francisco de Quintana mi primo doscientos ducados para ayuda al remedio de sus hermans y una docena de cuerpos de libros de Teología escolástica o positita...³²

Y para cumplir y pagar este mi testamento y lo en él contenido, dejo y nombro por mis albaceas y testamentarios a los señores D. Juan de Lira, caballero de la Orden de Santiago, del Consejo y Contaduría Mayor de Cuentas de su Majestad y a Manuel Vega, escribano del número de esta villa de Madrid y al doctor Francisco de Quintana, rector del Hospital de la Latina, mi primo...³³

Ninguno de los dos vínculos es ciertamente erróneo si se lee con detenimiento el testamento de don Jerónimo. En él se encuentran las claves del parentesco. Después de la mención de sus títulos, el rector de la Latina menciona a sus padres: don Francisco de Quintana –escribano del rey, rector y mayordomo del hospital de la Latina– y doña Juana Prado. El padre de don Jerónimo es hermano de don Juan de Quintana, abuelo del novelista. Acorde con esta composición familiar, don Jerónimo y don Francisco de Quintana padre son primos hermanos. Y, por tanto, tan apropiado resulta considerar a los dos escritores primos, como tío y sobrino. Para ver con mayor claridad el entronque familiar trazamos a continuación de manera sintética el árbol genealógico de la rama paterna.



³¹ *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, vol. 6, 1970.

³² Matilla Tascón, *Testamentos*, cit., p. 197. La obra contiene las últimas voluntades de miembros destacados de la familia Real como don Juan de Austria, la infanta Margarita de Austria, el infante cardenal don Fernando; de nobles, caso del duque de Lerma; de escritores, entre los que se encuentran Lope de Vega, Calderón de la Barca, Alonso de Ercilla, Vélez de Guevara; e incluso pintores, como Francisco de Zurbarán o Claudio Coello.

³³ *Ibíd.*, p. 199.

Don Jerónimo de Quintana fue una personalidad destacada en el Madrid de los Austrias por desempeñar el cargo de rector del hospital de la Latina, fundar la Venerable Congregación de San Pedro de Sacerdotes Naturales de Madrid, ejercer el puesto de Notario Apostólico del Santo Oficio de la Inquisición y distinguirse como cronista destacado de la Villa y Corte. Álvarez de Baena elogia su figura, diciendo de él que es “uno de aquellos venerables varones que emplean toda su vida en el beneficio del próximo y de su patria”³⁴.

En relación a la educación de nuestro autor, poco sabemos sobre sus primeras letras. Cualquier disquisición en este terreno nos arrastraría por los vericuetos de la presunción. Lo que sí sabemos con seguridad es que realizó la carrera eclesiástica, se licenció en Filosofía y Teología, y posteriormente se doctoró en esta segunda disciplina³⁵. Aunque todas las hipótesis siempre han apuntado a la realización de sus estudios en la Universidad de Alcalá de Henares³⁶, ningún crítico hasta el momento presente ha acreditado con documentos académicos su paso por los colegios complutenses³⁷. Para corroborar fehacientemente este testimonio, el único camino viable y fidedigno residía en la consulta y verificación en las fuentes documentales: los libros de matrículas, las pruebas de acceso y las certificaciones de esta institución universitaria. Como todos sabemos, a mediados del siglo XIX toda la documentación de la Universidad de Alcalá de Henares anterior a 1977 fue trasladada a la Universidad Complutense de Madrid, antigua Universidad Central, junto con el resto de su patrimonio y personal. Posteriormente, se transfirió al Archivo Histórico Nacional, Sección de Universidades, donde se encuentra en la actualidad. Con paciencia y fortuna, en los libros de matrículas del Colegio de San Ildefonso encontramos los documentos que necesitábamos para confirmar la teoría oficial. Con estos datos hoy por hoy podemos confirmar que Quintana estudió teología en la Universidad de Alcalá de Henares entre los años 1616 y 1622³⁸, donde coincidió con quienes serían más tarde sus íntimos amigos, Lope de Vega³⁹ y Pérez de Montalbán⁴⁰. El afecto mutuo que se prodigan los tres escritores queda de manifiesto en los poemas, las dedicatorias y los elogios de sus obras. Merece destacar al respecto las líneas iniciales y la *conclusio* de la dedicatoria de Montalbán a Quintana en la novela *Los primos amantes*, un breve tratado

³⁴ Joseph Antonio Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789-1790, 2 vols., vol. II, p. 325.

³⁵ Se le denomina Licenciado, entre otros textos, en el poema dedicado a Lope “Fénix y cisne os contemplo”, en la dedicatoria de Pérez de Montalbán en *Sucesos y prodigios de amor* o en la portada de *Experiencias de amor y fortuna*. El título de Doctor, por su parte, aparece en el *Para todos* de Montalbán, en los preliminares de *Tiempo de regocijo y Carnestolendas de Madrid* de Castillo Solórzano, en la portada de la *Historia de Hipólito y Aminta* y en los libros de actas de la Venerable Congregación de San Pedro; concretamente, el primer testimonio alusivo al grado de doctor se encuentra en el acta de ingreso en la Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid.

³⁶ La cercanía de la Universidad de la Corte; la certeza de que allí estudiaron sus amigos Lope de Vega y Pérez de Montalbán; y los elogios a la Universidad y su fundador, el cardenal Cisneros, contenidos en la *Historia de Hipólito y Aminta*, Madrid, por la viuda de Luis Sánchez, 1627, fol. 124. A lo largo de este estudio se cita siempre por esta primera edición de la obra.

³⁷ Stanislav Zimic, por ejemplo, apunta a que pudo estudiar en Salamanca o Alcalá, pero no lo documenta, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 172.

³⁸ Archivo Histórico Nacional, *Libros de matrículas de la Universidad de Alcalá*, libros 444 y 445. Como documentos testimoniales, véanse los libros de Matrículas de la Universidad de Alcalá de Henares (anexo 10, pp. 548-556).

³⁹ Lope estudió teología en 1617, aprobó cuatro cursos de teología escolástica en 1618 y estuvo matriculado en cánones y teología en 1619 (Libro 487, fol. 26 de pruebas de curso, Universidad de Alcalá).

⁴⁰ Montalbán obtuvo el grado de bachiller en 1620 y luego se doctoró en Alcalá de Henares.

sobre la amistad con referencias a diversos autores clásicos⁴¹: “Y pues san Agustín llama en sus *Confesiones* *dimidium aniame* al perfeto amigo, V.M. tome a su cargo el mío como propio”⁴². La información encontrada descarta de manera palmaria los hipotéticos estudios de Quintana en la Universidad de Salamanca, a pesar de las continuas ponderaciones a esta Universidad en sus dos novelas⁴³. A la luz de estas aportaciones sus palabras no pueden concebirse sino como una expresión más de la convención literaria al uso⁴⁴.

De acuerdo con los documentos consultados en el Archivo Histórico Nacional y el Archivo eclesiástico de Toledo, Francisco de Quintana realizó la carrera eclesiástica, estudió Filosofía y Teología y se doctoró en esta segunda disciplina. Conforme a las palabras de sus contemporáneos, fue reconocido como un gran teólogo y uno de los mejores predicadores de su época. Los pliegos encontrados en el Archivo toledano nos permiten además seguir los pasos de su carrera eclesiástica culminada el día 29 de septiembre de 1624 con la celebración de su ordenación sacerdotal, un año antes del ingreso del autor en la Congregación de San Pedro⁴⁵. El acto, mandado a celebrar por su Alteza el Cardenal Infante don Fernando, fue presidido por don Melchor de Soria y Vera, obispo de Troya y auxiliar de Toledo⁴⁶. En el acto participaron un total de trescientos ochenta y nueve ordenantes previamente examinados por el señor don García de Paredes, canónigo de la Santa Iglesia de Toledo y examinador general del arzobispado de Toledo. En la relación de los ordenantes, Francisco de Quintana aparece con el número cuarenta y cuatro⁴⁷.

Un año antes de este acontecimiento, Francisco de Quintana recibió, gracias a una solicitud previa de dispensa de las ténporas, los grados de epístola (subdiaconato) y evangelio (diaconato). El día 4 de septiembre de 1623, el arzobispo de Toledo, el Cardenal Infante don Fernando, envió por medio de don Manuel Perpetuo, misado de Toledo, una carta al párroco de la iglesia de San Justo y Pastor, don Martín Guajardo, para que notificara públicamente en la iglesia las amonestaciones de la ordenación de evangelio por “si hubiere o se opusiere algún impedimento”. La carta dictaba que el aviso se participara “un día de domingo o fiesta de guardar” cuando más gente se “ayuntara” en la iglesia. Asimismo, solicitaba que se fecharan las diligencias en un sobre cerrado con información de su vida y costumbres y se adjuntara a él una certificación de haber ejercido la función de subdiácono al menos en seis ocasiones⁴⁸.

Dos semanas más tarde, el 16 de septiembre del mismo año, don Martín Guajardo contesta a la carta anterior certificando que la solicitud se efectuó el día 8 de septiembre en la misa mayor “al tiempo del ofertorio como es uso y costumbre”, con el resultado de no encontrar impedimento para la ordenación de evangelio; y que asimismo Francisco de Quintana había cumplido el requisito de cantar más de seis veces en misa y

⁴¹ Hesíodo, Aristóteles, Manilio o Cicerón.

⁴² Pérez de Montalbán, *Obra no dramática*, cit. p. 859.

⁴³ Y la referencia de Juan de Piña: “Tenía don Juan en San Sebastián a don Francisco de Quintana, doctor en teología, principal caballero, facultad que habían estudiado colegiales en Salamanca”, *Casos prodigiosos y cueva encantada*, Madrid, Cotarelo y Mori, 1907, p. 80.

⁴⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 18v y 57v.

⁴⁵ Véase al respecto el anexo 1 con la matrícula de las órdenes generales.

⁴⁶ Aunque el nombre del obispo de Troya no aparece en el documento, el cargo corresponde en esa fecha a don Melchor de Soria y Vera, natural de Jaén.

⁴⁷ Véase el Anexo 2 con la lista de ordenantes.

⁴⁸ Reproducimos el documento al final del estudio en el Anexo 4.

ser “una persona virtuosa, de buena vida y costumbres, hábil y suficiente para el dicho ministerio”⁴⁹.

Cinco días más tarde, Francisco de Quintana presentó ante el Cardenal Infante una publicación y la diligencia necesaria para su ordenación de evangelio. En el mismo documento aparece recogida la certificación para la ordenación de diácono. El documento está fechado el día 21 de septiembre de 1623. La publicación para el evangelio, hecha en virtud de los señores del consejo de su alteza, fue firmada por Bernabé Montero, notario apostólico de la audiencia arzobispal de Madrid.

En el expediente de Quintana encontramos también otro manuscrito firmado un año antes, el día 14 de septiembre de 1622, por el mismo escribano don Bernabé Montero, donde el ministro da fe de haber visto en presencia de Martín Guajardo y Pedro de Aybares un documento relativo a nuestro autor, pero cuyo carácter no se especifica. Por la participación del sacerdote de la iglesia de San Justo y Pastor podría pensarse en una nueva partida de bautismo, habitualmente requerida para las órdenes menores, sobre todo en los casos de ordenación de corona. Este documento nos induce a pensar que en el año 1622 se celebró la primera ordenación eclesiástica de Quintana, aunque por la falta de documentos que lo corroboren no podemos precisar mucho más.

Con lo que sí contamos, no obstante, gracias a las investigaciones realizadas en el Archivo eclesiástico de Toledo, es con el acta y la fecha verdadera de su ordenación sacerdotal, un dato que, aunque aparentemente irrelevante en su carrera literaria, supone un referente para la misma. Así, a tenor de esta información, *Experiencias de amor y fortuna* debió de redactarse durante los años de formación eclesiástica, ya que la obra estaba terminada en el año 1624, y la *Historia de Hipólito y Aminta* debió de forjarse sólo un poco después, coincidiendo con su recién estrenada ordenación sacerdotal. Además de por la faceta de escritor, Quintana fue celebrado entre sus contemporáneos precisamente por su condición de teólogo y predicador, un mérito del que se hacen eco sus biógrafos posteriores. Su amigo Pérez de Montalbán, probablemente el más ferviente de sus adalides, alaba, entre otras cosas, en la aprobación de la *Historia de Hipólito y Aminta* su erudición y conocimientos: “Hallarán en él los filósofos doctrina, y los políticos preceptos, los cortesanos avisos...”⁵⁰

Unos años más tarde, en el *Índice de los ingenios de Madrid del Para todos* (1632), el hijo del librero distingue asimismo a Quintana como “excelentísimo poeta, filósofo y teólogo”, y pondera sus trabajos calificándolos “de gran peso, como puede seguramente creerse de su mucha erudición y continuos estudios”⁵¹. De su fama como predicador queda constancia en varios documentos de la época: la aprobación del sermón fúnebre compuesto para las exequias de Lope de Vega de fray Diego Niseno:

Es el sermón tan de todos cuatro costados noble y calificado, que ha de hacer mucho embarazo a la envidia, y alentar más robusto el sonoro clarín del a fama. Es tan cabal, tan perfecto el panegírico, que había de quedar para modelo y ejemplar de funerales oraciones, pues aquí se halla el lenguaje sin afectación, la escritura con agudeza y la verdad sin sospecha. Todo lo cual pretenden muchos en

⁴⁹ Véase el Anexo 5 con la respuesta de don Martín Guajardo.

⁵⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, aprobación de Juan Pérez de Montalbán, fol. 2v.

⁵¹ Pérez de Montalbán, *Para todos*, en *Obra no dramática*, cit., p. 859.

semejantes acciones y consiguen pocos con la felicidad y acierto que el doctor Quintana, que a las esclarecidas luces del inimitable varón que aplaude, ha ganado en sus honras la mayor que jamás se podrá solicitar⁵².

La aprobación de la *Oración panegírica o sermón fúnebre* de Juan Bautista Dávila, escrita con motivo de la muerte de su amigo Pérez de Montalbán: “He visto en esta Oración Panegírica del Doctor Francisco de Quintana a un escriuario con aseo, un predicador con firmeza, y un panegirista con juicio”⁵³. Y, por último, las actas de los *Libros de Acuerdos* de la Congregación de San Pedro.

Los bibliófilos posteriores también destacan sus dotes como teólogo y predicador. Su contemporáneo Nicolás Antonio, por ejemplo, en *Bibliotheca hispana nova*, publicada póstumamente en 1696 y reeditada en el siglo XVIII, subraya de él que estaba “philosophicis atque theologicis imbutus disciplinis”⁵⁴. Y, posteriormente, Álvarez de Baena en *Hijos de Madrid*, remitiéndose a fuentes anteriores, constata que Francisco de Quintana fue un “Teólogo, Filósofo y Predicador de los más célebres de su tiempo”⁵⁵.

Francisco de Quintana fue un escritor consagrado al sacerdocio, al estudio y a la literatura. Su dedicación al ministerio sacerdotal, a la Congregación de San Pedro y al hospital de la Latina fue absoluta, una circunstancia que no le impidió exprimir el escaso tiempo que le dejaban sus tareas ministeriales para escribir, aunque esta actividad fue remitiendo con el paso de los años, debido a las responsabilidades sacerdotales que fue contrayendo con la Venerable Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid y el hospital de la Latina tras ser nombrado rector de la institución.

De acuerdo con los libros de Actas de la Hermandad, a cuyas fuentes nos remitimos, el ingreso en la Venerable Congregación de San Pedro tuvo lugar el día 13 de mayo de 1625 en la iglesia parroquial de San Miguel de los Octoes en Madrid⁵⁶. El acto se celebró ante la presencia del entonces capellán mayor de la Congregación, el licenciado Eugenio de Bustamante, como recoge en acta el secretario Francisco Pérez. En el *Libro I de Acuerdos* de la Congregación se da una descripción somera del evento:

Primeramente, habiéndose leído siete memoriales de los Señores Licenciados, contando ser naturales por los títulos (de que doy fe yo el infrascrito de haberlos visto) y habiendo jurado la Limpia Concepción de Nuestra Señora, y de guardar las

⁵² En las *Honras fúnebres de Lope Félix de Vega Carpio, Sermón fúnebre: hízolas la Venerable Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635, preliminares, aprobación de fray Diego Niseno, sin foliar.

⁵³ Aprobación de Juan Bautista Dávila, en *Oración panegírica o sermón fúnebre: honores extremos de Juan Pérez de Montalbán*, Madrid, [s.l. : s.n., 1639?]. Esta oración se encuentra tanto en *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta i teólogo insigne doctor Juan Pérez de Montalbán*, de Pedro Grande de Tena, Imprenta del reino, 1639?, como en un volumen aparte que contiene asimismo *Las honras a Lope de Vega*, el sermón *En la canonización de glorioso San Ignacio de Loyola* de fray Gaspar de Villaroel, publicado en Lisboa en 1631 y un elogio evangélico funeral a Montalbán, escrito por fray Diego Niseno, también contenido en *Lágrimas*.

⁵⁴ Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana nova*, Madrid, Visor, 1996, p. 463.

⁵⁵ Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, vol. II, pp. 172-173.

⁵⁶ El templo fue demolido en el año 1803 debido a los daños que le ocasionó un incendio en la Plaza Mayor de Madrid. Su feligresía se unió a la de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, pasando a denominarse ésta la iglesia la de los Santos San Justo y San Miguel. Su solar está hoy ocupado por el mercado de San Miguel, al lado de la plaza Mayor de Madrid. Véase *Iglesias de Madrid*, cit., p. 78 y ss y 187 y ss.

Constituciones de la Congregación y de decir dos misas cada mes para los gastos de ella, se los admitió y recibió por hermanos congregantes⁵⁷.

Juan Pérez de Montalbán, compañero en lides literarias y eclesiásticas, además de entrañable amigo, ingresa junto a Quintana en la Congregación de San Pedro este mismo día, y un mes más tarde, el 29 de junio de 1625, el maestro Lope de Vega. La amistad entre los tres escritores está muy consolidada en esta fecha, como reflejan los incontables testimonios literarios de la época. Los orígenes de estos lazos afectivos hay que buscarlos años atrás. El aprecio entre Lope y Montalbán remonta a la infancia del hijo del librero. Los primeros encuentros entre los dos escritores acontecen en la librería de Alonso Pérez, padre de Montalbán, donde Lope mantenía una tertulia literaria con un grupo de autores contemporáneos. Pérez de Montalbán, presente desde niño en estas reuniones, se deja imbuir de la voz del maestro, convirtiéndose en uno de los seguidores más devotos de Lope. Este magisterio del Fénix se deja notar, por ejemplo, en las primeras composiciones del pupilo, concretamente en las comedias compuestas en plena juventud con apenas diecisiete años. La relación de Quintana con Lope y Pérez de Montalbán presuponemos que se debió de iniciar unos años más tarde, hacia mediados del segundo decenio del seiscientos, cuando ambos escritores coinciden en los cursos de teología en Alcalá y Sebastián de Medrano emprende su proyecto académico. En cualquier caso, lo cierto es que a mediados de los años veinte, el afecto entre los tres escritores es bastante hondo. Entrambasaguas, refiriéndose a Quintana, lo considera ya “muy afecto también a Lope” en el período de las justas poéticas de 1622⁵⁸.

Los testimonios literarios que confirman esta camaradería son numerosos. Un año después del ingreso en la Congregación de San Pedro, Quintana le dedica a Lope de Vega su primera novela, *Experiencias de amor y fortuna*, expresando así su admiración y respeto al maestro. Lope, a su vez, le corresponde con una carta-prólogo cargada de erudición donde pondera en varios momentos los méritos de Quintana: “Así remito los que merecen el arte, erudición e ingenio de este poema” y/o “sobre el fundamento de sus estudios de v. m. vino bien la elocuencia con que escribe y el juicio con que dispone el argumento de que trata”. Un año más tarde, en los preliminares de *Hipólito y Aminta*, aparece un soneto laudatorio del Fénix: “Este de Apolo singular tesoro”, en el que Lope encumbra a Quintana equiparándolo al mismo Heliodoro⁵⁹. Por la firma de la dedicatoria de esta segunda novela, colegimos un dato más en la vida de Quintana: su cargo de capellán en este momento en la casa de don Diego Ramírez de Haro, noble descendiente de doña Beatriz Galindo, fundadora del hospital de la Latina.

Los testimonios literarios relativos a la amistad de Quintana con Pérez de Montalbán quedan de manifiesto por estas fechas en la composición por parte de este último de un soneto para la primera novela de Quintana: “Engalana, matiza, alumbra y dora”, vinculando igual que Lope, la novela al referente griego por antonomasia (“Desde Grecia Teágenes dio aviso”); y en las palabras de admiración y estima manifiestas en la aprobación de la *Historia de Hipólito y Aminta*: “A cuyo autor hiciera debidos elogios, a pensar que cupiera lo mucho que merece, en mi entendimiento, como cabe en mi voluntad”⁶⁰.

⁵⁷ *Libro I de acuerdos*, cit., fol. 119.

⁵⁸ Entrambasaguas, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, cit., pp. 75 y ss.

⁵⁹ Lope lo llama “Fénix de la pluma de Heliodoro”.

⁶⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., aprobación del doctor Juan Pérez de Montalbán, preliminares, fol. 2v.

En la Venerable Congregación de San Pedro, Quintana desempeñó desde su ingreso actividades diversas y ocupó puestos muy destacados⁶¹. En los libros de Actas de la Congregación puede comprobarse cómo ejerció en repetidas ocasiones las funciones de tesorero, ropero, contador, comisario de cárcel y consiliario⁶², y fue su capellán mayor, el cargo más honorífico, en tres períodos: 1634, 1643 y 1649. En la Congregación destacó además por el ejercicio de predicador, tarea que como ya hemos indicado elogiaron también sus contemporáneos. La Congregación fue fundada en el año 1619 por el tío-primo de nuestro autor, don Jerónimo de Quintana⁶³, quien además de notario apostólico del Santo Oficio, fue rector durante muchos años del Hospital de la Latina, llamado así por su fundadora, doña Beatriz Galindo, profesora de latín de la reina Isabel la Católica. El hospital, que se encontraba en la calle de Toledo, anexo al convento de la Concepción franciscana, atendía con fines caritativos a los enfermos pobres de la ciudad y a todos los necesitados que se acercaban a él, entre ellos los sacerdotes menesterosos de Madrid, que vivían de manera indecorosa e indigna en relación a su estado debido a la falta de medios económicos. Fue precisamente la pobreza del bajo clero la que impulsó a don Jerónimo a fundar la Congregación de Sacerdotes con el fin de velar por los clérigos indigentes y presos de la ciudad. Los objetivos de la hermandad aparecen recogidos en el *Libro de elecciones de oficiales y acuerdos de la Congregación*: “Licitud con los presos de la cárcel, entierros de pobres y otras limosnas”⁶⁴, intenciones que su sobrino recuerda en *Las honras a Lope de Vega* al exponer las virtudes caritativas del fallecido: “Ocupase esta Congregación Venerable en socorrer a los sacerdotes pobres, negociar su libertad a los presos y enterrar a los difuntos”⁶⁵. Un siglo más tarde en 1790 también el historiador Álvarez de Baena se haría eco de los fines de la Congregación en su obra *Hijos de Madrid* al presentar la biografía de su fundador⁶⁶.

La primera junta de la Comunidad para nombrar oficios tras su constitución se reunió el día 25 de junio de 1619 en una capilla del hospital de la Latina. La aprobación y licencia de la Congregación corrieron a cargo del ordinario diocesano, por entonces el cardenal infante don Fernando. En esta primera junta don Jerónimo de Quintana fue nombrado su capellán mayor, privilegio que ostentó de nuevo años más tarde en 1639. Desde el momento de la fundación de la Venerable Hermandad, la vida de don Jerónimo de Quintana estuvo entregada al servicio de la misma, desempeñando, igual

⁶¹ El hecho mismo de ostentar, prácticamente todos los años, cargos dentro de la comunidad, algunos de especial relevancia como la función de capellán mayor, revela la notoriedad de Quintana dentro de la hermandad.

⁶² El cargo de consiliario o consejero, después de la distinción de capellán mayor, era el puesto más destacado que podía ejercer un miembro de la Congregación. El capellán mayor era el encargado de elegir a cuatro hermanos para esta función entre todos los congregantes.

⁶³ No sabemos muy bien las fuentes empleadas por Beatriz Chenot, pero ella señala de manera imprecisa el final del siglo XVI como el momento de fundación de la Congregación.

⁶⁴ En el acta del día 16 de agosto de 1619 se establece asimismo el dinero establecido por la comunidad para la soltura de los sacerdotes presos: “reunidos en la iglesia de San Millán anexo de San Justo, el Sr. Capellán mayor, y los demás oficiales determinaron y acordaron que los derechos que la Congregación había de pagar de la soltura de cada sacerdote preso fuesen hasta en cantidad de 16 reales y no más con los cuales se pagasen las costas”.

⁶⁵ *En las honras fúnebres*, cit., fol. 10.

⁶⁶ “Cuyo instituto fuese el acudir al socorro de los sacerdotes pobres de todas las provincias y naciones, así vivos, socorriéndoles sus necesidades, y sacándolos de las cárceles, como difuntos, enterrándolos con decencia, y diciéndoles misas y naufragios”, Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, cit., vol. II, pp. 323-324.

que su sobrino, todo tipo de funciones. Aparte de las actividades derivadas de su ministerio sacerdotal, don Jerónimo fue también un celebrado cronista de Madrid. Escribió dos obras sobre su ciudad: una historia sobre la villa y corte con el título *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* (1629); y una obra sobre la Virgen de Atocha, titulada *Historia del origen, y antigüedad de la venerable y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Atocha* (1637). Por sus actividades humanitarias y literarias, Lope lo alaba en los siguientes versos de la silva VII del *Laurel de Apolo*: “Y a Jerónimo, ilustre de Quintana, / A cuyas letras y virtud iguales. / Debe la patria elogios inmortales”.

Igual que su tío, Francisco de Quintana también ostentó el cargo distintivo de capellán mayor de la Congregación en varios momentos, concretamente tres períodos. Presumimos que la primera elección al cargo en el año 1634 debió de estar cargada de polémica por la aspiración al puesto de tío y sobrino, tal como queda recogido en el *Libro II de acuerdos de la Congregación*⁶⁷. La votación, con un resultado de veintitrés votos para Francisco de Quintana y trece para don Jerónimo, terminó otorgando el puesto al primero. En las actas se elogia igualmente el discurso que pronunció el joven aspirante al cargo en la defensa de su candidatura: “Predicó el señor doctor Francisco de Quintana congregante nuestro con gran erudición y admiración desta insigne congregación a que fui presente”. El acuerdo aparece firmado por el secretario de la comunidad, José de las Cuevas. Francisco de Quintana desempeñó este puesto dos veces más, como indican Álvarez de Baena (“siendo tres veces su capellán mayor”⁶⁸) y Joaquín Entrambasaguas⁶⁹, información que testifican los *Libros de Acuerdos de la Congregación* de los años 1643 y 1649 respectivamente⁷⁰, a pesar de que en el acta de fallecimiento de nuestro autor sólo se recoge el primer nombramiento “fue su capellán mayor el año de 1634”. Quintana se entregó al servicio de la Congregación en cuerpo y alma, como corrobora igualmente Álvarez de Baena, quien considera que la sirvió “con especial esmero en muchos empleos”. Señalamos a continuación la relación de sus funciones en la Hermandad extraídas de los *Libros de Actas* de la Comunidad: diputado de cárcel (1627), cerero (1628), secretario (1629), contador (1630), comisario de cárcel (1631), capellán mayor (1634)⁷¹, comisario de cárcel (1635), diputado con su tío para “pedir la soltura de los pobres sacerdotes de la cárcel de la corona” (1636)⁷², consiliario (1639)⁷³, capellán mayor (1643)⁷⁴, consiliario (1644), diputado de cárcel (1645), ropero y comisionado para examinar con otros miembros de la Congregación sus constituciones (1647)⁷⁵, comisario de cárcel (1648)⁷⁶, capellán mayor (1649), consiliario (1650) y ropero (1654).

⁶⁷ *Libro II de Actas*, cit., 3 de julio de 1634, fols. 115 y ss.

⁶⁸ Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, cit., vol. II, p. 172.

⁶⁹ Entrambasaguas, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, cit., p. 75.

⁷⁰ *Libro III de acuerdos de la Congregación*, cit., actas de 6 de julio de 1643 y 3 de julio de 1649.

⁷¹ La elección tuvo lugar el día 3 de julio de 1634, *Libro II de Actas*, cit., fols. 114 v y ss.

⁷² *Libro II de Acuerdos*, cit., 5 de mayo de 1636.

⁷³ No se puede obviar que don Jerónimo de Quintana, tío de nuestro autor, ocupa el cargo de capellán mayor este año y es el responsable de elegir a los consiliarios. El aprecio y respeto a su sobrino queda de manifiesto en detalles como éste. *Libro II de Acuerdos*, cit., junta celebrada el día 8 de agosto del 1639.

⁷⁴ El cargo es designado en Junta celebrada el día 6 de julio de 1643.

⁷⁵ *Libro III de Acuerdos*, cit., 10 de julio, fols. 9-10.

⁷⁶ *Ibíd.*, 13 de julio de 1648, fol. 21.

El 8 de noviembre de 1644 fallece don Jerónimo de Quintana en el hospital de la Latina. El entierro se celebra al día siguiente por la mañana, como deja en las últimas voluntades de su testamento, en la iglesia de las religiosas de la Concepción franciscana. Las honras fúnebres, señala Álvarez de Baena, fueron solemnes, ya que a ella asistieron todos los miembros de la Congregación de San Pedro y las religiosas de las Descalzas Reales. La misa fue celebrada por el entonces capellán mayor de la Congregación, don Bernabé de Perea⁷⁷, y el sermón predicado por el doctor Felipe de Godínez. Francisco de Quintana sucede a su tío en el rectorado del hospital de la Latina, pero lo que no queda claro es cuándo tiene lugar el traspaso de funciones. Para la mayoría de los críticos esta sucesión se produce tras el óbito de don Jerónimo en 1644⁷⁸; Joaquín Entrambasaguas, por su parte, adelanta el relevo al año 1641⁷⁹, una fecha en principio probable, ya que la aprobación de la *Garduña de Sevilla* firmada ese mismo año distingue a Quintana en el encabezamiento con el título de “rector del hospital de la Latina”⁸⁰. Más atrevido, pero no infundado, es el adelanto de la transferencia de funciones al año 1639, si aceptamos las palabras de la portada de la *Oración panegírica a Pérez de Montalbán*, publicada en *Lágrimas panegíricas* supuestamente ese mismo año, donde aparece la siguiente atribución: “Cuidado afectuoso de su íntimo amigo, el Doctor Francisco de Quintana, Rector del Hospital de la Concepción, vulgarmente la Latina”⁸¹. Ante esta información cabría pensar en varias posibilidades: la retrotracción responde a una confusión tipográfica, circunstancia que consideramos improbable; *Lágrimas panegíricas* puede ser algo posterior a 1639 dada su imprecisa datación; o incluso que efectivamente Francisco de Quintana ocupara el cargo de su tío en 1639 debido a alguna razón particular, como pudiera ser algún problema de salud. Lo que resulta irrefutable es que Francisco de Quintana sucedió a su tío antes de su fallecimiento y que el cargo de rector ya lo ejercía al menos desde el año 1641.

Asimismo, tras la muerte de don Jerónimo de Quintana, su sobrino queda como albacea del testamento⁸². Álvarez de Baena es el primer biógrafo que señala los pleitos y contratiempos que resultaron de esta designación fiduciaria, y cómo la Congregación tuvo que ayudarlo en varias ocasiones para reparar su situación de pobreza y necesidad⁸³. En esta primera alusión al asunto no se especifica la causa de los pleitos, pero Beatriz Chenot apunta acertadamente algo más:

⁷⁷ Álvarez de Baena no lo menciona, pero sabemos que este cargo distintivo era representado por el padre don Bernabé de Perea gracias a los libros de Actas de la Congregación.

⁷⁸ La sucesión en el puesto se produjo para algunos autores (Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, cit., vol. II, p. 173; Begoña Ripoll, *La novela barroca*, cit., p. 131, Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 131 y Joaquín del Val, *Historia general de las literaturas hispánicas, Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Barna, 1953, vol. III, p. LXXIII) después de la muerte de don Jerónimo de Quintana. Sin embargo, esta afirmación de la profesora francesa entra en contradicción con sus palabras al indicar que la participación activa de Quintana en la vida literaria madrileña transcurrió entre 1622 y 1639, pues las posteriores obligaciones en el cargo de rector del hospital le absorbieron e impidieron su dedicación a la literatura.

⁷⁹ Entrambasaguas, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, cit., p. 75.

⁸⁰ Castillo Solórzano, *La Garduña de Sevilla*, Madrid, Imprenta del Reino, 1642.

⁸¹ Esta apreciación ya había sido observada por Zimic (“Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 188) al indicar que “en 1638, aquél ya reclama este título”.

⁸² Junto a los señores D. Juan de Lira, caballero de la Orden de Santiago, y Manuel de Vega, escribano del número de la villa de Madrid, Matilla Tascón, *Testamentos*, cit., 1983, p. 199.

⁸³ Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, cit., vol. II, p. 173.

Cette charge l'amena à s'occuper des problèmes financiers soulevés par cette succession; et les querelles de procédure qui s'ensuivirent le réduisirent à la misère⁸⁴.

El testamento de don Jerónimo de Quintana y el *Libro III de Acuerdos de la Congregación* aportan nuevos datos sobre la naturaleza de los litigios. En su última voluntad, fechada el 13 de noviembre de 1643, don Jerónimo solicita lo siguiente:

Por ser yo uno de los primeros fundadores de la Congregación del bienaventurado apóstol San Pedro, de Sacerdotes Naturales de esta villa de Madrid, y ella tiene por estatuto de hacer cada año la fiesta de la Purísima Concepción de la Virgen María nuestra Señora, de cuya prerrogativa y festividad yo soy aunque tan tibio, muy devoto, y para que con mayor asistencia de la Congregación, solemnidad y autoridad se haga, mando a la dicha Congregación un censo que tengo contra las personas y bienes de Juan Baptista Román, tratante en tocino, vecino de esta dicha villa, de mil y cuatrocientos ducados de plata de renta en cada uno un año, para que la dicha renta se distribuya entre los congregantes que se hallaren presentes a ella y asistieren con sobrepellices y sirvieren revestidos al Altar tan solamente, o con mantos de algunas de las religiones y órdenes militares [...]⁸⁵

En cumplimiento de estas últimas voluntades, a Francisco de Quintana le corresponde la entrega a la Congregación de Sacerdotes de Madrid de las rentas asignadas por su tío, pero algunas dificultades en la disposición del dinero le impidieron el pago de las cantidades a la Comunidad en los plazos establecidos, por lo que mantuvo pleitos con los hermanos de la Congregación. En los *Libros de Acuerdos* de la Congregación podemos espigar algunas referencias al asunto:

Libro II de Acuerdos de la Congregación:

Se da poder a tres congregantes para que prosigan el pleito que la Congregación hace con el Dr. D. Francisco de Quintana, nuestro hermano, sobre que examine el censo que el ldo. Jerónimo de Quintana mandó a la Congregación, cuya renta se ha de distribuir el día de la Concepción⁸⁶.

El licenciado D. Sebastián Muñiz suspende las diligencias de este pleito por ahora y con los dichos réditos se cumpla la distribución conforme a la cláusula del testamento del ldo. Jerónimo de Quintana, que esté en gloria⁸⁷.

Libro III de Acuerdos de la Congregación:

Pleito que la Congregación tiene para que el Dr. D. Francisco de Quintana entregue el censo de la manda que el Lic. Jerónimo de Quintana hizo a la Congregación y se hagan las diligencias nuevas hasta su entrega⁸⁸.

Que el Dr. Francisco de Quintana entregue como testamentario de Jerónimo de Quintana a la Congregación el censo de los 1400 ducados de plata que el susodicho

⁸⁴ Beatriz Chenot, "Vie madrilène et roman byzantin dans l'oeuvre de Francisco de Quintana", cit., pp. 131-132.

⁸⁵ Matilla Tascón, *Testamentos*, cit., 1983, p. 196.

⁸⁶ *Libro II de Actas*, cit., con fecha 18 de agosto de 1645, fol. 229.

⁸⁷ *Ibid.*, con fecha de 6 de noviembre de 1645, fol. 230. Sebastián Muñiz es el comisario del pleito.

⁸⁸ *Libro III de Acuerdos*, 10 de diciembre de 1646, fol. 4v.

mandó a la Congregación que se pagaran ante Manuel López, notario propietario de la Audiencia arzobispal⁸⁹.

Sáquense los autos hechos para que el Sr. Doctor Quintana entregue a la Congregación el censo que el Sr. Lic. Jerónimo de Quintana dejó a la Congregación⁹⁰.

Prosíganse las diligencias judiciales para que el Sr. Doctor Quintana entregue a la Congregación las escrituras del censo⁹¹.

Propúsose a la Congregación: como en el pleito sobre la entrega del censo que mandó el Ilmo. Sr. Jerónimo de Quintana se había ganado ejecutoria a favor de la Congregación; asimismo, como de orden de su eminencia el Cardenal Arzobispo, había pedido un tanto a la Congregación del Convenio... acordó que los gastos hechos en estos dos negocios se hagan al tesorero en virtud de este acuerdo⁹².

Otorga la Congregación fianza del censo del licenciado Jerónimo de Quintana de orden del Sr. Nuncio y del Vicario⁹³.

El proceso, de acuerdo con las fechas de los documentos, debió de durar varios años, desde 1644 hasta comienzos de 1649 aproximadamente, si atendemos a las fechas de las actas reseñadas. La economía de Quintana además hubo de resentirse bastante tras la muerte de su tío debido a las obligaciones contraídas como testamentario⁹⁴. Según Álvarez de Baena, la misma Congregación debió incluso ayudarle en su pobreza y necesidades⁹⁵. La Comunidad por un lado le daba para sostenerse, pero por otro lado le restaba. Puede que a estos pleitos se añadieran los suscitados por otra demanda: la obtención de una capellanía legada en testamento por don Jerónimo⁹⁶:

Declaro que, asimismo, yo tengo otra capellanía que fundaron los herederos de Gil de Quintana, deán que fue de Chiapa, mi tío, en cuya fundación se da facultad al capellán que fuere de ella para que pueda nombrar para después de sus días, al pariente más cercano; y yo conformándome con la dicha fundación, nombro por capellán de ella al doctor Francisco de Quintana, rector del hospital de la Latina, por ser pariente más cercano por línea de varón, para que haya y goce la renta de ella y la cobre y diga las misas de la dicha capellanía⁹⁷.

Sin embargo, en las Actas de la Congregación encontramos escasas referencias al asunto: “Una capellanía que Jerónimo de Quintana hizo al Dr. Francisco de Quintana, su hermano”⁹⁸, por lo que no podemos revalidar ninguna teoría. Lo más seguro es que las necesidades se debieran a los pleitos con la misma Comunidad como apuntan las actas.

⁸⁹ *Ibíd.*, 21 de enero de 1649, fol. 29v.

⁹⁰ *Ibíd.*, 10 de diciembre de 1646, fol. 4v., al margen.

⁹¹ *Ibíd.*, también al margen del mismo folio.

⁹² *Ibíd.*, febrero de 1649, fol. 31.

⁹³ *Ibíd.*, febrero de 1649, fol. 31v, al margen.

⁹⁴ Ballesteros Robles también revalida esta situación: “fueron tantas las dificultades que se le presentaron para desempeñar este cargo [de testamentario], que gastó grandes sumas que le condujeron a la mayor pobreza, de suerte que la congregación tuvo que socorrerle”, *Diccionario biográfico matritense*, Madrid, 1912, p. 530).

⁹⁵ Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, cit., vol. II, p. 173.

⁹⁶ Entrambasaguas (“Una guerra literaria del Siglo de Oro”, cit., p. 75) apunta de forma certera a los problemas económicos suscitados por estos pleitos.

⁹⁷ Matilla Tascón, *Testamentos*, cit., p. 199.

⁹⁸ *Libro III de Acuerdos*, cit., 2 de octubre de 1647, fol. 13.

A pesar de que las vocaciones sacerdotal y literaria van de la mano en la vida de Francisco de Quintana, como puede verse en el cuerpo retórico de los sermones y el contenido doctrinal de las novelas, la faceta que realmente nos interesa en este estudio es la segunda. Para empezar, su inmersión en el mundo literario fue relativamente temprana. La primera participación pública de Quintana como escritor tuvo lugar en las justas que se celebraron en la iglesia de San Andrés en Madrid en el año 1620 con motivo de la conmemoración en la ciudad de la beatificación de su patrón San Isidro. Por esta fecha el joven Quintana contaba sólo con veintiún años. El jurado del certamen, donde participaron numerosos poetas, estuvo presidido por el eminente Lope de Vega, quien ese mismo año reunió y publicó todas las composiciones del concurso con el título de *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al bienaventurado san Isidro en las fiestas de su beatificación recopiladas por Lope de Vega Carpio a la misma insigne villa*. No se pueden soslayar los elogios ponderativos del editor al Fénix de las letras en el prólogo de la publicación alzándolo comparativamente por encima del resto de participantes, entre quienes no se hallaban en esta ocasión ni Góngora ni sus seguidores⁹⁹:

Muchos fueron los ingenios que concurrieron al certamen, atraídos o de su devoción o de la esperanza de premio: pero si se comparan sus composiciones con las de Lope, desde luego se echará de ver, que ninguno podía disputarle el laurel¹⁰⁰.

Quintana participa en estas justas con cuatro décimas en el tercer certamen y una glosa en el noveno. Las bases del concurso con los requisitos temáticos y formales de las composiciones y los premios aparecen al comienzo de cada modalidad. Los poemas del tercer certamen consistían en cuatro décimas sobre la fuente milagrosa que San Isidro hizo brotar de un peñasco. Las composiciones del noveno certamen, en una glosa de carácter burlesco. El eje argumental de las décimas de Quintana, que comienzan con el octosílabo “Humilde aliento mi pluma”, reside en el juego contrastivo grandeza del santo *versus* modestia del poeta. El poema, que resulta un ejercicio de juventud, concluye con un ensalzamiento del patrón de Madrid al equiparar al santo con el mismo patriarca Moisés. La glosa de burlas, que comienza con la siguiente redondilla: “¿Es bien, Isidro, que holgando / estéis en el campos vos, / y los ángeles de Dios / estén por vos trabajando?”, muestra a un Quintana divertido, risueño, en alguna ocasión entrevisto en sus novelas. La elección de esta modalidad de burlas refuerza la imagen de un escritor joven, festivo, inclinado hacia el buen humor y una percepción alegre de la existencia¹⁰¹. En la dedicatoria final a los participantes en las justas poéticas, Lope de Vega destaca la participación de Quintana elogiando su prominencia en los siguientes versos:

Sus galas Luis de Belmonte
con Fernando de la Serna,
el licenciado Francisco de Quintana
primero en estas licencias¹⁰².

⁹⁹ Nos referimos a Suárez de Figueroa y Torres Rámila, entre otros.

¹⁰⁰ Antonio de Sancha, *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso de D. Frey Lope de Vega*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1776-1779, vol. XI, prólogo, p. VII.

¹⁰¹ Algún episodio cómico en *Experiencias de amor y fortuna* y la anécdota de los gitanos en la *Historia de Hipólito y Aminta* corroboran esta visión jovial y festiva de la existencia.

¹⁰² Antonio de Sancha, *Colección de las obras sueltas*, cit., vol. XI, p. 593.

Sin embargo, desconocemos quiénes fueron los ganadores de los diferentes certámenes en esta edición y si Quintana obtuvo algún premio en alguna de las dos categorías en las que participó, ya que Lope no publicó la lista de galardonados¹⁰³. Zimic lamenta este hecho junto a Américo Castro y Hugo Rennert, ya que la publicación de las listas hubiera permitido apreciar “los cánones del gusto contemporáneo”; sin embargo, en nuestra opinión, esta suposición resulta algo ingenua conociendo la propincua falta de ecuanimidad del Fénix en los certámenes poéticos, su inmutable inclinación al amiguismo y a la autoconcesión de premios.

Para Zimic esta participación de Quintana en el certamen poético de la canonización representa la primera toma de contacto del escritor con el mundo literario. Ciertamente, convenimos con el filólogo esloveno en que la intervención en las justas supone la primera aparición pública o “puesta de largo” del autor en el panorama literario de la época, pero no podemos considerarla la partida de su carrera literaria. Quintana, como otros muchos jóvenes escritores de la época, compuso sus primeros versos en el seno de las academias literarias del momento y, más en concreto, en la Academia de don Francisco de Medrano en la que participaban, entre otros, sus amigos Pérez de Montalbán y Lope de Vega¹⁰⁴. Allí debió de leer sus primeros poemas en público y conocer a los escritores más destacados del momento. Probablemente fueron los miembros del cenáculo quienes le animaron a participar en las justas madrileñas, premisa que revalida la concurrencia al certamen de otros contertulios como Montalbán, Guillén de Castro o el mismo Francisco de Medrano. Lo que sí admitimos con Zimic es que el concurso le permitió conocer a otros escritores coetáneos, que ya se habían abierto paso o lo estaban intentando en el panorama literario, casos de Jáuregui o Juan de Piña.

Dos años más tarde, en junio de 1622, vuelven a organizarse otras dos justas en Madrid con motivo de la canonización de San Isidro y de otros cuatro santos: san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, santa Teresa de Jesús y san Felipe Neri¹⁰⁵. Una de ellas estuvo promovida por la compañía de Jesús para celebrar la canonización de sus dos santos y la segunda, por la villa de Madrid. Quintana en esta ocasión participó en los dos certámenes. Las fiestas del Colegio Imperial se celebraron el 18 de junio, aunque estaban programadas para la semana anterior, concretamente para el día 12. La relación de las fiestas con los textos del certamen fueron publicados ese mismo año por Monforte y Herrera con el título de *Relación de las fiestas que ha hecho el colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Xavier. Dirigida al mismo colegio Imperial de la Compañía de*

¹⁰³ Sin embargo, Zimic cree que se puede entrever en el último verso la concesión de un premio.

¹⁰⁴ Tanto Begoña Ripoll como Anne Cayuela aseveran la participación de Quintana en la Academia de Medrano. La primera cita entre los contertulios a León de Tapia, José de Valdivieso y María de Zayas. La segunda añade a Pérez de Montalbán, Salas Barbadillo, Gabriel del Corral y Gabriel Bocángel. También Beatriz Chenot afirma la presencia de Quintana en la academia literaria, debido a que su nombre aparece en la lista de participantes en el homenaje al mecenas. José Sánchez, por su parte, incorpora a Quintana al catálogo académico a partir de la mención y elogio en *Los favores de las musas* a los participantes en las reuniones literarias de su casa. La nómina de escritores recogida por este especialista en academias literarias asciende hasta la treintena, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961, p. 52.

¹⁰⁵ Sobre las fiestas de canonización de estos santos, véase José Deleito y Piñuela, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, pp. 138-141.

Jesús¹⁰⁶. La obra recoge tanto los actos y la ornamentación de la ciudad –entre la decoración se halla una descripción del altar encargado por el rector de la Latina don Jerónimo de Quintana– como los poemas del concurso. El jurado del certamen estuvo constituido por el marqués de Velada, el Príncipe de Esquilache y el marqués de Cerralbo. Quintana participó únicamente en el séptimo concurso en la categoría de romances. El poema debía tratar del retiro y la rigurosa penitencia de San Ignacio de Loyola en Manresa. El premio para el mejor poeta consistía en un pomo de plata dorado y labrado por valor de quince ducados y para el segundo, en un bernegal de plata por valor de diez ducados. Quintana quedó el tercero en el certamen detrás de Calderón de la Barca, vencedor de la justa, y de Antonio de Silva, quien obtuvo el segundo premio. El poema, que comienza con el verso “Inspire ardor soberano”, consta de dieciséis coplas sobre la penitencia de San Ignacio en Manresa, ciudad a la que llegó procedente de Monserrat en 1522. Allí en una cueva descubrió su vocación religiosa y escribió los *Ejercicios Espirituales*. La composición es pulcra en la forma y pretende trascender el motivo imprimiéndole cierto misticismo.

La villa de Madrid promovió el segundo concurso, presidido nuevamente por Lope de Vega¹⁰⁷, quien, como en la beatificación de San Isidro, volvió a escribir la relación de las fiestas prestando especial atención a la ornamentación de la ciudad. En esta ocasión, a diferencia de la anterior, publicó también los poemas del certamen con los ganadores de cada categoría. La publicación salió a la luz con el título de *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro, con las comedias que se presentaron y los versos que en la justa poética se escribieron. Dirigida a la misma insigne villa*¹⁰⁸. Las categorías de este certamen fueron nuevamente diez. Quintana participó en cuatro de ellas –décimas, tercetos, glosa y soneto– y obtuvo el primer premio en la última modalidad. Lope de Vega incluyó asimismo en los preliminares del volumen, concretamente en el prólogo, un soneto escrito por Quintana en alabanza del altar del hospital de la Latina, que mandó erigir en la ciudad su tío don Jerónimo con motivo de las fiestas de canonización. Lope de Vega encomia la composición de su amigo en los siguientes términos al describir el referido altar:

Fue el segundo obra maravillosa, del Retor, que llaman de la Latina, aquella insigne señora Doña Beatriz Ramírez, que por sus letras mereció este nombre, camarera de la reina doña Isabel la Católica, y fundadora de los dos insignes monasterios la Concepción Francisca y Jerónima: fue altar, que si ellos tienen preceptos, guardó todos los que en este lugar alcanzan los que con tanta curiosidad los fabrican. Cercáronle barandas de bronce y ébano, rematárosle imágenes con ricas joyas, y todo el cuerpo de sus gradas riquezas grandes, y celebre este Soneto del licenciado Francisco de Quintana, tan digno de su ingenio¹⁰⁹.

Respecto a la calidad de los poemas presentados por el joven Quintana en el certamen, ésta resulta más bien desigual. Las décimas del tercer combate, que comienzan con el verso “Cuando entre celajes rojos”, carecen de originalidad debido al

¹⁰⁶ Fernando Monforte y Herrera, *Relación de las fiestas que ha hecho el colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Xavier. Dirigida al mismo colegio Imperial de la Compañía de Jesús*, Madrid, Luis Sánchez, 1622.

¹⁰⁷ Aunque en esta ocasión no fue ni juez, ni secretario, ni fiscal, como señala Joaquín de Entrambasaguas, en *Vida de Lope de Vega*, Barcelona, Labor, 1942, p. 219.

¹⁰⁸ Antonio de Sancha, *Colección de las obras sueltas*, cit., vol. XII.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, preliminares, p. XL.

empleo de imágenes y recursos bastante tópicos. Sólo el juego final de palabras a partir del término “alba” confiere cierto mérito a la composición. El ganador del certamen fue Mira de Amescua, capellán del cardenal-infante don Fernando, cuya composición, aunque cargada también de imágenes convencionales, se distingue por un estilo más pulido.

En los tercetos del noveno combate se entrelazan dos temas claves del Barroco: la exaltación de la monarquía y la devoción religiosa. Quintana pretende en este poema glorificar la figura de Felipe IV, a quien equipara con los grandes emperadores griegos y romanos (“Monarca augusto, que con el laurel les quitas / al griego imperio y al valor romano / Felipe IV que al Segundo imitas: / Numa español en cuya fuerte mano / de dos mundos estriba la grandeza / émulo al Macedon, mejor Trajano”)¹¹⁰. La inspiración del poema es un tanto baladí de entrada, ya que la canonización de los santos refleja *per se* la grandeza de la institución monárquica.

La glosa del último combate, pobre en recursos estilísticos, es un homenaje a la villa de Madrid. El motivo es sencillo y su pretensión, simplemente laudatoria. Quintana pretende en este poema únicamente encomiar la capital del reino, cubierta de honor y gloria durante las fiestas de canonización de su patrón. La glosa inicial (“Madrid, aunque tu valor / Reyes te están aumentando, / nunca fue mayor, que cuando / tuviste tal labrador”) se desarrolla en las estrofas del cuerpo poético mediante el empleo de motivos y recursos bastante comunes.

Quintana sólo ganará un primer premio en las justas gracias al soneto que presenta en el cuarto combate. Su galardón consiste en un bernegal dorado del peso de treinta ducados. Empero, no resulta sorprendente la concesión del galardón, ya que una lectura rápida del poema permite apreciar de una ojeada la filiación de la composición con la poesía de Lope. Para poder estimar la afinidad estilística entre el discípulo y el maestro, transcribimos a continuación el poema completo:

Lejos de sí, de sentimientos ausente,
cerca de Dios, al mismo Dios unido,
ausente, porque ajeno de sentido,
y unidos, por tener a Dios presente:
absorto en glorias, que insensible siente,
falto al discurso, si de amor vencido,
dudando el propio bien que ha recibido,
confuso Ignacio a la que ignora asiente.
contempla, advierte, estima, atiende, adora
suma deidad, poder, bondad, alteza
poco percibe, y mucho se suspende.
Vese ignorante, y sabio se mejora,
porque en el ser de Dios, en su grandeza
solo el que ignora más, comprende¹¹¹.

La pretensión de espiritualidad, más allá de la devoción religiosa, y el gusto estilístico por los contrastes y las enumeraciones manifiestan la impronta de las *Rimas*

¹¹⁰ Lope de Vega, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1622, fols. 132-132v.

¹¹¹ *Colección de las obras sueltas*, cit., vol. XII, p. 252.

lopianas en la composición. Sin duda, este homenaje a su preceptor debió de influir en la obtención del favor de Lope y no sólo la amistad entre ambos como sugiere Zimic. En el poema final sobre los premios de la fiesta, Lope le dedica los siguientes versos laudatorios a su discípulo:

Ya viene al combate cuarto
con un bizarro soneto,
el licenciado Francisco
de Quintana, español Phebo¹¹².

Aparte de los poemas a concurso, Quintana escribió también un soneto circunstancial de alabanza al altar erigido por su tío delante del hospital de la Latina con motivo de la celebración del evento: “Sacro obelisco, en rayos, en luz pura”. Lope, responsable de la edición del concurso, incluye el poema en el prólogo de la obra. Es una composición que, a pesar de la banalidad del asunto, presenta cierta calidad estética y podría haber optado a algún premio en una hipotética modalidad sobre la *descriptio* de altares y exornos de la ciudad.

A los poetas destacados en el anterior certamen, se suman en las justas de la canonización escritores de primera fila de las letras áureas, así como de las academias de Madrid, como ocurre en los casos de Mira de Amescua, Guillén de Castro, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Salas Barbadillo o Castillo Solórzano. El reconocimiento de Quintana en este momento resulta ya notable como demuestran los versos encomiadores de Lope y la obtención del primer premio en la categoría de sonetos.

A pesar de la corta vida de la Academia de Medrano –unos cinco años aproximadamente entre 1617 y 1622– es en ella donde Quintana se da a conocer, hace sus primeras incursiones poéticas y se relaciona con los escritores más destacados del momento. Su nombre se consolida en el ambiente literario de los próximos años con la publicación de sus dos novelas y la aparición de poemas y aprobaciones en las obras de otros autores contemporáneos.

En el reverso de las polémicas literarias y las rencillas personales, tan *sui generis* en el Siglo de Oro, hay que destacar al mismo nivel la amistad y la cooperación que mantuvieron algunos escritores. Parece que movidos por la hermandad y el afecto, éstos firmaron un pacto de mutuo acuerdo para apoyarse y respaldarse mutuamente en las lides literarias. Basta echarle un vistazo a los preliminares de algunas novelas de este período para corroborar esta idea. En *Experiencias de amor y fortuna*, sin ir más lejos, aparte de la carta aval de Lope para acreditar al escritor novel y su novela, aparecen sendos poemas de tres reconocidos escritores: uno de Pérez de Montalbán, otro de Frutos de León y Tapia y un tercer poema de María de Zayas y Sotomayor. Aunque de diferente corte métrico, las tres composiciones pertenecen al género laudatorio. Llevados especialmente por el aprecio hacia el joven novelista, los tres autores ponderan en extremo la sabiduría y los méritos de un Quintana recién estrenado y poco ducho en el campo novelístico. La amistad con María de Zayas y Pérez de Montalbán remonta a los años de tertulia en la academia de Medrano; mientras que la relación con Frutos de León y Tapia acaso sea posterior e intermediada por Pérez de Montalbán, amigo de éste como manifiestan los elogios que le brinda el hijo del librero al escritor

¹¹² *Ibíd.*, p. 151.

segoviano en el canto IV del *Orfeo* publicado en 1624¹¹³. Estos patrocinios literarios, sin embargo, no eran en ningún caso gratuitos. Pérez de Montalbán con el poema preliminar de *Experiencias* le está devolviendo el favor a Quintana, ya que éste había apoyado la publicación de *Sucesos y prodigios de amor* con dos décimas también de encomio a la sabiduría y elocuencia de su amigo en agradecimiento por la dedicatoria de *Los primos amantes*, novela séptima de la colección. Las siguientes décimas dejaron comprometido a Montalbán con su compañero y amigo cuando salió a la luz la primera novela de Quintana, *Experiencias de amor y fortuna*:

Del licenciado Francisco de Quintana al Autor

Tan prudente dais consejo
y tan cuerdo discurrís,
que a vuestra edad desmentís,
y mozo, parecéis viejo.
De la juventud espejo
entre prodigios y amores
nos retratáis los errores,
como médico que astuto
de la medicina el fruto
da disfrazado entre flores.

Si Pitágoras os viera
más su opinión confirmara,
pues vuestra elocuencia rara
de Teofrasto alma creyera;
aunque yo su error venciera,
siendo fuerza confesar
que tan elocuente hablar
de nadie pudiera ser,
que no llegara a tener
ingenio más singular¹¹⁴.

Lope de Vega, León y Tapia, Quintana, además de Valdivieso y Tirso de Molina fueron los padrinos de la primera novela de Pérez de Montalbán. Un par de años más tarde, algunos de estos escritores –Lope de Vega, León y Tapia y ahora Montalbán–, participan en el respaldo incondicional a la primera publicación importante de Quintana¹¹⁵.

Las prebendas literarias resultantes de la amistad con otros miembros de la academia mantuana, casos de Alonso de Castillo Solórzano, José de Valdivieso o Juan de Piña, pueden rastrearse asimismo en las novelas de estos escritores. La relación de amistad con el primero debió de comenzar en torno a 1619 o 1620, cuando Castillo Solórzano se instala en Madrid procedente de su Tordesillas natal. Un documento legal en el que don Juan de Ulloa informa al escritor sobre los derechos a la herencia de su

¹¹³ En esta obra poética Montalbán elogia a sus contemporáneos y, especialmente, a los escritores editados por su padre, como puede comprobarse en el canto III en el que encomia a Lope, Góngora, Gabriel del Corral, Tirso de Molina, Jose de Valdivieso o al mismo Quintana.

¹¹⁴ Juan Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*, Tortosa, por Francisco Martorell, 1635, preliminares.

¹¹⁵ Revalida esta teoría el mutuo patrocinio que los escritores se brindaban en la censura de los libros. Véase al respecto el capítulo de Anne Cayuela, “La censure préalable en question” en *Le paratexte au Siècle d’Or*, Genève, Librairie Droz, 1996, pp. 25-35.

madre doña Ana Griján y otro literario, la publicación de un soneto laudatorio en los preliminares de la obra de González de Torneo, *Vida y penitencia de santa Teodora de Alejandría* (1619), testifican la presencia por esas fechas del tordesillano en la corte. Su ingreso en los círculos literarios de Madrid se produjo seguramente nada más llegar a la capital, ya que el único motivo que le mueve a asistir en la corte es probar fortuna en el ámbito literario. Prueba de ello es que pronto empiezan a encontrarse poemas suyos en las obras de escritores consagrados. No puede obviarse, por ejemplo, que el mismo Tirso de Molina solicitó a Castillo Solórzano su participación en los preliminares de *Los Cigarrales de Toledo*, a lo que él respondió con unas décimas laudatorias (“Si Toledo se hermosea / por tener sus cigarrales...”). En este contexto literario del Madrid de los primeros años veinte es donde debió de fraguarse la amistad entre Quintana y Solórzano por entonces aún escritores noveles. La camaradería entre los dos escritores se mantuvo viva durante años, como parecen reflejar la siguiente décima laudatoria de Quintana en los preliminares de *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627), novela aparecida solo un poco antes de la edición de la *Historia de Hipólito y Aminta*¹¹⁶:

De la elegancia y el modo
deste discurso, colijo
que es, siendo de regocijo,
cifra de la elocuencia y todo.
Cuando a verle me acomodo
dar doctrina tan a tiempo,
disfrazada en pasatiempo,
llego también a pensar
que a este tiempo ha de faltar
para su alabanza, tiempo¹¹⁷.

Y la también aprobación de Quintana, unos años más tarde, de *La Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642), continuación de *Las aventuras del bachiller Trapaza* (1637). Ambas novelas constituyen junto a *Las harpías de Madrid y coche de las estafas* (1631) y *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares natural de Madrid* (1632) toda la producción picaresca de Solórzano, un corpus bastante reducido en comparación con las colecciones de novelas cortas.

La relación de Quintana con Joseph de Valdivieso, figura destacada tanto en el ámbito eclesiástico por las distinciones de capellán del cardenal Sandoval y Rojas y el infante-cardenal don Fernando de Austria, como en el literario por la faceta de censor de libros y sus creaciones poéticas y dramáticas, debió de venir también de la mano del maestro Lope de Vega, ya que, dada la juventud de Quintana, resulta improbable pensar que esta amistad surgiera en el círculo eclesiástico. Tampoco creemos que fuera don Jerónimo de Quintana, tío del autor y rector de la Latina, quien presentara a los dos escritores, puesto que los espacios en los que se movían ambos sacerdotes eran diferentes. De forma que el vínculo afectivo tuvo que nacer seguramente en algún encuentro literario de los muchos que presidía Lope de Vega. Es muy probable que la amistad entre el Fénix y Valdivieso cuando Quintana se incorpora al círculo literario fuera bastante sólida. La relación entre ambos escritores debió de comenzar poco

¹¹⁶ Esta información se colige del prólogo de Pérez de Montalbán en *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (*Obra no dramática*, cit., p. 1025) donde invita al lector amigo a la lectura de cinco libros que están “ya para darse a la imprenta.

¹¹⁷ *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, Madrid, por Luis Sánchez, 1627, a costa de Alonso Pérez, preliminares, fol. 4v.

después del traslado de Joseph de Valdivieso a Madrid en el año 1609, posiblemente a comienzos de la segunda década del seiscientos. Y se mantuvo viva hasta el final de la vida del Fénix, a quien acompaña el escritor toledano en el momento de su muerte igual que Quintana¹¹⁸. Montalbán certifica en *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor Frey Félix Lope de Vega Carpio* la presencia de Valdivieso en el lecho de muerte del Fénix:

Recibiola, llamó a su hija, echola su bendición, y despidiose de sus amigos como quien se partía para una jornada tan larga. Consolose mucho con el Maestro Joseph de Valdivieso, porque ayudándole en aquella congoja, le dijo en pocas palabras muchas razones que le sirvieron de doctrina y de alivio”¹¹⁹.

La hermandad entre Valdivieso y Quintana habría que fecharla algo más tarde, ya que en ese período el novelista madrileño era todavía un joven adolescente. Creemos que la amistad entre el censor de libros y nuestro autor debió de brotar a finales de la segunda década del siglo XVII, en la academia de Medrano, adonde también el capellán acudía a leer sus poemas. El aprecio de Valdivieso por Quintana queda de manifiesto en el soneto preliminar de la *Historia de Hipólito y Aminta* donde con tono elevado y pretensión laudatoria equipara a Quintana, igual que Lope, con el mismo Heliodoro. La ponderación de Valdivieso, resaltando las cualidades del joven Quintana –ingenio, estudio, alteza, invención, suspensión, arte, pureza–, es mayúscula tal como queda patente en los siguientes versos:

Heliodoro español, que al venerable
griego apostaste, ingenio, estudio, alteza,
invención, suspensión, arte, pureza,
osado sólo al solo inimitable.

El laurel, que con pompa perdurable
premió a verdores griega sutileza,
traduces, no usurpado a tu cabeza,
y a tus plantas pudieras no culpable.

Vive a las honras que te mereciste
de las plumas y voces aplaudido,
con que cantaste, oh joven, y escribiste.

Que si compites solo al no vencido,
y al que ninguno compitió venciste,
de ninguno podrás ser competido¹²⁰.

De la faceta como censor de libros del maestro Valdivieso habría que destacar no sólo su dilatada actividad, sino la calidad de los textos que pasaron por sus manos y aprobó. Entre ellos podemos mencionar la segunda parte de *El Quijote*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, publicada póstumamente, las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope de Vega, las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas, *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián o el *Para todos* de Pérez de Montalbán.

¹¹⁸ Valdivieso, como censor de libros, aprobó varias obras de Lope, entre ellas *La Dorotea*, *El laurel de Apolo* y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*.

¹¹⁹ Colección de las obras sueltas, cit., vol. XX, pp. 39-40.

¹²⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, fol. 3v.

Aparte de los autores mencionados, no puede soslayarse tampoco el aprecio de Juan de Piña, “el mayor y más antiguo amigo de Lope de Vega”, hacia Quintana. El afecto del notario del rey hacia el futuro rector de la Latina queda de manifiesto en su novela *Casos prodigiosos y cueva encantada* (1628), donde lo incluye como personaje en la ficción novelística. Son de destacar las palabras del autor, ponderando el ingenio y la agudeza de su amigo:

Tenía don Juan en San Sebastián a don Francisco de Quintana, doctor en teología, principal caballero, facultad que habían estudiado colegiales en Salamanca. Decía la persona con el ingenio florido, agudo de los maravillosos de su tiempo, también hijo de vecino de Madrid; asistía en aquella villa a negocios de importes. Hospedó a don Juan, a su amigo y criados con iguales amor y ostentación. Es famoso poeta y ha pasado trabajos de la imprenta, si no válidos a excusar erratas casi inevitables en libros; que libros excelentes como su ingenio le han esparcido por el mundo con grande aprobación por haber puesto al florecer en razón su entendimiento¹²¹.

Más adelante, cuando don Juan, Ricardo y los criados dejan San Sebastián para marchar a Irún, el narrador vuelve a loar a Quintana en la despedida, mencionando en esta ocasión su producción novelística: “El doctor don Francisco de Quintana, famoso por sí, y sus *Experiencias de amor y fortuna*, *Hipólito* y *Aminta*, se quedó a dar fin a sus negocios”¹²².

Por todos los elogios y palabras de aprecio que afloran en los textos literarios de la época, es evidente que Quintana mantenía una buena relación con sus compañeros, especialmente con los adeptos de Lope de Vega; sin embargo, es incuestionable que los vínculos afectivos más sólidos los mantuvo con el Fénix de las letras y su amigo Pérez de Montalbán. El respaldo incondicional de ambos es crucial para el reconocimiento novelístico de Quintana, ya que hasta la fecha de publicación de su primera novela *Experiencias de amor y fortuna* (1626) el autor es conocido en los ambientes literarios por una producción poética bastante limitada: los poemas de las justas y dos décimas preliminares publicadas en *Triunfos divinos y otras rimas sacras* de Lope de Vega y *Tiempo de Regocijo y Carnestolendas de Madrid* de Castillo Solórzano, respectivamente.

Aunque es cierto que Quintana sabe buscar a sus benefactores entre los nobles y los escritores más influyentes del momento –igual que los demás escritores de la época, es incuestionable que los lazos de afecto con Lope y Montalbán van más allá del beneficio y el provecho literarios. Una de las manifestaciones más conspicuas de este vínculo es el ingreso casi simultáneo de los tres escritores en la Venerable Congregación de San Pedro. La afición literaria resulta indudablemente sólo una expresión más de la experiencia vital que comparten los tres escritores y que extrema el vínculo personal existente.

En el ámbito literario las pruebas de afecto y admiración van en una y otra dirección. Así, unos años después de que Lope le dedicara los versos encomiásticos que hemos señalados en los poemas finales de las justas de 1620 y 1622, Quintana le corresponde con el siguiente poema preliminar en los *Triunfos divinos*, obra salida a la luz en septiembre de 1625:

¹²¹ Juan de Piña, *Casos prodigiosos y cueva encantada*, ed. cit., p. 80.

¹²² *Ibíd.*, p. 90.

Fénix y Cisne os contemplo:
 Fénix por único y solo,
 y Cisne porque de Apolo
 honráis el ilustre templo.
 De uno y otro sois ejemplo
 tal que me atrevo a decir
 que vos no podéis morir
 en los Triunfos que nos dais,
 porque si Cisne cantáis,
 Fénix volvéis a vivir¹²³.

La mitificación es el procedimiento literario que emplea Quintana en esta décima laudatoria para el encumbramiento de Lope. Los motivos, la analogía con el ave Fénix y el cisne de Apolo, no son gratuitos, ya que a través de estas imágenes, nada circunstanciales, Quintana eleva a Lope a las cimas del mito elevándolo a la categoría de un ser cuasi divino.

Seguramente, cuando Quintana escribió el poema preliminar para los *Triunfos divinos*, ya conocería de primera mano los versos que Lope había escrito para él en la silva VII. La gratitud de Quintana hacia su amigo sería incalculable teniendo en cuenta que el Fénix lo incluye en su catálogo entre los mejores poetas contemporáneos. Las palabras de encomio son las siguientes:

Ya del Doctor Francisco de Quintana,
 te propone la palma vitoriosa,
 el dulce verso y prosa,
 pero más en la ciencia soberana,
 la sacra teología,
 que como suele ser de la mañana,
 en cuyos tiernos brazos nace el día,
 el lucero preludio,
 así la luz de su incesable estudio
 resplandece en las dudas
 de oscuros argumentos¹²⁴.

Aunque Lope destaca en estos versos los méritos de Quintana como poeta y novelista, el Fénix de las letras subraya del joven autor su erudición y formación teológica, disciplina en la que ya había recibido en este momento el título de doctor, como certifica el acta de ingreso del sacerdote en la Congregación de San Pedro.

Los lazos literarios y afectivos con Montalbán también se intensifican a partir de este evento. Las principales muestras literarias de afecto de Montalbán hacia Quintana se hallan en el soneto preliminar de *Experiencias de amor y fortuna* (1626); la aprobación un año después de la *Historia de Hipólito y Aminta* (1627), novela a la que ya le había dedicado antes de su publicación unas palabras en los preliminares de *Tiempo de regocijo* de Castillo Solórzano; y su inclusión con el número 98 en el *Índice de los ingenios de Madrid* del *Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos* (1632). Por su parte, Quintana corresponde a esta protección y apoyo con unas décimas

¹²³ *Triunfos divinos con otras rimas sacras*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, preliminares, 5v.

¹²⁴ *Laurel de Apolo con otras rimas*, en *Obras completas de Lope de Vega*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003, vol. V, p. 575.

preliminares en *Sucesos y prodigios de amor* (1629) y, de manera póstuma, con el prólogo al *Segundo tomo de las comedias de Montalbán* publicado por su padre el librero Alonso Pérez en 1638.

La amistad de este triángulo literario se mantendrá viva hasta la muerte de Lope el día 27 de agosto de 1635. Montalbán seguirá al maestro tres años después, en el año 1638. La celebración de las honras fúnebres por el alma del maestro Lope de Vega se prolongó durante nueve días. En ellas participaron, entre otros, la Congregación de Sacerdotes de Madrid, que celebró sus funerales en la parroquia de San Miguel de los Octoes, y la Cofradía de los Representantes. De los gastos del entierro en la parroquia de San Sebastián se ocupó el duque de Sessa, a cuyo servicio como secretario estuvo Lope desde el año 1605. En su honor predicaron Francisco de Quintana y otros dos oradores sagrados, fray Francisco de Peralta y fray Ignacio de Vitoria. El sermón de Quintana está fechado el día 7 de septiembre de 1635. La presencia del autor en el lecho de muerte del poeta, como menciona Pérez de Montalbán, su nombramiento como albacea en el primer testamento de Lope en 1627 y la cesión de algún cuadro vienen a corroborar la estrecha amistad que mantuvieron los dos escritores durante largos años:

Dejáronle reposar un poco, porque dio a entender que se fatigaba; pasó la noche con inquietud, y amaneció el lunes ya levantado el pecho, y tan débil que la falta de la respiración no le dejaba formar las palabras; si bien tuvo siempre libres las potencias, y muy pronto el sentido para responder a los que en aquel aprieto asistían a sus últimas congojas, que eran siempre el señor Duque de de Sessa, el señor Don Raphael Ortiz, recibidor de la Orden de San Juan, Don Francisco de Aguilar, el Maestro Joseph de Valdivieso, el Doctor Francisco de Quintana...¹²⁵.

En el testamento de 1627 Lope de Vega dispone lo siguiente para su amigo: “A el Doctor Francisco de Quintana, por las mismas razones y méritos [de virtudes e ingenio], dejó un cuadro de San Diego con las Rosas, suplicándole se acuerde de mí en sus sacrificios y oraciones”¹²⁶.

Esta cláusula, sin embargo, no aparece en el segundo testamento, fechado sólo un día antes de su muerte, el 26 de agosto de 1635. En el testamento nombra albaceas al duque de Sessa y a su yerno don Luis de Usátegui, sin mencionar en ningún momento a Quintana¹²⁷. Pérez de Montalbán, no obstante, en la relación de su muerte afirma que el Fénix había donado al doctor Francisco de Quintana “por virtuoso, por docto y por muy apasionado suyo, un lienzo de la Fortuna que navegaba el mar, puesto el pie derecho sobre una bola”¹²⁸.

Un año después de su muerte, la íntima amistad entre los escritores daría como fruto la primera biografía oficial de Lope, escrita por Pérez de Montalbán con el título de *Fama póstuma a la vida muerte del doctor frey Félix Lope de Vega Carpio* (1636). Respecto al sermón que predica Quintana en el funeral de Lope, celebrado ocho días después de su muerte en la iglesia de San Miguel de los Octoes¹²⁹, destaca Montalbán las siguientes palabras:

¹²⁵ *Fama póstuma*, en *Colección de las obras sueltas*, cit., vol. XX, p. 41.

¹²⁶ Entrambasaguas, “Una guerra literaria del siglo de Oro”, cit., p. 77, nota b.

¹²⁷ Testamento de Lope Félix de Vega Carpio en Matilla Tascón, *Testamentos*, cit., pp. 163-166.

¹²⁸ *Fama póstuma*, en *Colección de las obras sueltas*, cit., vol. XX, cit., p. 36.

¹²⁹ Iglesia en la que fue bautizado Lope de Vega.

Y predicó el sermón el Doctor Francisco de Quintana, de quien me holgara, si fuera posible en mi amor, ser hoy su mayor enemigo, para ponderar sin sospecha de pasión alguna la pureza en el lenguaje, la cordura en el asunto, la profundidad en los pensamientos, la ternura en las admiraciones, y sobre todo el hablar a propósito, cumpliendo siempre con su entendimiento y su voluntad, que cuando se juntan, todo se acierta¹³⁰.

Palabras de elogio que refrenda la siguiente ponderación: “El doctor Francisco de Quintana se ostentó prenda carísima de Lope de Vega en los desempeños de su amor y su deseo”¹³¹.

El 25 de junio de 1638 fallece el segundo vértice del triángulo afectivo, Juan Pérez de Montalbán, con sólo 36 años de edad, después de sufrir durante año y medio¹³² un padecimiento cerebral no especificado, el cual le trastornó la razón y le hizo perder la memoria, debido según sus contemporáneos a un desmedido afán de conocer. Quintana le escribe al joven escritor, igual que a Lope, un sermón fúnebre, el cual se publicará un año después, en junio de 1639, con el título de *Oración panegírica o sermón fúnebre. Honores extremos del Doctor Juan Pérez de Montalbán. Cuidado afectivo de su íntimo amigo*. En el título destaca, igual que en el sermón ofrendado a Lope, el acento puesto en la estrecha relación con el escritor desaparecido. El mismo año de su muerte Quintana le prologa el *Segundo tomo de las comedias escogidas* publicadas póstumamente por su padre Alonso Pérez.

En el decenio 1630-1640 la orientación intelectual de Quintana se proyecta en otra dirección. A tenor de lo que nos cuenta Pérez de Montalbán en el *Para todos* (1632), Quintana está redactando al comienzo de este período dos obras: *Epítome de una historia de España* y *República imaginada*, “trabajos todos de gran peso, como puede seguramente creerse de su mucha erudición y continuos estudios”¹³³. Sin embargo, en la actualidad es una incógnita el paradero de estos libros, ya que como indica Chenot “on n’en trouve aucune trace dans les catalogues bibliographiques”¹³⁴. Hoy por hoy no sabemos si Quintana terminó de escribir estas obras, y en caso de que lo hiciera, si fueron estampadas en la imprenta. Por los títulos y el comentario de Montalbán debieron de ser tratados de contenido histórico y político dotados de gran erudición. El primero suponemos que pudo ser una historia abreviada de España siguiendo los pasos de su tío don Jerónimo de Quintana, quien recientemente había publicado *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la coronada villa de Madrid*¹³⁵; y el segundo, un estudio ensayístico de contenido político-social y/o religioso en la línea de la *República* de Platón, *La ciudad de Dios* de San Agustín o la *Utopía* de Tomás Moro. La pérdida o seguramente la no impresión de estos volúmenes, puesto que no quedan recogidos en los catálogos bibliográficos, impide cualquier

¹³⁰ *Fama póstuma*, en *Colección de las obras sueltas*, cit., vol. XX, p. 44.

¹³¹ *Ibíd.*, p. 13.

¹³² Nos remitimos a la información que aporta Quintana en el prólogo al segundo tomo de las *Comedias de Juan Pérez de Montalbán* (Madrid, Imprenta del Reino, 1638), puesto que la duración de la enfermedad varía de unos biógrafos a otros. Anne Cayuela habla de un período de tres años (*Alonso Pérez de Montalbán, un librero en el Madrid de los Austrias*, cit., p. 63); mientras Cayetano Alberto de la Barrera Leirado (*Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Ribadeneyra, 1860, p. 266) reduce la enfermedad a seis meses.

¹³³ Pérez de Montalbán, *Obra no dramática*, cit., p. 859.

¹³⁴ Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 132.

¹³⁵ Jerónimo de Quintana, *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la coronada villa de Madrid*, Madrid, Imprenta del reino, 1629.

posibilidad de valoración textual. El comentario de Montalbán, no obstante, apunta en una dirección distinta a la parcela narrativa. Aparte de estos dos tratados no literarios, recuperando la inspiración poética, Quintana participa en 1634 con el romance “Apresurado el aliento” en *Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España a la devoción de Bernardo de Oviedo, secretario de su majestad*¹³⁶. En 1635 escribe las honras fúnebres de Lope de Vega y en 1638 compone el prólogo del *Segundo tomo de las comedias escogidas* de Juan Pérez de Montalbán, redacta el sermón fúnebre de Pérez de Montalbán y participa con un romance en un certamen celebrado en el Retiro de Madrid en presencia del rey¹³⁷. En esta tercera década del siglo Quintana abandona definitivamente el género novelístico para componer tratados de mayor envergadura, los sermones fúnebres mencionados, un prólogo preliminar y algún poema ocasional.

En el decenio siguiente, el reconocimiento de Quintana como escritor, teólogo y predicador es absoluto. Su última incursión en el mundo literario consiste en la aprobación de *La garduña de Sevilla* (1642), novela escrita por su amigo Castillo Solórzano. Aunque no vuelve a escribir ninguna obra literaria ni texto relacionado con otros títulos, no abandona por ello la oratoria sagrada. Su última contribución escrita es el sermón *Del premio eterno de los justos* (1645) incluido en una colección de sermones varios.

Su actividad, no obstante, sigue siendo muy intensa en el ámbito religioso-eclesiástico, tanto por el cargo de rector del hospital de la Latina, distinción que, como hemos señalado más arriba, desempeña desde al menos 1641, como por las distintas funciones ejercidas en la Congregación de San Pedro. Hay que destacar en este cuarto decenio la notabilidad de Quintana en la Hermandad por su reelección como capellán mayor en un par de ocasiones más, en 1643 y 1649: “Abierta que fue la urna se halló en ella el nombre del Capellán Mayor Dr. Francisco de Quintana”¹³⁸; dignidad que ejercería excepcionalmente en una junta celebrada en noviembre de 1646 debido a la ausencia del entonces capellán mayor¹³⁹. También la deferencia hacia su persona en la Comunidad queda de manifiesto al formar parte de la delegación encargada de recibir en octubre del mismo año al cardenal arzobispo de Toledo. El 15 de septiembre de 1641 ingresó asimismo en la Orden Tercera de San Francisco¹⁴⁰, donde fue nombrado vocal de su junta, enfermero mayor en 1644 y coadjutor de ministro en 1647¹⁴¹; Zimic apunta, siguiendo a Bartolomé José Gallardo, a que dos años más tarde fundó una capellanía en

¹³⁶ Recogidos y publicados por don Luis Remírez de Arellano, *Avisos para la muerte, escritos por algunos ingenios de España a la devoción de Bernardo de Oviedo, secretario de s.v. Majestad y de los descargos de los señores reyes de Castilla*, Madrid, a costa de Alonso Pérez, librero de su majestad, 1634. El volumen es un poemario constituido por un conjunto de treinta poemas, que culmina con un acto de contricción final. La mayoría de las composiciones son romances, con alguna que otra endecha o silva interpolada. Todos los poetas participantes son escritores de primera fila en la época: Calderón, Mira de Amescua, Joseph de Valdivieso, Pérez de Montalbán, Rojas Zorilla, Joseph Pellicer y Gabriel Bocángel, entre otros.

¹³⁷ Quintana en esta ocasión no participó con una composición original, sino que salió del paso presentando uno de los poemas amorosos incluidos en la *Historia de Hipólito y Aminta*.

¹³⁸ *Libro III de Acuerdos*, cit., con fecha 3 de julio de 1649, fol. 39.

¹³⁹ *Ibid.*, 26 de octubre de 1646, fol. 4v.

¹⁴⁰ A esta congregación habían pertenecido también los padres de Quintana y su amigo Lope de Vega.

¹⁴¹ El ingreso se efectúa el 15 de septiembre de 1641. Toda esta información sobre sus actividades en la orden Tercera procede de Joaquín de Entrambasaguas, “Una guerra literaria en el Siglo de Oro”, cit., p. 75.

la parroquia de San Martín de Madrid; sin embargo, no hemos encontrado la referencia en la obra del bibliógrafo citado¹⁴². Los años posteriores a la muerte de don Jerónimo de Quintana debieron de ser bastante tempestuosos para su sobrino, sobre todo, por los pleitos derivados del testamento: la capellanía fundada por los herederos de Gil de Quintana y la entrega del censo de los 1.400 ducados de plata para la celebración de la festividad de la Concepción de la Virgen, aunque quedan bastantes lagunas al respecto. En esta década y la siguiente hasta su muerte el novelista dedica su vida al sacerdocio, a la dirección del hospital de la Latina, al ejercicio de sus funciones en la Congregación – más reducidas con los años–, y al cuidado de los enfermos del hospital.

El óbito de Francisco de Quintana se produce el 25 de enero de 1658¹⁴³, de acuerdo con el libro de actas de la Congregación de San Pedro, y su entierro se celebró en el convento de San Francisco el Grande, entonces panteón de los hombres ilustres¹⁴⁴. Sus honras fúnebres fueron costeadas por la Congregación de San Pedro en la parroquia de San Pedro el Real, conocida en la actualidad como San Pedro el Viejo. Sobre el paradero de sus restos tras la reconstrucción del convento franciscano no se tiene noticia alguna.

1.1. Perfil humano e intelectual de Francisco de Quintana

*“Y mostrando su rostro más humano”*¹⁴⁵

Tras la semblanza biográfica, pretendemos en este apartado traspasar los límites de su biografía oficial para acercarnos al Quintana hombre trazando con la información que poseemos los rasgos más señeros de su pensamiento y personalidad. Las fuentes con las que contamos son tanto bibliográficas como literarias. Para este bosquejo hemos acudido a las apreciaciones de sus amigos y contemporáneos, fiables pero subjetivas, y a la información que deriva de su producción novelística. Las palabras de sus coetáneos rezuman en general afectividad, con alusiones constantes a sus virtudes, cualidades y sabiduría. Si nos dejamos llevar por las palabras de aprecio de sus conocidos habría que pensar que Quintana fue un hombre agraciado con sobresalientes cualidades humanas e intelectuales, y muy respetado, querido y apreciado por todos. Joseph Antonio Álvarez de Baena, su primer biógrafo, nos ofrece un retrato bastante elogioso del autor en los siguientes términos: “Fue un sujeto adornado de excelentes prendas, así de virtudes, como de sabiduría y doctrina, gran teólogo, filósofo y predicador de los más excelentes de su tiempo”¹⁴⁶.

Además de estas palabras de encomio, el bibliófilo subraya de Quintana el servicio realizado “con especial esmero” en la Venerable Congregación de San Pedro y la gran elocuencia de sus predicaciones. Las fuentes de Álvarez de Baena son sin duda

¹⁴² Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 188, nota 61. Debemos pensar que se trata de una confusión.

¹⁴³ Aunque Joaquín Entrambasaguas (“Una guerra literaria”, cit., p. 78) adelanta la fecha al 24 de enero.

¹⁴⁴ Cuando fue derribado el viejo convento en el siglo XVII, la iglesia contenía unos cuarenta sepulcros de personajes ilustres. Sobre la historia del templo basilical de San Francisco el Grande, véase P. Esteban Ibáñez, *San Francisco el Grande en la historia y en el arte*, Madrid, Edicel, 2005.

¹⁴⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 163.

¹⁴⁶ Álvarez de Baena, *Hijos ilustres de Madrid*, cit., p. 173.

indirectas, como inferimos de su nacimiento un siglo más tarde, pero fiables por tomar como referencia los testimonios de escritores contemporáneos al autor.

De entrada, por las noticias que disponemos, Quintana debió de ser un hombre virtuoso y ejemplar, dotado de extraordinarias cualidades humanas. Méritos personales a los que habría que añadir otros atributos intelectuales como la erudición, el ingenio y la creatividad literaria. De sus trabajos intelectuales, Pérez de Montalbán nos dice que todos son “de gran peso, como puede seguramente creerse de su mucha erudición y continuos estudios”¹⁴⁷. Una valoración intelectual de la que deriva otra cualidad humana poco corriente entre los escritores de la época: la modestia. Para ello nada más hay que ver la atmósfera de las polémicas literarias del momento. Dice Pérez de Montalbán en el prólogo de *Los primos amantes*:

Entre otras cosas que admiro en V. M., después de sus muchas letras, así divinas como humanas, la que más me enamora es su humildad y natural desconfianza, ornamento de los hombre entendidos¹⁴⁸.

Por estas palabras de Montalbán, Quintana sobresalía paradójicamente dentro de la atmósfera de arrogancia y soberbia del panorama literario contemporáneo, por su sencillez, por su humildad y por una carencia de presunción y vanidad, cualidades todas ellas propias de los espíritus superiores. Esta actitud podría explicar, como apunta Pérez de Montalbán, la elección de un seudónimo para la publicación de su primera novela: “advierte que a su ingenio debes las *Experiencias de Amor y Fortuna*, que si su modestia ocultó su nombre, yo, aunque sin licencia suya, te le he querido revelar”¹⁴⁹, aunque disentimos en parte de esta opinión. Montalbán insinúa la concurrencia de otras virtudes, pero no las menciona por decoro y por no parecer falsas dado el afecto que le une a él: “De sus muchas prendas de V.M. tratara despacio si no me hiciera sospechoso mi amor, fuera de ser peligroso decir alabanzas en cartas”¹⁵⁰. Creemos, no obstante, que la alabanza es sincera, a pesar de que estar puestas en boca de un amigo. Quintana fue antes que escritor un hombre consagrado al sacerdocio y al servicio de los demás, como manifiestan sus diversas funciones al cuidado de los menesterosos y enfermos en la Congregación de San Pedro o en el hospital de la Latina. Estas ocupaciones religiosas y el interés por el ser humano, patente en sus novelas, nos muestran a un Quintana imbuido de un profundo y sincero sentimiento religioso y de una concepción del hombre en las líneas del humanismo cristiano. Creemos que probablemente fue esta disposición personal el motivo por el que abandona la literatura en los últimos años de su vida para consagrarse únicamente a las funciones derivadas del ejercicio sacerdotal. Presuponemos, por tanto, que la coherencia entre credo y comportamiento fue, sin duda, otro de los rasgos definidores de su personalidad. Y es esta actitud la que nos induce a pensar que, aunque era consciente de sus capacidades intelectuales, no se envanecía de ellas, dominado como estaba por una arraigada convicción religiosa, un concepto estoico de la existencia y una asunción interna de la virtud.

En el ámbito intelectual Quintana fue un escritor docto y erudito. Sabemos que estudió teología y filosofía, se doctoró en la primera disciplina y fue un excelente

¹⁴⁷ Álvarez de Montalbán, *Para todos*, en *Obra no dramática de Pérez de Montalbán*, cit., p. 859.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 231

¹⁴⁹ *Ibíd.*, p. 1025.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 232.

predicador, si atendemos a los documentos académicos y a las palabras de sus contemporáneos. Su dedicación permanente al estudio le confirió una formación intelectual y un bagaje cultural sobresalientes como corroboran las numerosas citas intercaladas y repartidas por los textos literarios y religiosos. La erudición, que resulta profusa y excesiva en ocasiones, resulta un recurso inaugural para revalidar su autoridad como escritor novel, y después una manifestación inequívoca de su *estatus* intelectual, pero tanto en uno como en otro caso, refleja el patrón y la moda literaria de la época. Para refrendar esta particularidad no hay más que releer *El peregrino en su patria* de su maestro Lope de Vega, recargado de numerosas referencias filosóficas, bíblicas o históricas.

La solidez de sus conocimientos filosóficos y teológicos queda de manifiesto tanto en la producción doctrinal –la oratoria sagrada–, como en las creaciones literarias. La dedicación al estudio desde edad temprana, con especial atención a la filosofía y la teología, le proporcionó una profunda, exquisita y vasta cultura. Por las referencias y citas de sus textos, el material más fehaciente y directo del que disponemos, leyó a los autores clásicos, griegos y latinos, a los filósofos más destacados desde la Antigüedad, los teólogos y los Santos Padres de la Iglesia, alguna obra científica –probablemente de manera parcial– y obras históricas. Su formación, como corresponde a un intelectual de su época, muestra una conformación humanística y variada, con conocimientos derivados tanto del aprendizaje de los *studia humanitatis*, especialmente de las ciencias ligadas al espíritu humano –la filosofía, la historia, la gramática, la retórica y la poética–, como del ámbito científico, especialmente de las disciplinas físicas y empíricas, como muestra su interés por la astronomía.

Teniendo en cuenta las citas diseminadas por la producción –literaria y no literaria– del madrileño, aparte de las poliantes, las *officinas* y los catálogos de citas que consultaban todos los escritores de la época, en su escritorio debieron de predominar los libros de filosofía. Quintana leyó con toda seguridad a los filósofos que menciona en sus textos, sobre todo, a Aristóteles, Santo Tomás y Séneca. Su predilección por este último es notable por el número de referencias a su obra. Pero no son los únicos filósofos de la Antigüedad y de la Edad Media que estudió. Las citas de Boecio, Epicuro o Crates atestiguan al menos un acercamiento a sus obras.

Como doctor en teología, sus conocimientos de la Biblia, el dogma eclesiástico y los dictados de los Santos Padres resultan igualmente vastos y rigurosos. En cuanto a los primeros, son innumerables las referencias bíblicas apuntadas en su obra del Antiguo y Nuevo Testamento. Las citas son elegidas en función del asunto tratado, por lo que no puede establecerse *a priori* una predilección por unos textos u otros. Respecto a la patrística, las numerosas alusiones a los Padres de la Iglesia, sobre todo en los sermones, testimonian el profundo conocimiento que poseía de las obras de los primitivos teólogos cristianos. Quintana usa y abusa de las referencias de estos Santos Padres, sobre todo de los textos en latín de Santo Tomás, San Jerónimo, San Gregorio o San Ambrosio.

En relación a los referentes de estilo y retórica, Aristóteles, Horacio, Cicerón y Quintiliano fueron sus principales modelos. Quintana seguramente leyó la *Poética* del primero, la *epístola a los Pisones* del segundo, el *libro II del Orador* del tercero y la *Instituto oratoria* del último. No obstante, es probable, asimismo, que el acercamiento a

estos autores fuera indirecto y tuviera lugar a través de las obras de los preceptistas contemporáneos, como es el caso de la *Philosophía antigua poética* de López Pinciano.

En lo tocante a los manuales de historia, es probable que en los anaqueles de su biblioteca se encontraran dos libros clásicos: las *Vidas paralelas* de Plutarco y la *Historia Natural* de Plinio, de donde proceden algunas de las anécdotas y episodios históricos de la Antigüedad recordados en sus novelas. Asimismo, es probable que en su biblioteca se encontraran libros de otros historiadores romanos como Tito Livio, Cayo Julio César o Suetonio. Para la composición del *Epítome* ignoto debió de leer las obras históricas de Alfonso X *el Sabio*, así como los cantares de gesta castellano y los poemas históricos del romancero. Por sus alusiones en *Experiencias*, también tuvo que conocer la obra del dominico Vicente de Beauvais.

Los afluentes de su manantial literario son variados y caudalosos. Acorde con su afición a la poesía, Quintana leyó probablemente a los grandes poetas líricos de todos los tiempos. Como todo escritorpreciado en su época, conoció la poesía de los grandes modelos clásicos –Virgilio, Horacio y Ovidio–, y de otros poetas reconocidos como Propertio. Se impregnó de los postulados de la poesía trovadoresca y del *Dolce Stil Nuovo*, leyó a Petrarca y a sus corolarios, la poesía de Cancionero, así como a los poetas del Renacimiento, entre los que apreció especialmente a Garcilaso y a Fray Luis de León, cuyos ecos se perciben en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Se empapó de los versos de sus contemporáneos, especialmente de los compuestos por sus compañeros de la Academia de Francisco de Medrano, con Lope a la cabeza. En el terreno de la poesía épica, además de la *Eneida* de Virgilio, pudo leer la *Araucana* de Ercilla y la *Jerusalén liberada* de Torcuato Tasso.

En el ámbito de la novela, en sus estanterías debieron de ocupar un puesto privilegiado las novelas bizantinas de los clásicos Heliodoro y Aquiles Tacio; de los renacentistas Alonso Núñez de Reinoso y Jerónimo de Contreras, así como las novelas más cercanas en el tiempo de Lope de Vega, Céspedes y Meneses y Cervantes. Casi con toda seguridad debió de leer *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Entre sus manos también debió de sostener la traducción de *Leucipe y Clitofonte* de Ágreda y Vargas, así como algunas de las traducciones de la época de los *novellieri* italianos, especialmente de Boccaccio y Bandello. Por su influencia en la novela, Quintana también leyó algunas de las novelas picarescas publicadas hasta el momento, el *Lazarillo*, su continuación *El Lazarillo de Manzanares*, el *Guzmán* y el *Buscón*, esta última en circulación antes de su impresión en 1626.

Quintana también se dejó seducir por otros géneros novelísticos como el pastoril. Creemos que la *Diana* debió de ser una de sus obras favoritas; el sentimental, con *La cárcel de amor* a la cabeza; el morisco, cuyas muestras se encontraban insertas en la obra de Montemayor y Mateo Alemán; los libros de caballerías, como el *Quijote*, del que toma algunos elementos estructurales; y las nuevas novelitas cortas de sus compañeros Castillo Solórzano, Juan de Piña, Salas Barbadillo o María de Zayas, sin olvidar *Las novelas ejemplares* de Cervantes. Junto a estos relatos cortos, en los estantes de su biblioteca debió de encontrarse algún ejemplar de la edición del *Conde Lucanor*, cuyas enseñanzas comulgaban tanto con su ideario de vida, así como los libros de

misceláneas y entretenimiento de Juan de Timoneda, Melchor de Santa Cruz o Pedro Mejía, tan del gusto de la época¹⁵¹.

No nos parece, sin embargo, que Quintana fuera un autor muy inclinado a la dramaturgia. A diferencia de Lope y otros autores contemporáneos como Castillo Solórzano, no incluye piezas teatrales en sus novelas, autos sacramentales o bien comedias. El teatro es el espectáculo por antonomasia del Barroco, y como todo buen cortesano, debió de asistir a las representaciones teatrales de su tiempo, particularmente a las escenificaciones de las obras de Lope. Sin embargo, puede que su concepto moralista de la creación literaria y su carácter aristocrático lo retiraran de un género que buscaba especialmente el entretenimiento y la diversión de pueblo. Exceptuando alguna referencia a la comedia y la tragedia clásicas en el prólogo a las comedias de Montalbán, no podemos colegir de la obra del madrileño qué textos teatrales podrían encontrarse en las baldas de su estudio. Nos inclinamos a creer que debió de haber leído al menos la *Celestina* y asistido a representaciones de las obras de sus amigos Lope y Montalbán, pero no contamos con evidencias.

Es probable que también contara con obras de autores foráneos, especialmente italianos, como Sannazaro, Ariosto o Torcuato Tasso, de cuyo drama pastoril pudo extraer el nombre de Aminta; así como los tratados filográficos de Pietro Bembo o León Hebreo, o los comentarios al *Banquete* de Platón de Marsilio Ficino.

Asimismo, creemos que en sus horas de estudio le dedicaría algún tiempo a los libros de los humanistas del Renacimiento, no sólo españoles como Fray Antonio de Guevara, cuyo tópico literario rebata en algún poema de la *Historia de Hipólito y Aminta*, o Juan Luis Vives, sino también europeos, como Erasmo de Róterdam o Tomás Moro, cuya obra *Utopía* pudo tomar hipotéticamente como modelo para la invención de la *República imaginada*. Para la composición de sus sermones también debió de tener a mano sobre la mesa los textos sagrados de algunos afamados humanistas españoles como Arias Montano o Pedro de Valencia.

Sobre su formación técnico-científica no sabemos mucho. En la *Historia de Hipólito y Aminta* inserta algunas digresiones sobre cuestiones científicas, principalmente de astronomía y física, como la división ptolemaica del cielo en esferas o las propiedades de la luz de San Dionisio. Su formación debió de ser más rudimentaria en estas disciplinas y en la mayoría de los casos indirecta. Aunque conocedor de las teorías de Ptolomeo, es muy probable que su información procediera más bien de los compendios de la época y no de la lectura de *Almagesto*.

Aunque a la hora de establecer el catálogo anterior nos hemos movido en el terreno de la presunción, pues no tenemos ninguna información directa sobre el repertorio de su biblioteca, es indiscutible que Quintana era un escritor con una vasta formación cultural. Sus conocimientos corresponden a los diferentes campos del saber – literatura, historia, filosofía, teología, disciplinas humanísticas y científicas. Su inclinación al conocimiento y el saber debió de ser una tendencia innata igual que la de Montalbán, aunque afortunadamente con menos estragos. Cuando escribe la *Historia de Hipólito y Aminta* con veintipocos años nos encontramos ya a un escritor que puede

¹⁵¹ De acuerdo con Rennert (*The Spanish Pastoral Romances*, Philadelphia, Modern Language Association of América, 1912, p. 191) también debió de leer la leyenda medieval de Amis y Amile, fuente de la historia de los dos amigos Carlos y Alberto en *Experiencias*.

hacer gala de una vasta erudición, cualidad que aumentaría con los años como reflejan las oraciones panegíricas escritas *in memoriam* de Lope y Montalbán. Sus muchas responsabilidades en la Congregación y en el rectorado del hospital fueron seguramente los dos factores que frenaron su carrera novelística e impidieron que nos regalara una producción literaria más extensa.

1.2. Concepción personal de la existencia: el estoicismo

*“A un ánimo fuerte, invencible y atrevido nunca le desmayan los peligros”*¹⁵²

Francisco de Quintana fue un hombre de su tiempo, marcado, como no podía ser de otra manera, por las preocupaciones existenciales del Barroco. En su obra, de la que partimos para la creación de este perfil humano, se funden y confunden sin exclusión todos los temas centrales del seiscientos: el desengaño existencial, el pesimismo, la confusión entre apariencia y realidad, el peso del destino fatalista en lucha con el libre albedrío, la consideración del hombre como un ser miserable, débil, abocado a una muerte irremediable, de acuerdo con el tópico clásico *tempus irreparabile fugit* y la permanente mutabilidad de todo lo existente. Esta filosofía literaria parece responder tanto al pensamiento filosófico del seiscientos como a la propia concepción existencial del autor. Por las continuas digresiones del narrador y las manifestaciones de los personajes, auténticos portavoces de sus ideas y visión del mundo, parece que Quintana participaba en principio de un concepto grave, pesimista y escéptico de la existencia; sin embargo, un análisis más cuidado y detenido de la progresión narrativa y del discurso reconducen esta percepción de la realidad hacia otra dirección. No todo es oscuridad, fatalismo y desesperanza en la obra de Quintana: la confianza en la inteligencia humana y en la providencia divina constituyen los focos de luz en esta visión sombría y pesimista de la realidad.

La vida se presenta en las novelas del autor como un sendero arduo, difícil, lleno de escollos y dificultades, a lo largo del cual el hombre se enfrenta *sine remedio* a un destino adverso¹⁵³. El fatalismo constituye, por tanto, una constante en el peregrinar humano de los personajes, quienes deben sortear trances, conflictos y peligros de distinto signo, provocados por la malicia de personajes terceros, por su propia acción o bien por las circunstancias externas. Sin embargo, en este marco adverso algo puede salvar al hombre: su inteligencia y también la ayuda de Dios, dos asideros fundamentales en la vida humana en los momentos de incertidumbre y vacilación.

El espíritu escéptico de la época, manifiesto en tópicos literarios tan variados como el bíblico *vanitas vanitatum*, el medieval *contemptu mundi* o el más cercano *vita somnium*, encuentra sólo sentido en Dios, de donde procedemos y hacia donde vamos de acuerdo con la filosofía neoplatónica y cristiana. La vida religiosa es el camino más seguro para el hombre, de aquí que algunos personajes encuentren significado a sus vidas en él. Refuerzan esta teoría tanto la penitencia de Laura en *Experiencias de amor y fortuna*, como la consagración religiosa de Aminta en la *Historia de Hipólito y Aminta* tras su desengaño vital.

¹⁵² *Ibíd.*, fol. 33.

¹⁵³ El camino escarpado que suben Hipólito y Aminta en Cataluña seguidos por don Enrique y sus hombres refleja de forma simbólica en el plano narrativo esta percepción ardua de la existencia humana.

El racionalismo, al que se adelanta Quintana, soporta el tercer pilar de su filosofía existencial. La fe y la razón no se contraponen en su obra, sino que se complementan. Ambas constituyen las riendas que guían su pensamiento y sus acciones, igual que les ocurre a los personajes nobles de sus novelas. El Quintana narrador apela a través de los actantes narrativos a la racionalidad y la inteligencia. Como ser cognitivo el hombre debe anteponer la razón a la acción, controlando las pasiones, el comportamiento y los sentimientos negativos. La malicia humana es fruto de la irracionalidad y de las pasiones negativas, como puede comprobarse en las actuaciones de los principales antagonistas en la *Historia de Hipólito y Aminta*: don Enrique, Rezuan o don Luis. Sólo a través de la razón, el ser humano puede alcanzar la felicidad y construir un mundo en paz y armonía. Aparte de esta apelación a la racionalidad, punto clave de su filosofía, en su producción novelística también apreciamos el culto a la inteligencia humana, una capacidad fundamental para la resolución de los conflictos y las dificultades propias de la vida. Los personajes de las novelas recurren a la intelección para solventar los peligros y obstáculos que aparecen en su camino. Y es en estos seres ficticios donde creemos reconocer también al Quintana hombre, frágil y fuerte, inseguro y confiado, emotivo y racional, voluntarioso, inteligente y, sobre todo, creyente. Una personalidad compleja igual que su época, ahíta de contrastes, donde campean de la mano las luces y las sombras. En Quintana debieron convivir como en cualquier hombre de su tiempo, y de todos los tiempos, actitudes y sentimientos contrapuestos, alternando los momentos de pesimismo con los de esperanza, los desencuentros ocasionados por la vida con la confianza en el ser humano, y especialmente en Dios, y la concepción mísera y mezquina de la existencia con la confianza en la inteligencia y la racionalidad. Esta es la imagen del Quintana más humano, la que él mismo nos ofrece a través de sus personajes.

En conciliación con el ideario filosófico de los textos, Francisco de Quintana fue también un escritor de filiación estoica. Séneca es el filósofo más citado en las novelas y los discursos sagrados. En la *Historia de Hipólito y Aminta*, sin ir más lejos, contamos con un sinfín de alusiones al filósofo hispanorromano y su doctrina. Esta impronta neoestoica queda patente en las novelas, tanto en los excursos del narrador como en las palabras y las actitudes de los personajes. Quintana fue un discípulo señero de esta corriente filosófica porque armonizaba con sus creencias cristianas su pensamiento y su estilo de vida. Por la avenencia del binomio creencia-actitud concebimos al autor de *Hipólito y Aminta* como un sacerdote sencillez, de vida sobria y austera, dedicado al estudio y entregado a sus vocaciones sacerdotal y literaria.

El estoicismo clásico dejó sus huellas en el humanismo renacentista. El Quintana humanista concierta los principios de la escuela senequista con su credo religioso. En sus novelas podemos ver como herencia de esta escuela la defensa del racionalismo, la elección de una vida sencilla y moderada, sin lujos, la búsqueda del equilibrio interior, la moderación, la armonía con la naturaleza y/o el desarrollo de las virtudes humanas, especialmente de la fortaleza de ánimo para soportar los embates de la vida.

De la teoría neoestoica a Quintana le interesan primordialmente las ideas de carácter moral. En sus discursos él insiste en el comportamiento virtuoso, independientemente de las circunstancias; en vivir de acuerdo con la razón evitando las pasiones de carácter irracional; y en aceptar la adversidad con serenidad, a pesar de que los personajes no siempre muestran entereza ante la desgracia. Creemos que estas

máximas presentes en sus novelas debieron de ser el referente de sus propios preceptos morales.

Por todo lo anterior, suponemos que Quintana fue un hombre íntegro, aferrado a su credo religioso y preceptos morales, y bastante coherente con sus creencias. La búsqueda del bien y el anhelo de una vida sencilla, austera, dedicada al estudio y los demás, debieron de ser sus dos máximas vitales. Como moralista su interés se centra en las virtudes humanas, sobre todo en las cardinales, con un personal acento en la fortaleza de ánimo. Esta virtud debió de ser el sostén de su propia vida en las situaciones difíciles, junto con la creencia en Dios y la aceptación de la voluntad divina. Para Quintana, igual que para Lope o Cervantes, la fortaleza de ánimo constituye una virtud esencial en las situaciones verdaderamente difíciles de la vida. Todos ellos instan a sus personajes a manifestar esta virtud en los momentos especialmente adversos como signo de entereza, serenidad y confianza. Quintana, en definitiva, pretende a través de sus textos literarios dejar que calen estas premisas morales en el ánimo de los lectores.

Aunque la influencia del estoicismo como actitud ante la vida fue notable en el ambiente intelectual de la época, el acercamiento de Quintana a esta corriente filosófica fue directo a través de sus fuentes primigenias: Séneca y San Pablo. Como filósofo debió de leer las obras de Séneca, y no sólo las recopilaciones de sentencias a las que acudían tanto los escritores de la época, especialmente los diálogos relacionados con las virtudes morales. Como sacerdote debió de estudiar con profundidad todas las epístolas de San Pablo, en las cuales se perciben ecos de la filosofía estoica. San Pablo fue el primero en adaptar algunos de los principios estoicos a la doctrina cristiana en ciernes¹⁵⁴. En el Renacimiento ya podemos hablar de estoicismo cristiano, corriente moral surgida de la fusión del estoicismo clásico con la doctrina cristiana. Esta escuela dejaría sus huellas, como vemos, en la obra de Quintana y de sus contemporáneos.

1.3. El ideario político y social

*“Lo que trae a infeliz estado las Repúblicas es trocarse los estados”*¹⁵⁵

Las ideas que nos ofrece el escritor madrileño en materia política y social son poco novedosas en principio. Su pensamiento sobre estos temas obedece a dos conceptos arraigados en la España del seiscientos: el sistema monárquico y la sociedad jerarquizada. En las disertaciones sobre materia política, bien a través de las palabras de los personajes, bien del narrador omnisciente, Quintana se muestra partidario de la monarquía absoluta y de sus representantes españoles: la casa de Austria. Los elogios a los monarcas Felipe III y Felipe IV, así como a otros miembros de la familia real son

¹⁵⁴ Las interferencias entre la moral cristiana y las máximas de Séneca se explican por la infiltración de la doctrina religiosa de manera paulatina en las distintas capas de la sociedad y de la filosofía. De aquí los ecos en una y otra dirección. Sobre la relación entre San Pablo y Séneca hay hipótesis diversas. En la actualidad es rechazada la correspondencia epistolar entre ambos, pero los acontecimientos históricos seguramente los pusieron en relación más o menos directa. Así San Pablo en Acaya compareció ante el hermano de Séneca, (*Hechos de los Apóstoles*, caps. 17-18), y en Roma ante el prefecto Burrho, amigo del filósofo. Las cartas de San Pablo también ofrecen numerosas concomitancias con la filosofía estoica, véase cap. 5 de las *Cartas a los Romanos* sobre la fortaleza en las atribulaciones.

¹⁵⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 60v.

frecuentes en su obra¹⁵⁶, de la misma manera que inserta acontecimientos reales¹⁵⁷ en el entramado novelístico como telón de fondo de los episodios narrativos. Estos motivos, aparentemente circunstanciales, no son tan casuales como pueden parecer, ya que forman parte de un proyecto ideológico de legitimación de la autoridad real, propiciada especialmente por la aristocracia para frenar cualquier alteración del orden instituido¹⁵⁸. A pesar de la disminución del poder del monarca como consecuencia del sistema del valimiento, en el siglo XVII se produce un reforzamiento de la autoridad real al transformarse la monarquía absoluta de los Austrias mayores en absolutismo monárquico, proceso apoyado por los mismos validos. El reforzamiento de la institución se justificó en aras de la procedencia divina de su poder, de manera que los Austrias españoles igual que los demás soberanos extranjeros eran reyes por designio divino.

Para Quintana, que es un hombre de ideas conservadoras, la monarquía es el sistema político por antonomasia, no sólo por respeto a la institución y sus representantes, sino por sus implicaciones sociales, ya que el sostenimiento de la misma contribuye a la pervivencia de una premisa fundamental de estirpe medieval: la jerarquización social. Para el predicador, todos los hombres son hijos de Dios, pero también todos distintos en aras de la virtud. Esta cualidad, heredada por la sangre o conseguida por méritos propios, es la que diferencia a los seres humanos. En este aspecto el intelectual madrileño se aparta de las nuevas ideas a favor del individuo y de su autonomía social, que tanto descuellan en otros autores contemporáneos como Cervantes. No obstante, a pesar de esta aquiescencia con el sistema impuesto, en más de una ocasión el novelista se muestra crítico con algunos de los aspectos de su funcionamiento, como en el siguiente discurso contra el incumplimiento de las funciones de gobierno, impulsado seguramente por su conciencia ética y situación política del país:

La República bien ordenada solamente trata de su conservación; el Rey, de la que es necesaria a sus vasallos; éstos, la de su natural señor y amado Príncipe; el deseo de continuar este bien introdujo superiores en los reinos, gobierno en las Monarquías y jueces en las ciudades, pero con esta calidad, que los que tienen por razón de su oficio cuidado de conservar el bien común, deben estar siempre velando en el cumplimiento de su obligación.

El germen de esta idea del bien común se encuentra en *La Política* de Aristóteles, filósofo al que debió de leer seguramente Quintana de manera asidua. Son numerosas las referencias y citas del pensador griego en su producción novelística, a quien él denomina de manera encomiástica “primer filósofo”. En el fragmento anterior aparece una idea que enlaza con uno de los principios básicos del tratado: la obligación de las instituciones, “estado” en Aristóteles, de velar por los intereses de la sociedad en general, el bien común, y no por el afán de lucro o propio interés. De aquí deriva otra

¹⁵⁶ Nos referimos tanto a la producción en verso (los terceros del noveno combate en las *Justas poéticas* de 1622) como a la obra novelística (elogios a la familia de Felipe IV en el poema final de *Hipólito y Aminta* titulado *Descripción de la fiesta de Santiago el Verde*, octavas 75 y siguientes).

¹⁵⁷ Puede recordarse al respecto las dobles bodas reales de Felipe III con Margarita de Austria y de Isabel Clara Eugenia, su hermana, con el archiduque Alberto en 1599 de marco festivo para el encuentro de Hipólito con doña Clara, su primera relación amorosa, *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 90v.

¹⁵⁸ Para Maravall (*La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1990, p. 71) esta legitimación forma parte de “una extensa operación social tendente a contener las fuerzas dispersadoras que amenazaban con descomponer el orden tradicional.

premisa también presente en la obra de Quintana: la necesidad de establecer y aplicar las leyes de manera justa. Las digresiones sobre la justicia y la ponderación del trabajo de los jueces ocupan igualmente un lugar destacado en la obra del madrileño.

Respecto a sus ideas sociales, como ya hemos señalado, éstas corresponden a las fijadas en el seiscientos: una sociedad jerarquizada, inmovilista, en la que los sujetos están definidos socialmente por el estamento, no por la valía personal o los méritos personales. La pertenencia a un grupo u otro se justifica, igual que la investidura real, por la intervención divina en el curso de los acontecimientos históricos. La obra de Quintana, en líneas generales, admite sin discusión este planteamiento social, bien de manera directa a través de comentarios y digresiones, bien de manera indirecta mediante la recreación del modelo organizativo en el microcosmos ficticio. Entre otras cosas establece una división transversal entre la nobleza y el pueblo, marcando las diferencias sociales existentes entre ambos estamentos; define los cimientos del estamento nobiliario; insiste en los deberes del linaje y muestra la preocupación de los personajes por la honra familiar. Sin embargo, a veces oímos su voz discrepando de algunos de los fundamentos admitidos a pesar de que sus personajes principales son nobles, escribe para la nobleza y adopta la perspectiva de la clase nobiliaria. Así, por ejemplo, en alguna ocasión antepone la valía personal al origen social o defiende el poder del amor por encima de las diferencias sociales¹⁵⁹.

1.4. El espíritu religioso

*“Parecía que Dios milagrosamente...”*¹⁶⁰

La finalidad moralista resultante del espíritu religioso es uno de los factores impulsores de la producción literaria de Quintana. El aspirante a rector de la Latina se plantea como objetivo, además de entretener, enseñar a los lectores de sus novelas los fundamentos del cristianismo, así como los consiguientes valores y normas de conducta derivados de él. Pero esta intención no es incidental, sino que emana de una intensa vida espiritual como inferimos de su perfil biográfico. Sin entrar en más detalles, ya que abordaremos con mayor profundidad esta cuestión en el estudio de la *Historia de Hipólito y Aminta*, nos vamos a centrar en dos cuestiones relevantes: la filiación de su pensamiento religioso y la dualidad conceptual predestinación/libre albedrío.

¿Dónde podemos encuadrar la religiosidad de Quintana, teniendo en cuenta el ambiente espiritual de la época? ¿Comulga con la corriente erasmista, dada su amplia formación humanística, o encarna la doctrina tridentina como sacerdote católico fiel a los principios apostólicos? Una primera aproximación a su obra nos muestra a un teólogo más cercano a los presupuestos de la Contrarreforma que a la ideología erasmista. Como representante de la Iglesia, admite sin discusión los acuerdos de Trento en materia dogmática. En su obra queda patente la noción de la vida terrena como peregrinaje o tránsito hacia la otra vida, la eterna. El hombre es un peregrino que avanza en su camino hacia el Reino de Dios. Esta identificación entre el hombre y el peregrino queda de manifiesto en la primera secuencia de *Historia Hipólito y Aminta*. La *peregrinatio* religiosa se transforma en una *peregrinatio amoris* tras el encuentro de

¹⁵⁹ Todas estas cuestiones sociales y políticas se desarrollarán con mayor profundidad en el epígrafe “El credo político, social y religioso de la novela”, pp. 267-285.

¹⁶⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 48.

Aminta, con lo que el peregrinar de los personajes adquiere una doble lectura. El propósito moralizador y didáctico de toda su producción novelística presenta el mismo cauce conciliar, igual que la defensa de la religión católica y sus ministros, las conversiones al cristianismo y el ingreso de Aminta en un convento tras el periplo vivencial. En otros aspectos, como las escasas menciones a la Virgen María y las peregrinaciones a los santuarios dedicados a su culto¹⁶¹, Quintana se muestra más alejado de los presupuestos acordados en Trento.

Sin embargo, en ocasiones el teólogo parece ir más allá de los decretos, doctrinas y cánones del concilio ecuménico, promulgando una religiosidad más íntima y profunda fundamentada en la fe y en el seguimiento de las enseñanzas de Cristo. Quintana se propone fomentar en los creyentes a través de sus textos la plena confianza en la misericordia de Dios, postulando al mismo tiempo un ideario del perdón y la conversión del pecador. Los personajes de sus novelas huyen de los rituales de todo tipo, incluso de los litúrgicos, buscando a Dios dentro de ellos. En el afán de evitar cualquier distracción de este sentido primero, el autor huye de los ritos hueros y mecánicos como, por ejemplo, el rezo del rosario. Tampoco vemos a sus personajes inclinados a la lectura de libros piadosos durante el periplo cortesano. Sin embargo, no desaprovechan la ocasión de catequizar a infieles como mandaba la Santa Madre Iglesia, una catequización que resulta doble por tener como meta no sólo a los personajes sino también a los lectores.

Por otra parte, una cuestión teológica bastante confusa en Quintana es su postura respecto a la dualidad libre albedrío *versus* predestinación. En la novela de Quintana convergen tres conceptos fundamentales: el determinismo clásico de carácter fatalista e ineludible, la predeterminación divina en los actos humanos y la noción de libre albedrío, que en el catolicismo no entra en pugna con la gracia divina. Con anterioridad San Agustín y Santo Tomás escribieron bastante sobre esta cuestión conciliando las dos ideas, libertad y gracia; posteriormente, el protestantismo, con Lutero y Calvino al frente, negó la libertad personal concediendo primacía a la gracia divina; y recientemente, la cuestión teológica se retoma en la controversia *De auxiliis divinae gratiae* planteada entre los dominicos y jesuitas a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII (1588-1607). Los primeros, con Domingo Báñez a la cabeza, defienden la ortodoxia tradicional haciendo depender la actuación humana y la salvación eterna de la voluntad divina; los segundos, liderados por Luis de Molina, combaten el predeterminismo abogando por el libre albedrío. La discusión llegó a la Inquisición y, después, a la cúspide pontificia donde la polémica se resuelve en tablas al no condenarse ninguna de las dos posturas¹⁶². Quintana parece tirar por el camino de en medio intentando conciliar las dos ideas teológicas, ya que los personajes de sus novelas se debaten, un tanto esquizofrénicamente, entre el fatalismo arrollador, inmovilista y adverso, que les domina e impide cambiar su destino, y la confianza plena en Dios y en la capacidad de actuar con inteligencia y libertad. Esta es la razón por la que los personajes oscilan entre el desaliento y la determinación, la renuncia y la acción,

¹⁶¹ Hipólito va sólo en peregrinación a un santuario mariano, la famosa Peña de Francia, a cumplir el voto que su dama doña Clara le había encomendado.

¹⁶² Véanse al respecto los siguientes títulos: Eduardo Vadillo Romero, “Las controversias ‘de Auxiliis’”, en *La controversia sobrenatural en los teólogos dominicos españoles del siglo XVII, una reflexión fundamental sobre la gracia creada*, Salamanca, Kadmos, 2001, pp. 44-47; Bernard Sesbouë (dir.), “La controversia de Auxiliis”, en *Histoire des dogmes, vol. II: El hombre y su salvación*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1996, pp. 270-273; Juan Antonio Hevia Echevarría, “la polémica de Auxiliis y la apología de Báñez”, <http://nodulo.org/ec/2003/n013p01.htm>.

despistando en más de una ocasión al lector. Sin embargo, a pesar de esta dualidad, el mensaje último que parece prevalecer en las novelas reside en el concepto de responsabilidad: el hombre es libre, responsable y dueño de sus actos y, por ello mismo, gestor de su destino, no solo en el ámbito terrenal sino también en el divino, ya que de su comportamiento procede la salvación o la condena eternas tras el Juicio Final. Es probable que esta vertiente, cada vez con más peso en el siglo XVII, pudiera interpretarse como un rechazo del autor a las ideas protestantes, defensoras a ultranza de la gracia divina en el tema de la salvación. Sin embargo, no contamos con pruebas en esta dirección que revaliden esta posibilidad. Lo que sí es cierto es que todas las ideas anteriores se funden y confunden de manera híbrida en los textos quintanianos como reflejo probablemente de la falta de acuerdo entre los teólogos¹⁶³. Sobre esta cuestión ahondaremos con mayor amplitud en el epígrafe sobre los aspectos religiosos en la novela¹⁶⁴.

¹⁶³ Sobre la controversia existente en la época entre la predestinación y el libre albedrío, véanse Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985, pp. 239-261; Erwin W. Lutzer, “Predestinación o libre albedrío: Lutero contra Erasmo”, en *Doctrinas que dividen: un estudio de las doctrinas que separan a los cristianos*, trad. John Alfredo Bernal López, Estados Unidos, editorial Portavoz, 2001, pp. 178-192; y Jacques Lafaye, “La reforma y la contrarreforma desvirtúan el humanismo: Libre albedrío o predestinación: Lutero contra Erasmo”, en *Por amor al griego: La nación europea, señorío humanista (siglos XIV-XVII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 308-310.

¹⁶⁴ Véase al respecto *infra* el apartado 3.4.5.4.3

2. OBRA DE FRANCISCO DE QUINTANA

Aunque la producción literaria de Francisco de Quintana resulta breve a simple vista, ya que cuenta sólo con dos novelas y un conjunto de poemas sueltos insertos en diferentes obras literarias, el conjunto completo de su producción escrita no es nada desdeñable, ya que además de los textos literarios, escribió tres sermones, dos de ellos panegíricos, dos trabajos para preliminares –una aprobación y un prólogo–, y dos obras eruditas hoy perdidas. A estos textos debemos añadir un número amplio de poemas, unos escritos para concurso en certámenes poéticos y otros insertos en sus novelas. El receso de su actividad literaria tras la publicación de las novelas quizá se deba a los compromisos contraídos con la Congregación de San Pedro y el hospital de la Latina, ya que ambas gozaron de éxito y reediciones en vida del autor, motivos más que suficientes para continuar escribiendo.

El conjunto de su producción escrita es el siguiente:

Composiciones líricas

- Décimas y una glosa de burlas en la *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al bienaventurado san Isidro en las fiestas de su beatificación*¹⁶⁵.
- Décimas, tercetos, glosa y soneto en el concurso en *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro*¹⁶⁶. Incluye un soneto en los preliminares.
- Romance en *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola, y S. Francisco Javier*¹⁶⁷.
- Romance en *Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España a la devoción de Bernardo de Oviedo, secretario de s.v. Majestad y de los descargos de los señores reyes de Castilla*¹⁶⁸.
- Décima preliminar en *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*¹⁶⁹ de Alonso de Castillo Solórzano.
- Décima en *Triunfos divinos con otras rimas sacras*¹⁷⁰ de Lope de Vega.
- Décimas en *Sucesos y prodigios de amor* de Juan Pérez de Montalbán¹⁷¹.

¹⁶⁵ *Justa poética*, en *Colección de obras sueltas*, cit., vol. XI.

¹⁶⁶ *Ibid*, vol. XII.

¹⁶⁷ *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola, y S. Francisco Javier*, cit., pp. 50-51.

¹⁶⁸ *Avisos para la muerte*, cit., pp. 31-35.

¹⁶⁹ Castillo Solórzano, *Tiempo de regocijo*, cit., fol. 4v.

¹⁷⁰ Lope de Vega, *Triunfos divinos*, cit., fol. 5v.

¹⁷¹ Tuvo su primera publicación en 1624, aunque nos remitimos a la siguiente impresión en Tortosa, 1635.

- Décimas en el Certamen que se hizo en presencia de su majestad en el Retiro, 1638, ms. 3773¹⁷². El poema es una composición inserta en el discurso tercero de la *Historia de Hipólito y Aminta*.

Oratoria sagrada

Sermones

- *En las honras de Lope Félix de Vega Carpio. Sermón fúnebre. Hizolas la Venerable Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid como a Hermano suyo.*
- *Oración panegírica o sermón fúnebre. Honores extremos de Doctor Juan Pérez de Montalban*¹⁷³.
- *Del premio eterno de los justos*¹⁷⁴.

Aprobaciones

- *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*¹⁷⁵ de Alonso de Castillo Solórzano.

Prólogos

- *Segundo tomo de las comedias* de Juan Pérez de Montalbán¹⁷⁶.

A estas publicaciones debemos añadir dos obras no impresas¹⁷⁷, por cuyos títulos debemos presuponer que fueron de carácter histórico y erudito:

Obras Históricas

- *Epítome de las historias de España.*

Tratados eruditos

- *República imaginada.*

¹⁷² En el certamen participan autores reconocidos como Góngora, Calderón, Francisco de Mendoza, Quevedo y/o Francisco Clavijo.

¹⁷³ La aprobación es del año 1639.

¹⁷⁴ Se encuentra en *Escuela de discursos formada de sermones varios escritos por diferentes autores maestros grandes de la predicación*, Alcalá, 1645.

¹⁷⁵ Alonso de Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Barcelona, imprenta de Sebastián de Cormellas, 1644.

¹⁷⁶ Pérez de Montalbán, Segundo tomo de las comedias, cit.

¹⁷⁷ Pérez de Montalbán en el *Índice de los ingenios de Madrid* en el *Para todos (Obra no dramática*, cit., p. 859) indica que Quintana en 1632 estaba escribiendo dos obras de gran peso “un *Epítome* de todas las historias de España y un libro que intitula *República imaginada*”. Sobre el devenir de estas dos obras no contamos prácticamente con ninguna noticia. Nicolás Antonio sólo se las atribuye, pero no dice que las diera a la estampa.

Novelas

- *Experiencias de amor y fortuna*¹⁷⁸.
- *Historia de Hipólito y Aminta*.

Ambas novelas fueron traducidas a otros idiomas. De *Experiencias de amor y fortuna* contamos con tres traducciones, una al francés *La Fenise, histoire espagnol*; otra al inglés *The History of Don Fenise*; y una tercera al italiano por Bartolomé de Bella. De la *Historia de Hipólito y Aminta* sólo existe una traducción al inglés: *The most entertaining history of Hippolyto and Aminta: Containing great variety of surprising events in their lives, and those of other remarkable persons*¹⁷⁹.

También se le ha asignado a Quintana, aunque erróneamente, la *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*¹⁸⁰ de Francisco de la Cueva. La atribución se le debe a Álvarez de Baena por confundir el apellido del autor con el seudónimo empleado por Quintana en su primera novela¹⁸¹. En 1662 cuando se publica *Mojiganga del gusto* ya Francisco de Quintana ha fallecido, pero Álvarez Baena, un siglo más tarde, cree que pudo dejarla firmada con el seudónimo y algún librero la publicó varios años más tarde con una ligera diferencia en el apellido. También Álvarez de Baena estima que pudo haber incluso una edición anterior a 1662.

Don Cayetano Rosell en la *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*¹⁸² también confunde al autor de la *Mojiganga* con el juriconsulto Francisco de la Cueva y Silva, autor de una *Información de derecho divino y humano por la purísima concepción de la Virgen Nuestra Señora* (Madrid, 1625), a quien dedicó Lope la epístola “Francisco, yo no pude hallar, amando”¹⁸³ y Quevedo, el soneto dieciséis de la musa Melpomene. Beatriz Chenot señala al respecto que “Cervantes parle de ce dramaturge dans son *Viaje al Parnaso*, et Gracián reproduit un de ses sonnets comme exemple d’expression conceptiste dans son *Agudeza y arte de ingenio*”¹⁸⁴. Para evitar la confusión entre los dos autores, dice la profesora Chenot a continuación, que Schevill y Bonilla tuvieron buen cuidado de distinguir a los dos autores en la edición de *La Galatea* ofreciendo por separado una lista de sus respectivas obras.

2.1. Composiciones líricas

¹⁷⁸ Francisco de Quintana, *Experiencias de amor y fortuna*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1626. Citamos siempre el texto por esta edición.

¹⁷⁹ *The most entertaining history of Hippolyto and Aminta: Containing great variety of surprising events in their lives, and those of other remarkable persons*, Londres, A. Bettesworth, J. Batley and W. Boreham, 1718. La editorial publicó una segunda edición en el año 1729.

¹⁸⁰ Francisco de la Cueva, *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, Zaragoza, Juan de Ibar, 1662.

¹⁸¹ Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, cit., vol. II, p. 189.

¹⁸² Cayetano Rosell, *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Rivadeneyra, 1856.

¹⁸³ En *Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*, epístola primera, *Obras completas de Lope de Vega*, Poesía IV, cit., pp. 185 y ss.

¹⁸⁴ Véase Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 131.

2.1.1. Poemas religiosos: hagiográficos, devocionales, místicos

Los poemas con los que participa Quintana en las justas de la beatificación de San Isidro, primero, y la canonización de los santos españoles e italianos después, son todos de carácter religioso, aunque en alguna composición la materia religiosa-hagiográfica cede espacio a otros asuntos. Dados los requisitos temáticos y formales del certamen, la originalidad de los textos radica a pesar de su generalizado convencionalismo en el enfoque y el estilo propios del autor.

En las primeras justas poéticas, las de 1620, Quintana concurre al certamen en dos categorías: décimas y glosa. Como establecen las bases del concurso, el joven poeta presenta cuatro décimas sobre la fuente de San Isidro. El poema comienza con el tópico clásico de la *humilitas* poética “Humilde aliento mi pluma”¹⁸⁶, motivo acorde con el estreno oficial del autor en el escenario literario. En la primera décima, además del motivo de la composición, el autor inserta un juego de oposiciones, recurso que articulará las dos primeras estrofas. En la primera décima el contraste reside en la antítesis grandeza del santo-modestia del poeta, motivo poco original teniendo en cuenta el convencionalismo poético y la atestiguada humildad del autor. En la segunda décima la dualidad antitética la constituyen los complementarios riqueza-pobreza, combinada con el recurso discordante de la paradoja “que el mismo que os puede dar / os llega, Isidro, a pedir”. En la tercera décima el poeta se centra en el motivo central de la composición, el milagro del manantial, acentuando la sólida fe del santo como causa principal del fenómeno sobrenatural. Las metáforas referentes al agua son más que comunes: “plata mina”, “munición transparente”. El poema acaba con alardes de erudición bíblica al comparar analógicamente el milagro del patrón de Madrid con el de Moisés cuando hace brotar agua para su pueblo de las fuentes de Rafidín. Con esta analogía el poeta eleva a San Isidro a la categoría de elegido por Dios igual que Moisés para guiar y proteger a su pueblo. Aunque es un poema de juventud, circunstancial y sencillo en recursos, en él se pueden apreciar el sello y el estilo personal que singularizará al Quintana poeta de las composiciones posteriores.

Al noveno combate presenta una glosa de burlas formada por una redondilla inicial, donde plantea el motivo “¿Es bien, Isidro, que holgando / estéis en el campos vos, / y los ángeles de Dios / estén por vos trabajando?”, y cuatro décimas de desarrollo¹⁸⁷. El poema se distingue por el tono socarrón y divertido conseguido por medio de la subversión del tópico sobre la laboriosidad del santo. La elección de esta modalidad de tono jocoso y chusco frente a otras opciones más en seso rompe con la imagen tradicional del Quintana serio y grave de las novelas y sermones posteriores. El poema nos ofrece la imagen de un autor joven, ocurrente, divertido y con una visión lúdica de la vida.

Dos años más tarde, se celebran otros dos certámenes poéticos en Madrid con motivo de las fiestas de canonización de San Isidro, San Ignacio de Loyola, San Felipe Neri, Santa Teresa de Jesús y San Francisco Javier: las justas del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús y de la villa de Madrid. En la justa literaria convocada por la

¹⁸⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 16v.

¹⁸⁶ *Colección de obras sueltas*, cit., vol. XI, pp. 461-462.

¹⁸⁷ *Ibid.*, vol. XI, p. 576.

compañía de Jesús, Quintana participó únicamente en el séptimo certamen con un romance religioso sobre la penitencia de San Ignacio de Loyola en Manresa¹⁸⁸. El poema, que comienza con el verso “Inspire el ardor soberano”, consta de dieciséis coplas tal como establecen las normas del concurso. Aunque Quintana quedó en tercer lugar, tras Calderón de la Barca, que además del primer premio recibió la mención al mejor participante y un pomo de plata dorado y labrado, y Antonio de Silva, el segundo premiado, su poema es una de las composiciones más conseguidas de esta primera etapa literaria junto al soneto presentado a las justas de la villa con motivo de la canonización de los santos. Los méritos del poema residen en su perfección métrica y elusión de rimas fáciles, los efectos sonoros, las imágenes empleadas y el sesgo espiritual y místico. En cuanto a la estructura interna, el poema consta de tres partes: preámbulo (coplas 1-5), cuerpo del poema (coplas 6-15) y un remate-salida (copla 16). Las primeras cinco coplas versan, a modo de introducción, sobre el hálito divino de San Ignacio. Los verbos, todos ellos en presente de subjuntivo, están relacionados con la optación del poeta. La divinidad del santo así como el tono de arrebató místico impregnan los primeros versos: “ardor soberano”, “preste a tanto vuelo aliento”, “en quien esplenden altivos/ (de divino)”. El quiasmo expresivo “ángel humano / hombre angélico” expresa la idea de fusión humana y divina en una sola naturaleza. El bloque central del poema gira en torno a la penitencia de San Ignacio en Manresa. Más relevante que la relación de los rigores del santo, son las imágenes empleadas para expresar la mortificación: metáforas como “granates” (sangre), “garza divina” (san Ignacio); alegoría, hipérbole y onomatopeya en los versos “tempestades de azotes / formando los golpes truenos, / terrestre nube rompía”; juego de antítesis “diera crédito de instantes, / a duraciones de eternos”; paradojas “En sí mismo se escondía / para estar de sí más lejos”; retruécano “que es Dios el centro de un justo, / y los justos de Dios templo”. Aparte de la originalidad expresiva, otro rasgo del poema es el sesgo místico. La laceración se sublima con la ascensión espiritual del santo hacia la divinidad. Para la expresión del éxtasis, Quintana recurre, igual que los poetas espirituales, al empleo de la paradoja. Los versos de la última copla están poco conseguidos y resultan abruptos en relación con el conjunto. El poeta recurre de nuevo al tópico de la humildad tan frecuente en su obra: “parad pluma el movimiento, / que es inculto vuestro estilo”. La composición, aun sin perder de vista que es una creación de juventud, contiene recursos, un tono y un lenguaje que traslucen calidad creativa. La concesión del tercer premio en su categoría corrobora los méritos de la composición.

Quintana participa también en las justas convocadas por la villa de Madrid con motivo de las mismas fiestas de canonización. Los poemas de estas justas son también religiosos, a excepción de una composición circunstancial recogida, por Lope en el prólogo. Quintana participa en este certamen en cuatro combates: décimas, tercetos, glosa y soneto. Las décimas del tercer combate están dedicadas al patrón de Madrid y a la Virgen de la Almudena¹⁸⁹. El poema se divide en dos partes: una *descriptio* del amanecer, siguiendo imágenes comunes (en las tres primeras décimas) y la visita al alba de San Isidro a la Virgen de la Almudena (en la última décima). El poema, cuyo primer verso es “entre celajes rojos”, constituye un canto a la creación y a la Virgen María. La intención devocional es evidente, ya que el poeta pretende incentivar el culto a la patrona de Madrid. Las imágenes y recursos empleados son tópicos e ingenuos. El autor emplea metáforas ajadas por el uso (celajes rojos-aurora, perlas-rocío de la mañana, cristal, espejo-agua del arroyo), juega con la dualidad alba-oscuridad y recurre a

¹⁸⁸ El poema se encuentra en la *Relación de las fiestas*, cit., pp. 50-51.

¹⁸⁹ *Colección de las obras sueltas*, cit., vol. XII, pp. 237-238.

personificaciones habituales (los pájaros cantan, los arroyos murmuran...). Sólo la dilogía ideada a partir del término alba, referida a la aurora y a la Virgen, le confieren cierta novedad al poema. El vencedor de este combate fue Mira de Amescua con una composición algo más elaborada y pulida.

El soneto del cuarto combate resulta ser el poema de más calidad presentado al concurso. Con él consiguió Quintana también el primer premio de la modalidad. Comienza con el verso “Lejos de sí, de sentimientos ausente”¹⁹⁰. Aunque de contenido religioso, trasciende el matiz piadoso de los otros poemas para adquirir una dimensión más espiritual. La composición poética debía versar sobre el éxtasis místico experimentado por San Ignacio de Loyola a lo largo de siete días. Dado el motivo de la composición, la pieza se ajusta al contenido y los recursos propios de la mística religiosa, con especial concreción a la etapa unitiva de fusión espiritual con la divinidad. Siguiendo el esquema clásico del soneto, los dos primeros cuartetos esbozan el tema de la composición, la descripción del arrebató místico del santo con la suspensión total de los sentidos; el primer terceto, eje central del poema, atiende a la experiencia espiritual de San Ignacio; y el segundo terceto, coda de la composición, atiende a la sabiduría divina del santo tras la experiencia mística. La cima del texto se halla en el primer terceto donde el rapto espiritual queda expresado a través de enumeraciones verbales y de sustantivos. Aparte de este recurso, siguiendo la técnica de la mística carmelita, para expresar los estados de confusión del alma el poeta emplea principalmente antítesis: lejos-cerca, ausente-unido, ignorante-sabio, ignora-comprehende.

Como ya mencionábamos más arriba, en la semblanza biográfica, aunque en el poema se observa cierta imitación artística de su maestro Lope, este soneto es el poema más conseguido de la fase de iniciación poética. Tanto los tercetos del noveno combate como la glosa del décimo, a pesar de su trasfondo religioso, contienen un eje temático diferente. Por este motivo no aparecen en este apartado.

También de temática religiosa es el romance incluido en *Avisos para la muerte*, una colección de poemas escritos por algunos ingenios de España y publicada en 1634¹⁹¹. En la compilación, además de Quintana, participan otros poetas relevantes del momento como Lope de Vega, fray Diego Niseno, Mira de Amescua, Joseph de Valdivieso, Pérez de Montalbán o Calderón de la Barca. El poema que comienza con el verso “Apresurado el aliento” es una composición sacra formada por cuarenta coplas. Por su carácter devocional, aunque concurren en el poema temas y motivos barrocos, predomina el tono personal e íntimo. El motivo es harto común en la poesía religiosa del momento: el diálogo del creyente con Cristo en los instantes previos a su muerte. Las seis coplas primeras versan sobre la muerte, eje temático de la poesía barroca. El poeta describe de manera descarnada las manifestaciones físicas del tránsito: la palidez del rostro, el enturbiamiento de los ojos, el debilitamiento del pulso, la falta de riego de la sangre... Junto al matiz prosaico afloran imágenes clásicas como el mar=la vida y el puerto=la muerte. El bloque compositivo central lo constituye el diálogo del fiel ante Jesús crucificado. En el discurso, imbuido de un tono más lírico, predomina el tema del arrepentimiento, idea característica de la poesía religiosa del seiscientos. Aparte del lamento por los pecados cometidos, motivo de la muerte de Cristo en la cruz, el creyente manifiesta su confianza en la piedad y la misericordia divinas. En estas coplas centrales encontramos alguna imagen bíblica (la identificación de Cristo con el Buen

¹⁹⁰ *Ibíd.*, vol. XII, p. 252.

¹⁹¹ *Avisos para la muerte*, cit., pp. 31v-35v.

Pastor); la idea barroca del hombre como ser mísero, frágil, abocado a la muerte (“Mirad que a una caña seca / perseguís de inútil tronco, / y que contra una hoja débil / mostráis el ser poderoso”) o (“Si salgo de vos a mí, / solo mis miserias topo); y cierta pretensión mística, también característica del momento (y con temor de mí mismo, / de mí salgo, y a vos torno”). Aparte de estos motivos, los recursos estilísticos empleados son los propios del Barroco, como las paradojas y antítesis (“temo y amo, espero y lloro”), las hipérboles, las metáforas y alguna aliteración. En los versos se aprecia influencia de las *Rimas sacras* del maestro Lope en las invocaciones (“dulce bien mío”), el arrepentimiento por no haber atendido las llamadas de Cristo (“no os respondí cuando vos me llamáades gustoso”) o la acumulación retórica de antítesis y paradojas en los versos (“De suerte que a un mismo tiempo / temo y amo, espero y lloro; / llórome a mí, espero en vos, / y aunque temo, a vos me acojo”). La última copla reitera el concepto Barroco de la brevedad de la vida en la expiración final del hombre. El poema presenta la misma estructura que el romance de las justas del Colegio Imperial. En su conjunto es una composición típicamente barroca, con ciertos méritos retóricos en un tapiz bastante convencional.

2.1.2. Poemas de asunto histórico y político

A pesar del carácter religioso de las justas, los diez tercetos del noveno combate de 1622 se acogen a un contenido marcadamente político como establecen las bases de la modalidad “al que mejor escribiere a su Majestad el Rey nuestro Señor”. El poema, siguiendo el ideario estatal del autor, pretende la exaltación de la monarquía, y más concretamente, de la figura del rey Felipe IV. Para el engrandecimiento del monarca, Quintana emplea el recurso de la hipérbole comparativa, equiparando al segundo de los Austrias menores con los grandes emperadores griegos y romanos: Alejandro y Trajano. La composición, de estructura simétrica, está más conseguida que algunos de los poemas presentados al combate y no desmerece en absoluto de los tercetos de Álvaro Vique, ganador de la modalidad, cuya originalidad temática y calidad estilística son más bien escasas¹⁹².

2.1.3. Poemas de ocasión: cortesanos, laudatorios, dedicatorias

A este grupo pertenece la oda incluida por Lope en el preámbulo de las justas de 1622, concretamente en *La relación de las fiestas*¹⁹³. El poema, un soneto, se organiza por el tratamiento del tema en tres partes: el elogio del altar (los dos cuartetos), los nombres que recibe el monumento en las distintas culturas (primer terceto) y la mención de los santos canonizados (segundo terceto). Respecto al estilo, Quintana emplea un lenguaje culto y elevado, acorde con los gustos de la época y la categoría de la obra. Los rasgos más llamativos de su lenguaje y estilo son los cultismos (“sacro, émulo...”), la riqueza léxica (“obelisco, trono, pirámide, ara...”), las imágenes (“luz pura, risco de nieve...”), los juegos de contrastes, antítesis y quiasmos (presente ingenio y invención futura) y alguna referencia mitológica (Argos). Lope destaca la inspiración de Quintana como “tan digno de su ingenio”. La elaboración y el pulimento de la composición, a pesar de la intrascendencia del asunto, nos muestran ya a un joven poeta bastante hábil en las técnicas de la composición lírica.

¹⁹² Colección de las obras sueltas, cit., vol. XII, pp. 365-366.

¹⁹³ *Ibíd.*, p. XL.

Más allá de la intención religiosa, la glosa que presenta Quintana al certamen de 1622 es una loa a la villa y corte de Madrid engrandecida con la canonización de su patrón. El motivo aparece en la redondilla inicial (“Madrid, aunque tu valor / Reyes te están aumentando, / nunca fue mayor, que cuando/ tuviste tal labrador”)¹⁹⁴ y es desarrollado en las estrofas siguientes. El poeta exalta la grandiosidad de Madrid encareciendo el valor de la ciudad, la majestuosidad de sus reyes, su nobleza, grandeza, ahora excedida con la canonización de su santo patrono. El poema es muy convencional tanto en el tratamiento como en los recursos empleados. Juan de Jáuregui, quien ya disfrutaba en este momento de reconocimiento literario¹⁹⁵, fue el ganador del combate. La glosa fue recogida posteriormente en un cancionero de la primera mitad del siglo XVII¹⁹⁶.

Aparte de estas dos composiciones laudatorias de ocasión, en los preliminares de *Triunfos divinos*, *Tiempo de regocijo* y *Sucesos y prodigios de amor* Quintana escribe sendos poemas dedicados a las obras de sus amigos Lope de Vega, Castillo Solórzano y Pérez de Montalbán respectivamente. El poema de *Triunfos divinos* es una décima encomiástica, en la que por medio de la analogía mitológica, Quintana diviniza al poeta. La elección de los motivos clásicos no es accidental, ya que de la conjunción de los mismos deriva la antonomasia “el Fénix de las letras”. La originalidad de esta breve composición, de estructura cerrada, reside en la habilidad de enlazar los motivos clásicos con el juego de imágenes antitéticas ideadas a partir del material mitológico.

El otro poema “De la elegancia y el modo” es también una décima laudatoria, compuesta con motivo de la publicación de la novela de Castillo Solórzano *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*. Los méritos discursivos de la obra –elocuencia, entretenimiento y enseñanza– constituyen el motivo temático de la composición. La agudeza del texto reside en el juego de palabras forjado a partir de la palabra “regocijo”: por un lado, título de la novela, y por otro, beneficio de su lectura.

El último poema del conjunto está compuesto por dos décimas, igualmente laudatorias, escritas con motivo de la publicación de *Sucesos y prodigios de amor* de Pérez de Montalbán. Partiendo de las cualidades del autor –prudencia, cordura, elocuencia–, Quintana subraya los méritos de esta colección de novelas, notable por la conjunción de sus enseñanzas y su discurso. Igual que en la composición anterior, el *leitmotiv* de la décima es el precepto clásico deleitar enseñando.

2.1.4. Poemas amorosos

El único poema amoroso del conjunto es el que presenta el autor al certamen poético celebrado en presencia de su majestad en el Retiro en el año 1638. Esta composición, formada por un conjunto de cuatro décimas, comienza con el verso “Viendo que Lisi desprecia”. Quintana la presenta al concurso con el título “A una dama que desdeñaba y quería”. Estos versos se encuentran concretamente al comienzo del discurso tercero y son cantados por unos músicos para una dama en una serenata musical nocturna. Hipólito asiste a la romanza como espectador ocasional de la escena.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, pp. 392-393.

¹⁹⁵ En 1618 publica la compilación de su obra poética en Sevilla con el título de *Rimas*, igual Lope.

¹⁹⁶ Se encuentra en el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, vol. II, ms. 3811.

El poema, que adquiere en la novela una función estructural importante de apertura y enlace con la materia narrativa a modo de ingresión, carece en el certamen de esta función. Acorde con el carácter festivo y solemne del encuentro, Quintana elige para el evento un poema amoroso de asunto trivial sobre el recurrente tema de los celos. La composición se divide estructuralmente en dos partes marcadas por las intervenciones de sus protagonistas: Lisi y Marcio. El intérprete abre la composición poética recriminándole a la dama su actitud incoherente por despreciar al mismo ser que anhela; el resto del poema lo constituye la defensa poética de Lisi. Los recursos temáticos y estilísticos empleados resultan bastante convencionales, ya que Quintana recurre al tan trillado mito clásico de Cupido, al juego amoroso de los ojos y al recurso manierista de la paradoja. Lo que más sorprende en este caso es la participación del autor en el certamen con un poema ya publicado anteriormente. Parece que Quintana acepta por estas fechas la invitación más por cortesía que por el concurso en sí, puesto que en ese caso hubiera presentado un texto inédito. Este proceder nos hace pensar en dos cuestiones: el paulatino retiro del autor de las actividades literarias por esta fecha y su falta de disponibilidad debido a los múltiples compromisos religiosos contraídos con la Congregación y el hospital de la Latina. Podría ser que esta invitación se debiera a su posible y flamante cargo de rector en 1638, siguiendo el criterio de Zimic; aunque nosotros nos seguimos decantando más hacia el traspaso de funciones en torno a 1639 por parecernos más aceptable.

Además de todas las composiciones anteriores, Quintana escribió numerosos poemas de contenido y tono muy variados. Estos pueden encontrarse intercalados en el conjunto narrativo de sus dos novelas: *Experiencias de amor y fortuna* e *Historia de Hipólito y Aminta*.

En *Experiencias de amor y fortuna* encontramos un total de quince composiciones, repartidas a lo largo de sus cuatro poemas. Los parámetros que hemos empleado para su clasificación son la forma métrica, el contenido y el estilo en este orden.

Poema primero:

- “Eras grillo de cristal”: romance, el desengaño, tono elevado.
- “Suele perder la vida”: estancias, amoroso, tono elevado.
- “De nuevo, Hipólita, bella”: décimas, amoroso, elevado.
- “Vínculo alegre en cautiverio estrecho”: soneto, amoroso, elevado.
- “Selva, os vengo a quejarme”: romance, amoroso, elevado.
- “Clavel hermoso, que espirando olores”: soneto, amoroso, elevado.

Poema segundo:

- “Ya que solamente”: cuartetos, amoroso, elevado.
- “Cuando cubre de olores”: estancias, amoroso, elevado.
- “Vi tus soles eclipsado”: décimas, amoroso, elevado.
- “Pues a mis tristes ojos”: estancias, amoroso, elevado.

Poema tercero:

- “No sé si le llamé amor”: décimas, amoroso, elevado.

-“Píntame en vos Amor un imposible”: soneto, amoroso, elevado.

Poema cuarto:

-“Por matar con dos estrellas”: glosa, amoroso, elevado.

-“Para las bodas de Nise”: romance, amoroso, elevado.

-“De los ojos de Jacinta”: romance, amoroso, elevado.

En la *Historia de Hipólito y Aminta*, el conjunto de poemas asciende a veinte. El catálogo de composiciones es el siguiente:

Discurso primero:

-“Dichoso aquél que pasa”: estancias, amoroso, elevado.

-“Hasta cuando Fortuna grave mía”: estancias, amoroso, elevado.

-“De suerte en dura ausencia”: estancias, amoroso, elevado.

Discurso segundo:

-“No puede ser ya imprudente”: redondillas, amoroso, elevado.

-“Entre diversas labores”: décimas, amoroso, elevado.

-“Ya no mata Amor, zagales”: romance, amoroso, elevado.

-“De suerte está mi corazón rendido”: soneto, amoroso, elevado.

-“Rendirse un nuevo amor a otro rendido”: soneto, amoroso, elevado.

Discurso tercero:

-“Viendo que Lisi desprecia”: décimas, amoroso, elevado¹⁹⁷.

-“Después que de la cabaña”: romance, amoroso, jocoso.

Discurso cuarto:

-“Por márgenes de esmeralda”: cuartetos, amoroso, elevado.

-“Pastores de Manzanares”: romance, amoroso, elevado.

-“Salió Cloris una tarde”: romance, amoroso, elevado.

-“Decidme ojos graves”: romances, amoroso, elevado¹⁹⁸.

Discurso quinto:

-“Apenas de la dulce primavera”: soneto, circunstancial, elevado.

-“Ninguna pena, oh rigor”: décimas, amoroso, elevado.

-“En el golfo de Madrid”: romance, circunstancial, jocoso.

Discurso sexto:

¹⁹⁷ Este poema aparece igualmente junto a otras composiciones en el *Certamen del Buen Retiro*, 1637 y 1638, y otras composiciones, recogido en el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, vol. II, ms. 3773 de la Biblioteca Nacional, fol. 13v.

¹⁹⁸ Incluido en el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, vol. IV, ms. 6635, fol. 354v.

Este discurso no contiene poemas.

Discurso séptimo:

- “Vanamente se ocupa”: estancias, cortesano, elevado.
- “Marcela, a tu pecho unida”: décimas, amoroso, elevado.

Discurso octavo:

Cuenta con un único poema “*Descripción de la fiesta de Santiago el Verde*”. Es una composición extensa formada por noventa y dos octavas reales sobre la festividad primaveral de Santiago en el Sotillo. El rasgo más señero de la composición es el hibridismo, temático y estilístico, por la combinación de motivos y de tonos –cultos y populares, graves y jocosos–.

Emplazamos el análisis literario de todos estos poemas de la *Historia de Hipólito y Aminta* para el apartado sobre el componente poético de la novela¹⁹⁹.

Concluyendo, pues, la producción poética de Francisco de Quintana es amplia. Si a los poemas presentados en las justas poéticas y en los preliminares de otras obras, añadimos los repartidos por sus dos novelas contamos con un total de cuarenta y siete composiciones poéticas.

2.2. Oratoria sagrada

De los sermones escritos por Francisco de Quintana para sus homilías sólo nos han quedado tres textos impresos: dos fúnebres, para la predicación de las exequias de sus amigos más íntimos, Lope de Vega y Pérez de Montalbán, y un tercer texto publicado en Alcalá en 1645 en una colección de sermones varios titulada *Del premio eterno de los justos*²⁰⁰.

Respecto a los sermones fúnebres, Quintana escribió el primero, publicado más tarde con el título *En las honras de Lope Félix de Vega Carpio*, para el funeral que la Venerable Congregación de San Pedro celebró en memoria del Fénix de las Letras “como a hermano suyo”. Hemos de recordar en este punto que Lope de Vega ingresó en la Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid el 29 de junio de 1625, un mes después de que lo hicieran Francisco de Quintana y Pérez de Montalbán. El sermón está fechado el día 7 de septiembre de 1635, pero su publicación tuvo lugar unos meses más tarde, como constatan los preliminares: erratas, 30 de diciembre; tasa, 31 de diciembre; dedicatoria, 23 de diciembre. La predicación tuvo lugar en la iglesia de San Miguel de los Octoes, una circunstancia que certifican el mismo Quintana en el sermón panegírico y Pérez de Montalbán en *Fama póstuma*.

¹⁹⁹ Véase *infra* el epígrafe 3.5.5. sobre “Las composiciones poéticas”.

²⁰⁰ Sobre el Quintana predicador contamos con algunos estudios: Zimic (“Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., pp. 182-188), González Olmedo (“¿Qué dijeron de Lope los predicadores de sus honras?”, *Razón y Fe*, CVIII (1935), pp. 416-418), Di Pastena (“Introducción”, en Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*. Pisa, ETS, 2001) y Andrea Bresadola (“*En las honras de Lope Félix de Vega y Honores extremos del doctor Juan Pérez de Montalbán: Francisco de Quintana y la oratoria fúnebre del siglo XVII*”, en prensa).

El discurso está dedicado al señor Don Fray Gaspar Prieto, destacado por sus distinciones de obispo de Alguer y Elna en el ámbito eclesiástico, y presidente y capitán general del reino de Cerdeña, en la faceta político-militar. Siguiendo las particularidades de la *dedicatio*, tal como era común en el género, Quintana se ciñe a la justificación de su elección. Por los argumentos pergeñados, cabría dividir el texto en dos partes: una primera, de agradecimiento al obispo por honrar a la Congregación de San Pedro con la misa pontifical; y una segunda parte, de tono encomiástico, en la que el orador subraya los cuantiosos méritos del prelado –militares, religiosos, intelectuales y personales–, haciendo especial hincapié en su modestia, cualidad que corona su condición superior.

En cuanto a la oración fúnebre propiamente dicha, habría que destacar dos rasgos fundamentales: la *dispositio* formal y su erudición elocutiva. El discurso es denso, tanto por la profundidad de su contenido, de carácter predominantemente teológico-doctrinal, como por las numerosas citas históricas, filosóficas, de autores clásicos y obras religiosas, especialmente de la Biblia y la patrística. En relación a las ideas y su organización, el texto presenta una estructura tripartita:

Un exordio inicial de varias páginas, en el que el poeta exalta la figura de Lope de Vega y justifica la celebración de las exequias del poeta en la iglesia de San Miguel de los Octoes, ya que en este período era habitual que los funerales de los difuntos tuvieran lugar en la iglesia donde se hallaban sus restos mortales. Lope de Vega, como es bien sabido, fue enterrado en la iglesia de San Sebastián, en la calle de Atocha, y no en la de San Miguel de los Octoes, donde se oficia la misa funeral. Quintana esgrime varios argumentos sacramentales, empleando el procedimiento retórico el silogismo, para justificar el lugar de celebración del funeral.

El cuerpo del sermón, que descuella asimismo por la profundidad teológica y el recargamiento erudito. El discurso, de planteamiento deductivo, se encuentra asimismo segmentado estructuralmente en dos partes: una primera, introductoria, de carácter teológico sobre la muerte y la resurrección humanas; y una segunda, más concreta, sobre la figura del difunto. Quintana, llevado de la emoción, celebra los méritos de Lope, tanto los literarios, entre los que subraya el ingenio, la claridad de su escritura, la excelencia de sus versos y la profusión de su obra, como los humanos, destacando entre ellos la magnanimidad, la misericordia con los pobres, la capacidad de perdón y la modestia, cualidad esta última que parece acrisolar todas las demás, como muestra la ocultación del nombre del Fénix tras el seudónimo de Gabriel Padecopeo en los *Soliloquios divinos*, una explicación que contribuye a corroborar la amistad literaria entre los dos escritores.

Por último, el sermón concluye con un breve epílogo recopilatorio, a modo de recolección, de todos los temas contenidos en el discurso.

Los rasgos más sobresalientes del panegírico son, en su conjunto, la profundidad de la argumentación, en la que no ahorra esfuerzos Quintana, el encomio hiperbólico de Lope, no sólo motivado por la admiración al maestro, y las innumerables citas eruditas. En relación con el primer punto, los elementos que descuellan en el discurso son los conocimientos en materia teológica del orador, su agudeza argumentativa, avalada por la variedad de razonamientos (autoridad, ejemplos, analogías...), los procedimientos retóricos de la disertación (silogismos, inducciones...) y el empleo de lugares comunes,

ya bíblicos, ya literarios (la muerte igualatoria, *de miseria omne...*). Referente al panegírico de Lope, despunta el procedimiento hiperbólico en el encarecimiento de sus cualidades humanas, una ponderación tan desproporcionada, que resulta evidentemente inverosímil. Y, por último, es prominente la erudición del predicador. Quintana hace referencia a los padres de la Iglesia, sobre todo a San Ambrosio, San Jerónimo, San Anselmo, San Crisóstomo o San Cirilo; a los filósofos gentiles y cristianos, entre los que se distinguen los clásicos Platón y Séneca, o los cristianos San Agustín y Santo Tomás; a los personajes bíblicos del Antiguo Testamento, como el paciente Job, Moisés y el rey David, y a los profetas mayores Isaías y Daniel; a los apóstoles y evangelistas del Nuevo Testamento como San Lucas, San Pablo o San Judas; y a su historiador de cabecera Plinio. También incluye alguna historia mitológica, como la de Filomena, tan aludida en sus novelas. Quintana aprovecha todas las referencias anteriores para apoyar la argumentación de su discurso, bien como fuentes de su razonamiento, bien como ejemplos completivos.

Desde el punto de vista estilístico, en el sermón vuelve a apreciarse la retórica más característica del autor. En el plano morfosintáctico destacan las figuras de repetición y *amplificatio*, como las enumeraciones de palabras, las anáforas y las estructuras paralelísticas, y como elemento organizador del discurso las recolecciones diseminativas finales. En el nivel léxico-semántico, Quintana juega principalmente con el procedimiento contrastivo de la paradoja, una técnica bastante representativa del manierismo barroco.

Por todos los rasgos señalados –la envergadura temática y formal de su conformación– no sorprende la repercusión que tuvo el sermón entre sus contemporáneos. El panegírico nos muestra al Quintana más grave y profundo de toda su producción: por un lado, al teólogo y filósofo más hondo y sutil y, por otro, al humanista más culto y erudito. Es cierto que Quintana compone el sermón fúnebre a instancias de la Congregación de San Pedro, como disponían sus estatutos, y por el afecto sentido hacia el maestro y amigo; sin embargo, no se puede obviar la dimensión social del acto. A la misa, como es sabido de todos, asistió toda la flor y nata del ámbito social, religioso y literario madrileño, un detalle que no pierde de vista el panegirista. No dudamos, por supuesto, de la sinceridad de las palabras de Quintana, pues era mucho el afecto que le unía al fallecido, pero la elaboración del discurso revela a un panegirista bastante atento a las exigencias y expectativas de su público, detalle que no parece obviar tampoco González de Amezúa, quien hace el siguiente comentario valorativo del sermón fúnebre:

Quiso la suerte que la oración fúnebre corriese a cargo de un apasionado del poeta, el doctor Francisco de Quintana, que puso en ella, además de afectos íntimos y devoción singular a su gran amigo, otras circunstancias y noticias peregrinas que la hacen –con la del doctor Cardoso– por extremo valiosa para su biografía²⁰¹.

La segunda oración panegírica está compuesta con motivo de las honras fúnebres de Juan Pérez de Montalbán, íntimo amigo de Quintana fallecido sólo tres años del óbito de Lope tras un largo padecimiento cerebral. Este sermón fúnebre aparece publicado al año siguiente de la defunción de Montalbán en *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta i teólogo insigne Doctor Juan Pérez de Montalbán*,

²⁰¹ González de Amezúa, “Formación y elementos de la novela cortesana”, en *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951, vol. I, p. 271.

clérigo presbítero, i notario de la Santa Inquisición, natural de la imperial villa de Madrid. Lloradas y vertidas por los más ilustres ingenios de España²⁰². La oración panegírica se encuentra asimismo en la Biblioteca Nacional en un ejemplar de composición miscelánea donde aparecen junto al sermón de Quintana el compuesto anteriormente para Lope de Vega, un sermón de Fray Gaspar de Villarroel titulado *En la canonización del glorioso San Ignacio de Loyola*²⁰³, y un elogio evangélico funeral al mismo Montalbán de Fray Diego Niseno que aparece también en *Lágrimas panegíricas*. Además de estas oraciones de alabanza, en el ejemplar aparece ensartado un extenso catálogo de poemas fúnebres, un total de 186 composiciones, escritos por poetas destacados de la época en homenaje al poeta desaparecido. En el conjunto hay que destacar asimismo el grueso número de poetisas, del ámbito literario como religioso, que participan en el homenaje²⁰⁴. La fuente de *Lágrimas panegíricas* se halla en *Fama póstuma*, compuesta por el mismo Montalbán para honrar la muerte de Lope.

En esta ocasión Quintana no escribe la oración fúnebre a instancias de la Congregación de Sacerdotes, de la que era hermano Montalbán, sino impelido por los estrechos lazos de amistad que le unían al escritor fallecido. Este motivo afectivo, así como el prestigio oratorio de Quintana expuesto con anterioridad en las honras fúnebres a Lope de Vega, convierten a nuestro autor en el orador más apropiado para la predicación de las exequias de Montalbán.

La portada de la oración panegírica deja vislumbrar algunos datos de interés: la elección del título *Oración panegírica*, nada circunstancial como luego explicará el autor al final de su discurso; la alusión a los lazos de amistad con el fallecido, que justifican la composición del sermón; y, por último, la referencia a la dignidad del autor en calidad “Rector del hospital de la Concepción, vulgarmente la Latina”, un dato este último nada desdeñable para la trayectoria biográfica de Quintana, como ya señalábamos en el apartado inicial del trabajo. Aunque Montalbán muere en 1638, fecha en el que Quintana escribe su panegírico, el texto no se publica hasta un año más tarde. En este momento, Quintana añade al ya conocido título de doctor su flamante cargo de Rector de la Latina. Esta distinción es que la nos hace suponer que Quintana sucedió a su tío en el cargo de rector unos años antes de los que establecen otros críticos como Entrambasaguas²⁰⁵.

Respecto al sermón propiamente dicho, presenta bastantes concomitancias temáticas, formales y retóricas con el panegírico de Lope. El reconocimiento literario de la primera oración fúnebre debió de animarlo a repetir el mismo modelo compositivo en esta segunda ocasión. El discurso destaca nuevamente por la profundidad de su contenido teológico, en este caso, el tema de la resurrección y el papel de la Virgen María. También sobresalen las continuas referencias a los textos bíblicos, tanto al *Cantar de los Cantares* del Antiguo Testamento como a los evangelios de San Juan y San Lucas del Nuevo; alude también pródigamente a los Santos Padres de la Iglesia

²⁰² Los textos son recogidos por don Pedro Grande de Tena y publicados por el padre del difunto, el librero Alonso Pérez.

²⁰³ Publicado con anterioridad en Lisboa en 1631.

²⁰⁴ Podemos citar entre los poetas que celebran su memoria a su padre Alonso Pérez de Montalbán, Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, Gabriel Bocángel Unzueta, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Castillo Solórzano, Juan de Piña y Remírez de Arellano. Y entre las escritoras, a Madalena Pianeta, María de Aguilera, María de Aguirre, María de Zayas, Melchora de Garibai, Petronila Dávila, Juana de Aldana, Ángela de Mendoza y Dorotea Felis de Ayala.

²⁰⁵ Entrambasaguas, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, cit., p. 75.

como San Jerónimo, San Remigio, San Gregorio, San Ambrosio o San Basilio; y a los autores clásicos, a su predilecto Séneca o al más reciente, pero no por eso menos clásico, Fray Luis de León. Por último, los procedimientos retóricos que distinguen la oración panegírica son los particulares de su estilo: las repeticiones propias de la *amplificatio*, como las anáforas y los paralelismos, y los juegos de contrastes que manifiestan las sutilezas de su pensamiento.

El sermón se vertebra en torno a la justificación cristiana de la temprana muerte de Juan Pérez de Montalbán, cuyo soporte retórico consiste en la alegoría. En cuanto al discurso, presenta una estructura bastante unitaria, sin una división definida de sus partes, con el predominio de dos procedimientos argumentativos: uno general de encadenamiento de las ideas, aparentemente inconexas por la yuxtaposición discursiva; y otro más particular, de carácter inductivo, para el desarrollo particular de las nociones teológicas. La ilación alegórica avanza siguiendo estas dos técnicas hasta el epílogo, donde convergen todas las ideas del razonamiento en una *conclusio* explicativa que recoge el sentido cristiano último de la oración.

La alegoría es el recurso que, como hemos apuntado, articula temática y estilísticamente el discurso. Aunque el procedimiento queda esbozado en las honras fúnebres a Lope de Vega, en esta ocasión sistematiza el contenido de la oración. Después de iniciar el panegírico con una serie de preguntas retóricas, herencia del tópico medieval *ubi sunt?*, Quintana expone algunos conceptos teológicos con imágenes del mundo natural como las estaciones del año, las flores o el cultivo de la tierra, cuyo significado literal irá explicando paralelamente. El orador muestra un concepto jubiloso de la muerte, como los místicos clásicos, por el reencuentro del alma con el Salvador, de aquí que defina este trance como “el gusto de la perpetua felicidad”. A continuación aplicará todas estas nociones cristianas a la muerte temprana de Pérez de Montalbán, de la que destaca dos aspectos: su aceptación cristiana, de larga tradición literaria y numerosas fuentes, actitud que lo erige en un emblema de ejemplaridad, de acuerdo con la conformación moral del género; y por otro lado, la justificación de este fallecimiento producido de manera tan prematura. Como hombre de sólida formación y fe cristianas, el panegirista ofrece una explicación trascendente de la muerte, obligatoria pero a la vez deseada, ya que permite a los justos alcanzar la vida eterna tras la resurrección del juicio final. En la oración es notable la impronta del *Libro del Apocalipsis*, también llamado de Jesucristo, que escribió el evangelista San Juan al final de sus días en la isla de Patmos, no sólo por las referencias al texto bíblico, sino por el procedimiento alegórico, emparentado con el simbolismo del único libro profético del Nuevo Testamento, y el sentido salvador de la muerte.

Sin pretensiones comparativas, ya que los dos sermones presentan más elementos en común que discrepancias, los rasgos que distinguen a la oración vuelven a ser la hondura en el tratamiento del tema y la complejidad estructural y estilística en las fases de *dispositio* y *elocutio*. La técnica alegórica, que empleó Quintana de manera contenida en la oración dedicada a Lope, alcanza ahora su máxima expresión en este panegírico, donde el aditamento de la complicación estructural, los florilegios y los ingenios conceptuales, las apreciaciones sutiles y la profusión estilística hacen del sermón una de las expresiones más representativas del espíritu barroco de la época.

El último de los sermones de Quintana fue publicado en 1645 con el título *Del premio eterno de los justos en la gloria* en un tomo de discursos varios dispuesto por el

doctor D. Francisco Ignacio de Porres²⁰⁶. Por la fecha de publicación de la obra, el orador compuso la oración en una etapa de plena madurez. En este momento el predicador disfruta, además de prestigio literario, del reconocimiento social por su cargo de rector del Hospital de la Latina.

La prédica ocupa el noveno lugar en un conjunto de diecinueve sermones²⁰⁷. Por las referencias del subtítulo, la oración es la reproducción escrita de una homilía predicada por Quintana en la iglesia parroquial de San Pedro de Madrid un sexto domingo de cuaresma y, como más adelante sabremos, redactado a tenor de los discursos pronunciados los domingos anteriores en dicha iglesia. El sermón consta de tres cuerpos bien delimitados, incluso en la disposición tipográfica: el exordio introductorio, encabezado por la invocación primera del Padrenuestro del evangelio de San Mateo²⁰⁸; el cuerpo del discurso, dispuesto en doble columna, que constituye una paráfrasis amplificada de las tres primeras peticiones del Padrenuestro; y, una *conclusio* final, a modo de síntesis recolectiva, siguiendo el esquema compositivo de los sermones anteriores.

Aunque el pretexto de la homilía es la oración enseñada por Jesús, el eje de la predicación es el reino de los cielos. La elección del tema no es casual, ya que si atendemos a los sermones de los domingos anteriores –los reinos del pecado, de la muerte, del juicio, del infierno y del purgatorio–, éste constituye el último eslabón de la cadena, y en suma, su culminación. El predicador elige este tema pensando en el clímax de la Pasión de Cristo, la resurrección el tercer día de su muerte. Como hijo de Dios el hombre también puede alcanzar la salvación por la fe en Cristo y sus obras, transmitiendo de esta forma a los fieles un mensaje de esperanza y salvación.

El prefacio, de marcado contenido teológico y doctrinal, discurre sobre la gloria del Reino de Dios. El orador, siguiendo a Boecio, concibe la bienaventuranza del ascenso a los cielos como el mayor gozo del alma. Pero este don va acompañado de otras dotes de gloria que, de acuerdo con la casuística establecida por Santo Tomás en la *Suma teológica*, se dividen en dos grupos, según sean del alma o del cuerpo. Las primeras son la visión, la fruición y la comprensión, que se corresponden con las virtudes teologales fe, esperanza y caridad. Las segundas son la *impasibilidad*, ya que el alma no siente dolor; la *agilidad*, para moverse a cualquier distancia; la *subtilidad*, para pasar de un cuerpo a otro; y la claridad, por su resplandor. El prólogo finaliza con una descripción de las delicias que percibirán los sentidos ante la presencia de Dios. Aunque ajeno al cuerpo argumentativo principal, centrado en el Padrenuestro, el preámbulo anuncia el propósito central de la homilía: el goce de la salvación.

El bloque discursivo central, por su parte, puede estructurarse en cuatro secciones: un breve exordio inicial, que además de justificar el tema, deja entrever la concepción unitaria de toda la predicación cuaresmal; y las tres unidades medulares, precedidas

²⁰⁶ Como ya se ha mencionado anteriormente, el sermón se encuentra junto a otros en *Escuela de discursos formada de sermones varios*.

²⁰⁷ Entre los sermones se encuentra el escrito por el doctor don Juan de Zafrilla y Azagra al cardenal Francisco Ximénez de Cisneros. La mayoría de los oradores son predicadores de su majestad –fray Francisco Boyl, fray Gregorio de Santillán, fray Ignacio Cotiño– o catedráticos de teología, como los padres Juan Antonio Usón o Manuel de Nájera. Los sermones versan sobre las festividades de la Iglesia, como la Concepción de la Virgen, su Asunción al cielo o la Ascensión de Cristo, o bien van dedicados a santos como san Francisco Javier o san Francisco de Asís.

²⁰⁸ “*Pater noster, qui es in caelis, sanctificetur nomen tuum, adveniat regnum tuum*”, Mt, 6, 9.

cada una de ellas por una plegaria del Padrenuestro. La estrecha correspondencia entre la división externa del discurso oratorio y su desarrollo interno refleja la sólida construcción del edificio argumentativo y el afán de claridad del orador.

Por último, el discurso se cierra con una breve *conclusio* recopilatoria. La homilía, siguiendo las pautas de la oratoria sagrada, presenta una estructura tripartita, lejana de la segmentación en cinco partes del esquema retórico clásico.

Siguiendo la norma de los sermones anteriores, el discurso se distingue por la profusión erudita, con especial alusión a las fuentes bíblicas y patrísticas. Quintana cita a profetas del Antiguo Testamento, Elías e Isaías, pero sobre todo a los evangelistas, de quienes toma bien pasajes bíblicos, como la parábola del hijo pródigo, o bien las palabras de Cristo sobre el Reino de los cielos. Las referencias a los padres de la Iglesia también son cuantiosas, pero no tan abundantes como en los sermones anteriores. Quintana vuelve a citar a sus maestros favoritos –San Jerónimo, San Gregorio, San Agustín, Santo Tomás o San Bernardo–, pero también incluye en esta ocasión a teólogos menos conocidos como Juan Maldonado, San Máximo o San Pedro Crisólogo.

En relación al estilo del discurso, aunque corresponde al propio del autor, es menos recargado y oscuro que el dominante en las oraciones panegíricas anteriores. Quintana parece rebajar el listón retórico en aras de la claridad con un fin comunicativo bien definido: ser entendido. No podemos obviar, desde luego, que tanto el contexto como el público de los sermones anteriores son a la vez bien distintos. Quintana escribe sus oraciones para celebrar las honras fúnebres de sus amigos ante la elite intelectual más distinguida de su época. Aprobado el examen con maestría, el predicador no necesita demostrar de nuevo con tanta pericia sus méritos de orador. Esta homilía, en cambio, corresponde al ciclo cuaresmal. Su público, aunque notable, también sería más variopinto, por lo que elige un estilo menos pretencioso y recargado. Quintana no se prodiga ahora tanto en los recursos de *amplificatio*, muy empleados en otras ocasiones, caso de las anáforas y los paralelismos, como un lenguaje más expresivo a base de metáforas y símiles. Los ejemplos son numerosos, pero los más notorios son las imágenes inspiradas en el Reino de los cielos, algunas bastante convencionales y otras algo más novedosas:

Y que añadimos, que está en los cielos, en aquellos alcázares soberanos; en aquella ciudad santa, donde todo es perpetuo día, de donde están desterradas las tinieblas, en aquellos muros de perpetuo diamante fundidos de metal incorruptible en la turquesa de un *Fiat*²⁰⁹.

Y la figuración de la gloria celestial representada con cierta visión profética y animada siguiendo la técnica de la hipótesis:

¡O si se considerasen vivamente aquellos premios, cuán diferentes sería nuestro aliento, para llegar a ellos! Porque ¿quién atenderá a aquel reino donde todo es perpetua paz, a aquella vista de Dios, en que consiste todo bien, a aquel perpetuo gozo del alma en compañía de tantos espíritus celestiales, a aquel permanente resplandor, a quien no se atreven las sombras, a aquella impasible duración del

²⁰⁹ *Del premio eterno de los justos, en Escuela de discursos formada de sermones varios, cit., p. 207.* El verbo *fiat* en latín significa “hágase”. Aparece en la expresión “fiat voluntas tua” del Padrenuestro en latín: “hágase tu voluntad”.

cuerpo, a aquella grata armonía de acordes alabanzas de Dios, a aquellos aromas eternos de inmarcesibles flores, a aquella copiosa multitud de dichas, a aquel colmo dulce de bienes, que no desee salir de tantas miserias como en esta vida se padecen, y se disponga por medio de las virtudes para llegar a la posesión de tales gozos?²¹⁰

Quintana, como puede apreciarse en el texto anterior, recurre al empleo de imágenes sensoriales para hacer comprensible una realidad ignota para los fieles e incluso para él. Imbuido de la filosofía platónica, el cielo es para el orador el principio y el fin del ser humano. En varias ocasiones alude de manera figurada a la gloria como la patria del hombre, su principio y su fin:

No se dice que está en el cielo porque no esté en todo lugar, sino por traernos a la memoria nuestras obligaciones y cuáles deben ser nuestros deseos y porque entendamos que tenemos nuestro origen en el cielo, que tenemos allí nuestros principios, y que en aquel lugar, como en patria nuestra, debemos poner todo nuestro más vivo deseo, pues ninguno está ausente de su patria que no desee ansiosamente volver a ella²¹¹.

Finalmente, fiel al gusto por la recopilación de ideas diseminadas por el texto, el orador culmina la homilía con el recurso de la recolección, reuniendo brevemente en forma de optación las principales líneas del discurso proclamado.

En otro orden de cosas y para culminar el estudio de esta oración evangélica, destacamos por su novedad, ya que es inusual en la obra de Quintana, la inclusión en el texto de algún que otro comentario metaliterario. El primer caso aparece justo al comienzo del cuerpo de la oración cuando se propone justificar el motivo del discurso, aparentemente huero e insustancial por consabido y repetido. Quintana teme que la materia resulte banal al auditorio concurrente, por eso mismo pergeña sin vacilación los motivos de la elección:

Pudiera temer que alguno notara las palabras que he elegido para mi asunto, por comunes, si no considerara, que no perderán nuestra atención por repetidas, palabras a quien se debe tanta veneración por grandes. Enseñoles a orar con ellas nuestro Salvador. Repetímoslas como necesarias muchas veces. ¡Qué importa pues que sean comunes en nuestros labios, si son tan particulares en la grandeza! Fuera de que en esto hallo otra inconveniencia, y es que cuanto más las repetimos, más necesario será saber lo que en ellas pedimos al Padre, para que así las digamos con más intenso fervor, y conozcamos el inmenso tesoro que con ellas procuramos²¹².

De estas últimas palabras se colige el propósito didáctico e instructivo del sermón, encaminado a interpretar el significado arcano de la oración enseñada por Cristo en los evangelios²¹³.

De la misma manera, el orador justifica el empleo de ejemplos en el discurso en un par de ocasiones, ya que con ellos pretende hacer más claro y agradable el discurso siguiendo el propósito horaciano recogido en la fórmula *miscere utile dulci*. Recogemos sólo el primero de ellos por resultarnos de mayor enjundia:

²¹⁰ *Ibíd.*, p. 209.

²¹¹ *Ibíd.*, p. 207.

²¹² *Ibíd.*, p. 205.

²¹³ Jesús enseña el Padrenuestro en los evangelios de San Mateo y San Lucas. El primero lo inserta en el contexto del Sermón de la montaña; el segundo, en el viaje a Jerusalén.

Los ejemplos hacen fácil la inteligencia de las materias dificultosas, y en esta por gustosa, aunque me explique más con un ejemplo, no temo parecer enfadoso²¹⁴.

En suma, la oratoria sagrada de Quintana no deja de ser en su conjunto un tema de especial interés tanto por su profundidad teológica como por su profusión estilística²¹⁵.

2.3. Aprobaciones

Quintana cuenta únicamente en su haber con la aprobación de una novela, *La Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, de su también amigo Alonso de Castillo Solórzano. La novela, continuación de *Las aventuras del bachiller Trapaza* (1637), fue publicada cinco años después de su aparición en 1642. En el encabezamiento aparece de nuevo junto al nombre de Quintana su título de “Rector del hospital de la Latina”. La aprobación es convencional tanto por la adaptación al género como por sus ingredientes retóricos. Del conjunto podemos destacar, además de su división tripartita, la defensa de la obra arguyendo el respeto al precepto clásico del *miscere utile dulci* horaciano. Quintana acentúa en la aprobación el propósito moralizante e instructivo de la novela: “sacar de lo áspero de unos sucesos, escarmientos para huir de los vicios, y de lo plausible de otros, aliento para seguir lo que merece imitación”, sin menoscabar el puesto que desempeña en este propósito la diversión. Decimos que el estilo es convencional porque la imagen que emplea para la combinación de los dos principios es la misma que ya aparece en las décimas de *Sucesos y prodigios de amor*. De nuevo Quintana recurre a la máxima de Lucrecio: “al modo que es prudencia grande en el médico docto, disfrazar las confecciones amargas entre dulces ingredientes, para que el enfermo sienta igual provecho, en menos desabrida poción”. Los otros dos argumentos, más breves y en relación, son de carácter religioso. Quintana no observa ninguna tacha que pueda oponerse a los principios de la Iglesia, y con ello da licencia a su publicación. Como corresponde a un género encorsetado, Quintana no da rienda suelta a los afectos que le unen al escritor.

2.4. Prólogos

El rector de la Latina sólo cuenta en su haber con un texto prologal, el segundo tomo de las *Comedias escogidas* de Juan Pérez de Montalbán²¹⁶, pero la colaboración resulta ser una aportación estimable desde el punto de vista de la crítica literaria. Respecto a su conformación, el discurso se organiza básicamente en tres unidades o partes: un breve exordio panegírico, en el que el prologuista encomia al dramaturgo; un cuerpo principal, en relación a las comedias publicadas; y un somero epílogo sobre las circunstancias de publicación del volumen.

²¹⁴ *Del premio eterno de los justos*, en *Escuela de discursos formada de sermones varios*, cit., p. 213.

²¹⁵ Como la oratoria sagrada no constituye materia de estudio de esta investigación, dejamos su análisis para un trabajo posterior.

²¹⁶ La primera publicación de las comedias tuvo lugar en Madrid, Imprenta del reino, 1638. No obstante, la única edición catalogada en la Biblioteca Nacional es de fecha posterior: *Segundo tomo de las comedias del doctor Juan Pérez de Montalbán, clérigo presbítero, Notario del Santo Oficio de la Inquisición y natural de la Villa de Madrid*. Año 1652. Con licencia en Valencia por Claudio Macé, junto al Colegio del Señor Patriarca. A costa de Juan Sonzoni, mercader de libros.

Quintana comienza el prólogo parafraseando unos versos de la elegía que escribe Ovidio, denominado perifrásticamente en el texto por su apodo²¹⁷, para celebrar la muerte de su amigo Tibulo. Aun compartiendo el tópico clásico *Omnia mors aequat*, irrefutable por su verdad, el prologuista rebate el verso de Ovidio: “*omnibus obscuras injicit illa manus*”, ya que en el caso de los poetas eximios como Tibulo o Montalbán la celebridad de su obra vence los términos del tiempo y la muerte. Y para apoyar esta creencia, a continuación Quintana compendia la producción literaria de su amigo, haciendo un repaso sucinto por los géneros cultivados y citando, asimismo, algunos de sus títulos. La circunstancia *post mortem* de la publicación justifica el tono panegírico del prólogo, y, por ende, del lenguaje mayestático empleado, como se puede ver en los adjetivos “aplaudidas”, los adverbios “gustosamente” o las imágenes alusivas a sus escritos “hijos nobles de su ingenio lucido” o las comedias del tomo “doce faroles lucidísimos”.

El cuerpo central del prólogo se detiene en el motivo de la publicación, el conjunto de las comedias, insistiendo, y esto es lo realmente importante, en el propósito moral de las mismas. Quintana, para autorizar el conjunto creativo, remite a las finalidades educativas de la comedia y la tragedia expuestas por Aristóteles en su *Poética*: “Pues al modo que atentos a un espejo reconocemos las líneas verdaderas por las especies que nos representa, así en la Comedia, atendemos las imitaciones de las cosas loables, y el cuidado con que debemos vivir en los riesgos de las cosas indignas”²¹⁸. Como *imitatio vitae*, la comedia sirve de paradigma de conducta para aceptar las acciones estimables y rechazar las reprobables. Igualmente, la tragedia representa un modelo de conducta por tratar “acciones grandes”. A tenor de estas premisas, las comedias de Montalbán cumplen los requisitos necesarios para su validación, “pues demás de ser algunas dellas de asuntos sagrados, las que no lo son servirán a la advertencia y al conocimiento de la vanidad del amor humano”.

El cuerpo argumentativo culmina, siguiendo el propósito de aprobación de las comedias, con la justificación de su estilo, menos conseguido que las creaciones posteriores, aduciendo la juventud del autor.

El epílogo gira en torno a las circunstancias de la estampación de las comedias, solo un mes después de la muerte del autor acaecida el 25 de junio de 1638. El prologuista revela noticias que ya sabían sus contemporáneos, como la incursión temprana de Montalbán en la literatura y la producción de sus primeras comedias guiado de la mano de su maestro Lope. A continuación, Quintana nos habla de la enfermedad de Montalbán, que con cierto toque eufemístico define como un “frenesí”. El hijo del impresor muere después de sufrir durante año y medio una patología mental rayana en la locura debida seguramente al exceso de estudio. Por último, el autor cierra el prólogo con una fórmula desiderativa convencional deseando que la obra sea recibida con el reconocimiento y estimación que merece.

En relación al estilo, tendríamos que subrayar dos rasgos principales: el apoyo erudito en la argumentación y la pretensión de claridad. En cuanto al primer aspecto, la erudición no es meramente un recurso de la *decoratio* expresiva, sino un soporte básico de la composición. Quintana apela a la autoridad tanto de los autores clásicos, caso de Aristóteles y Ovidio, como de los renacentistas Donato y Giraldo. Por lo que respecta al

²¹⁷ Como todos sabemos, Publio Ovidio Nasón era conocido por el sobrenombre del *Salmonense*.

²¹⁸ Pérez de Montalbán, *Segundo tomo de las comedias*, cit., preliminares, prólogo.

segundo punto, sin olvidar el conceptismo particular del autor, predomina en el texto la claridad expresiva, aunque esto no impide el empleo de algún que otro juego de palabras con fines epideícticos.

2.5. Obras no impresas o perdidas

2.5.1. Histórica

Epítome de las historias de España. Muy poco conocemos sobre esta obra mencionada por Pérez de Montalbán en el *Índice de los ingenios de Madrid*. El novelista comenta que Quintana se encuentra por esas fechas en su creación. Las referencias posteriores a esta obra derivan de las palabras de Montalbán, por lo que desconocemos cualquier otro dato sobre ella. Conjeturamos que Quintana no la terminó dada su posible envergadura y, por lo tanto, tampoco llegó a la estampa. En relación al tema, suponemos asimismo que el proyecto consistiría en un compendio de la historia de España desde la época del Imperio Romano, pero también puede adelantarse la fecha al período prerrománico o atrasarse hasta el comienzo de la Reconquista. La aparición del término historia en plural apunta a un recorrido por las distintas etapas de la historia de España, pero nos hallamos en el ámbito de la presunción, pues no sabemos nada sobre la composición de la obra, su posible culminación y posterior impresión. Ningún autor contemporáneo de Quintana, ni biógrafo o bibliófilo posterior va más allá de la mención del título²¹⁹.

2.5.2. Estudio erudito

República imaginada. De igual manera que en la obra anterior, lo poco que sabemos de esta creación procede del comentario de Pérez de Montalbán en el *Para todos*: trabajo de gran peso “como puede seguramente creerse de sus muchos estudios y erudición”. Seguramente debió de ser una obra de carácter ensayístico bien de contenido teológico en la línea de la *Ciudad de Dios* de San Agustín o bien de tinte político-social como la *Utopía* de Tomás Moro. También podríamos presuponer que se trata de una mixtura de los dos enfoques anteriores planteando en su obra una república ideal de conformación religioso-política.

2.6. Producción novelística: Unos apuntes sobre Experiencias de amor y fortuna²²⁰.

2.6.1. Ediciones y éxito de la novela. Preliminares

*“Sol le llamo, y no excedo / la gloria que merece”*²²¹.

²¹⁹ Andrea Bresadola (“Introducción” en *Experiencias de amor y fortuna*, cit, p. 15) presupone por los títulos que debieron de ser obras de corte doctrinal y ejemplar.

²²⁰ El último estudio con el que contamos de esta novela es la edición crítica de *Experiencias de amor y fortuna*, realizada por el hispanista italiano Andrea Bresadola. Su publicación, justo antes de la impresión de nuestra edición, nos ha permitido su consulta y la inclusión de alguna que otra observación y comentario.

²²¹ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, poema de María de Zayas, fol. 7v.

Francisco de Quintana escribió dos novelas: *Experiencias de amor y fortuna* (1626) e *Historia de Hipólito y Aminta* (1627). En este apartado nos vamos a ocupar sólo de la primera, dejando el análisis de la segunda para el siguiente capítulo. En el estudio nos vamos a centrar en los aspectos más significativos de la novela y, especialmente, en aquéllos que sean fundamentales para la comprensión de la *Historia de Hipólito y Aminta* y vertebrales en la creación novelística de Quintana.

Experiencias de amor y fortuna salió a la luz en Madrid de la imprenta de la viuda de Alonso Martín en el año 1626, aunque estaba ya terminada en 1624, tal como manifiestan la aprobación de Fray Lucas de Montoya, fechada el día 28 de agosto de 1624, la licencia de Fray Gabriel Téllez, concedida solo unos días más tarde, el 9 de septiembre, y la suma del privilegio, del día 1 de octubre del mismo año²²², datos todos ellos reflejados en los textos preliminares. Para la publicación de esta primera novela, Quintana elige el seudónimo de Francisco de las Cuevas, tomando el apellido de su madre, como apunta Entrambasaguas²²³. Aunque el asunto es más complejo, la ocultación del nombre verdadero, según Montalbán, se debe a su modestia de joven escritor²²⁴. Aparte de este dato, en la portada también aparece el destinatario de la dedicatoria, Lope de Vega, y el sello, con la inscripción latina *In oblectatione saepe est doctrina*²²⁵. Al lado el año de publicación, 1626, y debajo, el lugar de publicación, en Madrid, en la imprenta de la viuda de Alonso Martín.

Los preliminares de la novela son casi tan interesantes como la novela misma por los detalles literarios y extraliterarios que contiene. Entre los textos destaca la dedicatoria a Lope de Vega, donde homenajea a su maestro, amigo y protector. El encomio queda de manifiesto tanto en el procedimiento hiperbólico como en el léxico ponderativo:

El más dignamente laureado poeta del mundo: testigos tantas obras, tan dilatados poemas, tan prodigiosas fábulas, tan eminentes, y tantos libros, que demás de las comedias que hasta hoy están impresas, que son veinte cuerpos, se irán dando a la inmortalidad de la imprenta, y a la gloria de v.m. en el aplauso de todos hasta mil y trescientas que tiene escritas sin las que escribirá, cuyo número si se hubiera de medir con mi deseo, primero faltarán unidades a la aritmética, que a v.m. para continuarlas vida²²⁶.

Quintana hace en esta dedicatoria sus primeras incursiones en el género de la crítica literaria al repasar y comentar la obra del Fénix. Del fragmento seleccionado hay que destacar el cómputo de obras teatrales escritas hasta ese momento, “hasta mil trescientas”. El mismo Lope aumentaría el número hasta mil quinientas y su biógrafo Pérez de Montalbán hasta mil ochocientas. Hoy, según la clasificación de Sylvanus

²²² Ignacio Arellano (“*Tirso de Molina: del Siglo de Oro al Siglo XX*”: *Actas del Coloquio Internacional*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995, p. 146) expone que la obra fue censurada en el año 1624, motivo por el cual no pudo ser publicada hasta dos años más tarde. Anne Cayuela cuestiona las razones de este retraso: dificultades para obtener la licencia, la firma de Tirso desterrado por la Junta de Reforma o bien factores de tipo económico, “La prosa de ficción entre 1625 y 1634: balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla”, *Mélanges de la casa de Velázquez*, 29 (1993), p. 54.

²²³ Entrambasaguas, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, cit. p. 75.

²²⁴ Para Andrea Bresadola (“Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 16) puede deberse al intento de “evitar las acusaciones de quienes consideraban la novela un género menor cuando no inmoral”.

²²⁵ “La enseñanza se encuentra a menudo en el entretenimiento”.

²²⁶ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, dedicatoria, fol. 2v.

Griswold Morley y Courtney Bruerton, no se le atribuyen más que cuatrocientas setenta obras dramáticas²²⁷.

La dedicatoria prosigue con la catalogación de toda la producción literaria de Lope aparecida antes de 1626, contando con la última obra del conjunto, los *Triunfos divinos*, aparecida en 1625. Para Beatriz Chenot este inventario supone “une reconnaissance de son autorité”. El detalle revela que, aunque el texto estaba terminado en 1624, la dedicatoria fue compuesta más tarde, probablemente cerca de la fecha de impresión. Quintana comenta los títulos de *La Jerusalén*, *El peregrino en su patria*, *La Arcadia*, *La Angélica*, *La Dragontea*, *El Isidro*, las *Justas* de beatificación y canonización de San Isidro, *La Filomena*, *La Circe*, *Las rimas humanas*, *Los pastores de Belén*, *El triunfo de la fe*, *La Almudena*, *Las rimas sacras* y los *Triunfos divinos*. El texto concluye con un encomio de los méritos de Lope, razón de más para dedicarle la obra²²⁸.

No menos relevante es la carta con la que Lope agradece a Quintana la deferencia. El Fénix comienza destacando en la epístola los méritos del novelista “la elocuencia con que escribe, y el juicio con que dispone el argumento de que trata”, pero el meollo de la misma estriba en la valoración crítica de la obra. Lope subraya de la novela en primer lugar su estilo elegante, sencillo y alejado de la afectación del momento: “En este poema se ve la mediocridad de que habla Plutarco, consejo para la historia de que tantos huyen”, así como el tratamiento de los asuntos amorosos: “Por la parte amorosa de este poema, no pienso que Alejandro Afrodiseo en sus Físicas dubitaciones pintó al amor con más atributos, definiciones y efetos, ni los halló mayores Heliodoro, si bien en el contexto no se le ha parecido ninguno de cuantos le han imitado, perdone la docta Argenis recién venida a España”²²⁹. Simón Vosters²³⁰ no pasa por alto este último comentario de Lope, que hace alusión a la publicación ese mismo año de la traducción española de la primera y la segunda parte de la *Argenis* de John Barclay, realizada a partir del original latino por Joseph Pellicer, amigo de su rival Góngora. Para Simón Vosters es una indirecta contra Pellicer, que había llegado a la corte en 1624 con la traducción acabada de las dos partes de la *Argenis*. Aunque Gabriel del Corral publica en 1626 otra versión de la novela con el título de *La prodigiosa historia de los dos amantes Argenis y Poliarco*, lo más probable es que Lope no se refiriera a esta traducción, ya que no parece que hubiera enemistad entre los dos escritores²³¹. El empleo del “perdone”, que tiene un valor mordaz en Lope, viene a

²²⁷ Véase al respecto, Sylvanus Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega: un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de sus versificaciones estróficas*, Madrid, Gredos, 1968.

²²⁸ Para más información sobre la dedicatoria, véase el epígrafe: “El modelo culto: escuela lopista y proyecto antigongorino”, en la “Introducción” de *Experiencias*, cit., pp. 40-43.

²²⁹ Todas las referencias insertas en la carta de Lope aparecen en los preliminares de *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fols. 2-3v.

²³⁰ Simón Vosters, *Lope de Vega y la tradición occidental. El manierismo de Lope de Vega y la literatura francesa*, parte II, Valencia, Castalia, 1977, pp. 90-92.

²³¹ La obra, escrita en latín por John Barclay, tuvo un gran éxito europeo como manifiesta su traducción a bastantes lenguas europeas. Considerada más una novela política que bizantina por su carácter satírico y propósito educativo, fue alabada por Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M^a Andreu, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, 2 vols., cap. XLV, p. 485 y cap. LV, p. 571. También la historia fue llevada a escena por Calderón, *Argenis y Poliarco*, [s.l. : s.n., s.a.], recogida en la *Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, María de Quiñones, 1637. Sobre la repercusión de la obra, puede verse M^a Rosa Lida de Malkiel, “Argenis o de la caducidad del arte”, en *Estudios de Literatura española y comparada*,

corroborar, en palabras de Vosters, el menosprecio hacia la novela de Pellicer. Por otra parte, el aprecio del Fénix por su amigo es tan elevado que para encumbrarlo parangona esta primera obra con el modelo novelístico. La sutil referencia a su rival literario le induce a insertar comentarios sobre sus adversarios y las críticas a sus obras, respondiendo con algunos apotegmas clásicos en los que se aprecia altivez²³². La carta se cierra con el *desideratum* de Lope de que esta novela constituya el comienzo de una larga carrera literaria.

A la dedicatoria y a la carta-respuesta de Lope, prosiguen la aprobación de fray Lucas de Montoya y la licencia de Tirso de Molina, ambas relevantes por aludir, entre otras cosas, a la finalidad de la novela. Fray Lucas de Montoya subraya en primer lugar el ingenio de Quintana, una facultad ponderada de manera recurrente por los escritores amigos. Y a continuación resalta su finalidad didáctica: “Gravando sobre ficciones (no imposibles en sucesos humanos) la enseñanza necesaria para todo género de gente seglar, que con prudencia debe portarse en ellos”²³³. Para Anne Cayuela esta aprobación de Lucas Montoya refleja las exigencias censoriales a las que estaba sometida la prosa de ficción: “Le censeur de l’ordre des Minimes qui rédigea son approbation le 28 août 1624, souligne en effect le caractère doctrinal de la prose de Quintana, ce qui atténue les réticences que la fiction en prose pouvait susciter”²³⁴.

Tirso de Molina, además de insistir en el ingenio ya mencionado, justifica la licencia, siguiendo la misma línea de fray Lucas de Montoya, en aras del precepto horaciano *prodesse aut delectare*: “Dando con políticos desengaños avisos discretos a juventudes inadvertidas, y entretenimientos a los ratos que permiten los estudios al recreo, sin hallar en ellas cosa contra nuestra santa fe, ni buenas costumbres”²³⁵. Además del componente instructivo “sentencias políticas, económicas y morales”, señalado por fray Lucas de Montoya, Tirso de Molina destaca el solaz de su lectura, fundamental para que cale mejor el componente doctrinal, idea que ya aparece como lema en la inscripción de la portada *In oblectatione saepe est doctrina* “En el deleite a menudo está la enseñanza”. Sobre esta cuestión de la intención comunicativa del autor insistiremos más adelante.

A continuación, en los textos preliminares aparecen sendos poemas de sus amigos Juan Pérez de Montalbán (un soneto), Frutos de León y Tapia (una décima) y María de Zayas (una canción). Todos ellos vienen a encomiar, impulsados por el afecto, esta primera novela de Quintana. Montalbán en su soneto alude las fuentes del género, *Teágenes y Cariclea. Historia Etiópica*, y enfatiza la perfección de la novela empleando imágenes metafóricas del campo asociativo de la luz (alumbra, dora, el lucero, luz, sol, claridad). Frutos de León y Tapia toma como motivo temático de su décima la finalidad instructiva de la novela, jugando con el significado de la palabra “experiencias”. Y, por último, María de Zayas en su canción celebra en un tono exaltado los méritos de la obra. Las metáforas y las hipérboles que motean el poema resultan significativas por sí

Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966, pp. 231-235. A la obra alude Luis Sánchez Laílla en *Jusepe Antonio González de Salas: Nueva idea de la tragedia antigua*, Reichenberger, 130, p. 159.

²³² La ofensiva contra los adversarios es un tópico común en Lope, especialmente visible en los prólogos, aprobaciones y poemas satíricos.

²³³ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, aprobación de Fray Lucas de Montoya, fol. 6v.

²³⁴ Anne Cayuela, *Le paratexte au Siècle d’Or*, cit., p. 37.

²³⁵ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, licencia de fray Gabriel Téllez, fol. 6v.

mismas. Reproducimos la canción completa para constatar los elogios derramados sobre la novela:

Quisiera, pluma mía,
que de deidad un resplandor tuvieras
para que en este día
a pesar de la invidia te excedieras:
Pluma de Homero fueras
que tanto el mundo alaba,
o aquesta lira maravilla octava.
Dijera de Feniso,
Apolo desta edad, milagro nuevo,
cuanto miro preciso
en su elocuencia, y a su genio debo;
mas contigo me atrevo
para que se presuma,
si hay cortedad, que solo está en la pluma.
De Castilla tesoro
es poco, pues llamarle Fénix puedo,
mas si al celeste coro
no subo su alabanza, corta quedo:
Sol le llamo, y no excedo
la gloria que merece,
pues tanto en sus fortunas resplandece²³⁶.

El prólogo dedicado al lector constituye el último texto preliminar²³⁷. En la carta Quintana trata de aspectos diversos como el propósito de la novela y algunas cuestiones narrativas –asunto, estructura y estilo–, aunque el autor se centra sobre todo en la finalidad de la obra. Como la mayoría de los novelistas de su época, Quintana se inclina en su novela por la combinación de distracción e instrucción, siguiendo el precepto clásico *aut prodesse aut delectare est*. Como Aristóteles, Horacio, Lucrecio, Quintiliano y la mayoría de los narradores contemporáneos, el novelista se propone en su historia la armonización de estos dos principios básicos. El equilibrio queda reflejado en los juegos de palabras: “creyendo que con ella se conseguiría un prudente medio en una ociosidad ocupada, o por mejor sentir una ocupación divertida”. Sin embargo, a pesar de este confesado propósito equitativo, la balanza parece inclinarse hacia el programa aleccionador. Nada más hacer esta declaración de principios añade: “He procurado entre la diversidad, la doctrina y la hermosura, y para esto he esparcido varias sentencias, pues como siente Séneca en la epístola 38 a Lucilio: “*Plurimum proficit sermo, qui minutatim irrepit animo*”²³⁸. Y después de exponer la elección del título y su división en poemas, vuelve a insistir en su propósito instructivo: “Hago algunas digresiones, no porque ignoro cuanto las aborrece la retórica, sino porque no fuesen los discursos totalmente desnudos de advertencias, que el cuerdo pueda consultar en su provecho”. Al final de la carta el autor vuelve a recalcar la objetivo edificante de su obra: “ante por nueva agrade, por estraña admire, por prodigiosa suspenda, por ejemplar exhorte, y al fin si dañosa escarmiente para que nadie la siga, y si imitable provoque a que todos la

²³⁶ *Ibíd.*, preliminares, “De doña María de Zayas al mismo”, fol. 7v.

²³⁷ Acordamos con Andrea Bresadola que es en los textos preliminares donde se concentran las ideas teóricas de Quintana sobre el género novelístico, especialmente en la carta al lector de *Experiencias* y en el prólogo de la *Historia de Hipólito y Aminta* (“Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 38).

²³⁸ *Plurimum proficit sermo, qui minutatim irrepit animo*: “mucho alcanza el discurso que se cuela poco a poco en el ánimo”.

procuren”. La extensión dedicada a este asunto y la reincidencia aclaratoria manifiestan la preocupación del autor por dejar claro el fin último de su producción. De los otros asuntos narrativos, sólo da tres pinceladas. La más interesante discurre sobre el estilo empleado, que califica de humilde, aunque aclara que en ningún momento quiere caer en la vulgaridad. Aduce que esta elección no es nada más que una correspondencia con su propio estilo personal, pero aparte de ser una manifestación más de falsa modestia literaria, debemos pensar que quizá haya algo más, y que la claridad estilística, que no compositiva, se deba al intento de convencer al lector de la facilidad de lectura de su novela para así poderle transmitir su mensaje moral. No obstante, como sabemos, el estilo de Quintana si por algo descuella no es precisamente por su claridad y sencillez, sino por un conceptismo imperante.

Aunque el encomio de los escritores amigos puede ser poco relevante, por corresponder a los rasgos de este género, las reediciones de la novela, así como las traducciones a otros idiomas, revelan un gran éxito de la obra, no sólo en España sino más allá de nuestras fronteras. Zimic parte de las ediciones del lopista Hugo Albert Rennert²³⁹: 1632 (Madrid, Francisco Martínez)²⁴⁰, 1633 (Barcelona, Pedro Lacavallería)²⁴¹, 1641 (Madrid, Imprenta del Reino), 1646 (Jaén, Pedro de la Cuesta)²⁴², 1649 (Barcelona, Antonio Lacavallería), 1666 (Madrid, Mateo de Espinosa) y 1723 (Madrid, Ángel Pascual). Palau y Dulcet²⁴³ completa la lista anterior con la edición de 1647 (Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca)²⁴⁴. A estas publicaciones debemos añadir la reimpresión de 1663 (Zaragoza, Juan de Ibar)²⁴⁵. En la actualidad en la Biblioteca Nacional de España se encuentran las ediciones de 1626, 1633, 1641, 1649, 1663, 1666 y 1723. Por último, Andrea Bresadola añade una segunda edición fechada en 1632 (Montilla, Francisco Martínez)²⁴⁶.

Posteriormente, el poema tercero fue reeditado en el siglo XIX por Manuel Andrés Igual con el título *Aventuras de don Félix de Salazar en Argel. Estractada de su obra titulada: Experiencias de Amor y refundidas por un aficionado a las obras originales españolas*, Barcelona, Imprenta de Ignacio Estivill, 1832. Desde esta publicación parcial no ha habido ninguna reimpresión posterior de la novela en papel. Sin embargo, gracias a la proliferación de las versiones digitales, es posible encontrar también *Experiencias de amor y fortuna* en formato digital. La Biblioteca Digital Hispánica, por ejemplo, ha sacado a la luz recientemente la edición prínceps publicada en 1626.

²³⁹ Hugo Albert Rennert, *The Spanish Pastoral Romances*, cit., p. 188.

²⁴⁰ Para Beatriz Chenot (“Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 136), ésta puede ser la edición que se menciona en el catálogo de la Hispanic Society.

²⁴¹ Se encuentran ejemplares de esta edición en las Bibliotecas Nacionales de París y de España.

²⁴² De esta edición habla Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid*, cit., vol. II, p. 173.

²⁴³ Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano: inventario bibliográfico de la producción científica y literaria de España y de la América latina desde la invención de la imprenta hasta nuestros días*, Barcelona, A. Palau, 1961, vol. XIII, p. 418.

²⁴⁴ También recoge esta edición José Simón, *Cien escritores madrileños del Siglo de Oro*, Madrid, Instituto de estudios madrileños, 1975, p. 79. Se encuentra mencionado en el catálogo de Vincencio Juan de Lastanosa, Biblioteca Real de Estocolmo.

²⁴⁵ Esta edición tiene dos ejemplares en la Biblioteca Nacional. Ni los autores anteriores ni José Simón Díaz recogen esta publicación, *Cien escritores madrileños del Siglo de Oro*, cit.

²⁴⁶ “Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 19. Para una descripción detallada de estas y otras supuestas ediciones, véase Bresadola, “Introducción”, en *Experiencias*, cit., pp. 21-28.

Aparte de estas reimpresiones, la novela fue traducida también a otros idiomas: primero al francés, con el título de *La Fenise, histoire espagnole* (París, 1636), y después al inglés, con el nombre de *The history of don Fenise*²⁴⁷ (1651). Para Franklin P. Rolfe²⁴⁸, esta segunda traducción se hizo a partir de la versión francesa anterior. Tres años más tarde, en 1654, se tradujo al italiano con el título de *Il Feniso, ovvero Avvenimenti d'amore e di fortuna*. De esta traducción se hace eco Nicolás Antonio²⁴⁹ en *Bibliotheca Hispana Nova*: “quod opus Italice versum extat per Bartholo della Bella, Venetiis, anno 1654, in 12”. De las tres traducciones, parece que fue la edición inglesa la que tuvo mayor repercusión en la literatura extranjera, ya que según el crítico inglés Gerard Langbaine, en la historia de Quintana se encuentra el germen de las novelas posteriores de Aphra Behn, *Dutch Lover: a comedy* (1673)²⁵⁰, y de Thomas D'Urfey, *The Banditti or a lady's Distress* (1686).

Prueba de la amplia difusión de la novela la constituye su aparición en los catálogos de diferentes bibliotecas extranjeras, como la de don Simón de Santander y la de monseñor le Maréchal Duc d'Estre'es.

Por último, el interés por la novela queda patente en diversos artículos, como los publicados recientemente por Francisco Javier Sánchez Escribano²⁵¹ y Andrea Bresadola²⁵², y la edición crítica publicada hace unos meses por este último.

2.6.2. El texto narrativo. Argumento de la novela

*“Por la parte amorosa deste poema, no pienso que Alejandro Afrodiseo en sus Físicas dubitaciones pintó al Amor con más atributos, definiciones y efetos”*²⁵³

Dada la multiplicidad de episodios, el entrecruzamiento de historias secundarias y la complejidad temporal de la acción, empezaremos el acercamiento a la novela con una síntesis de los hechos narrativos fundamentales, depurando la historia de todo lo anecdótico y accesorio. Para facilitar la comprensión de las numerosas historias que integran la novela segmentaremos el análisis en cuatro partes, de acuerdo con la división externa establecida por el autor en cuatro “poemas”. Quintana justifica el empleo del término “poema”, en lugar de libros o capítulos como es habitual en la novela de la época, en la carta al lector al referir el étimo clásico de la palabra: “Divídole en Poemas, porque poema es nombre genérico, que no sólo a los versos comprehende, sino a la prosa, como insinúa Cicerón, *libro del Orador*,... demás de que si se consulta a la lengua griega, cuyo es su origen, poema es lo mismo que invención, que ni desdice

²⁴⁷ *The history of don Fenise*, printed for Humphrey Moseley, and are to be sold at the Prince's Armes in St. Paul's Church-yard.

²⁴⁸ Dale B. J. Randall, *The Golden Tapestry*, cit., p. 118.

²⁴⁹ Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana nova*, cit., p. 463.

²⁵⁰ La impresión fue realizada por Thomas Dring.

²⁵¹ Francisco Javier Sánchez Escribano, “La versión inglesa de *Experiencias de amor y fortuna*, de Francisco de Quintana (1651)”, en J. C. Santoyo Mediavilla e I. Verdaguer, *De clásicos y traducciones: versiones inglesas de clásicos españoles (s. XVI-XVII)*, Barcelona, PPU, 1987, pp. 189-204.

²⁵² Andrea Bresadola, “Elementos teatrales en *Experiencias de amor y fortuna* de Francisco de Quintana” en *Emocionar escribiendo. Teatralidad y géneros literarios en la España áurea*, ed. Luciana Gentili, Renata Londero, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.

²⁵³ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, carta de Lope, fol. 5.

destos sucesos, ni del modo de referirlos”²⁵⁴. También Lope emplea el término poema en varias ocasiones para referirse a la novela en la carta respuesta a Quintana “Cuando vi este poema de v.m. manuscrito”, “y así remito los que merecen el arte, erudición y ingenio deste poema”, “por la parte amorosa de este poema”²⁵⁵, por lo que parece compartir con el autor el sentido prístino del término. Igualmente, el padre Fray Lucas de Montoya se adhiere a la denominación de estas historias como “poemas de prosa y verso” en la aprobación de la novela. En relación a la crítica actual, el profesor Javier Blasco Pascual considera la fragmentación de la novela en poemas un ejemplo evidente de la conexión entre la narrativa barroca y la poesía, entendiendo aquélla como un moderno poema épico en prosa²⁵⁶. Anne Cayuela, por su parte, a raíz del título del *Poema trágico del español Gerardo*, observa la relación existente entre estas denominaciones de “poema” y “trágico” con las definiciones de Aristóteles y López Pinciano sobre el poema épico en prosa. Francisco de Ávalos y Orozco añade al respecto sobre los preliminares de la novela de Céspedes, que “no consiste la esencia del poema en que se escriba su invención en verso, o en prosa, pues poema es muy estimado”. Zimic no entra a discutir el término, pero considera que la división en cuatro partes no obedece a ningún criterio de unidad narrativa, sino más bien a un aspecto extraliterario: el equilibrio de sus páginas. Cruz Casado apunta, sin embargo, que la repartición en poemas, no su número, recuerda a *El Peregrino* de Lope, partiendo de que Quintana se refiere a ella en los preliminares de *Experiencias* como “poesía a quien conviene de todas suertes el nombre”; no obstante, resulta algo aventurada esta correspondencia, ya que *El peregrino* se divide en libros, no en poemas. Para González Rovira esta categorización de la novela como “poema en prosa” es un intento más por parte de Quintana de dignificar su incursión en el terreno novelístico, una teoría que nos parece bastante acertada, ya que en los preliminares de *Experiencias* y la *Historia de Hipólito y Aminta* se percibe en el autor cierto pudor por cultivar un género poco valorado y de rango inferior. La ocultación de su nombre bajo el disfraz del seudónimo viene a refrendar esta hipótesis. Con esta aproximación al modelo clásico, el mismo Pinciano consagró las *Etiópicas* de Heliodoro como un poema épico²⁵⁷; Quintana, por su parte, con esta catalogación intenta validar su papel de escritor en el ámbito literario, un propósito que se percibe asimismo en la profusión erudita y la elaboración estilística.

Poema primero

La acción comienza en el marco de las orillas del río Tajo. Hasta este lugar llega huyendo Feniso, el protagonista. En el paraje se encuentra con tres pastores: Silvio, Jacinta y Cardenio. Los hechos principales de la acción narrativa en este primer poema son los siguientes: tres malhechores asaltan a Feniso y lo dejan herido. Los pastores

²⁵⁴ *Ibíd.*, ed. cit., preliminares, al lector, fol. 8. El término poema mantiene en Quintana su prístino significado aristotélico, aunque el referente parece encontrarse en Alonso López Pinciano. El preceptista define poema en los siguientes términos: “Poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua y poema es imitación hecha con la dicha lengua o lenguaje”, *Philosophía Antigua Poética*, en *Obras Completas I*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Biblioteca Castro, 1998, p. 119. También justifica esta elección terminológica las siguientes palabras: “Y he caído en la cuenta que la *Historia de Etiopía* es un poema muy loado, mas en prosa; y también las comedias italianas en prosa son poemas y parecen muy bien, *Philosophía Antigua Poética*, cit., p. 116.

²⁵⁵ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, al licenciado Francisco de las Cuevas..., fol. 5.

²⁵⁶ Javier Blasco Pascual, *Cervantes, raro inventor*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, p. 47.

²⁵⁷ “La Historia de Heliodoro épica es”, *Philosophía Antigua Poética*, cit., vol. I, p. 213.

trasladan al caballero a la aldea donde es curado de sus heridas. La justicia busca a los asaltantes en el monte e inculpa del delito a un joven cobijado dentro de una cueva. Éste es conducido a la cárcel, donde se descubre que es Laura, la amada de Feniso, que se encuentra disfrazada de hombre. Con la ayuda del pastor Silvio, los jóvenes logran huir de la prisión. Los tres personajes se dirigen a Toledo donde consiguen dinero para continuar su viaje a Valencia. Un día antes de la llegada a la ciudad levantina, son atacados por dos hombres: Leonardo y Marcelo.

Este esquemático hilo argumental es interrumpido continuamente por la interpolación de historias secundarias, también narradas de manera discontinua y alternante. Resumidamente, los relatos secundarios de esta primera parte son los siguientes:

-Historia de Feniso: el joven, enamorado de Laura, no cuenta con el beneplácito del hermano mayor de ésta. Feniso lo reta a un duelo, pero Laura se presenta en su lugar. Tras resultar herida, Feniso la traslada a la casa de su amigo don Juan Velázquez para que la atienda. Doña Leonor, la hermana de don Juan, se ocupa de ella durante la convalecencia. En esta trama amorosa se intercala también el relato sentimental de doña Leonor, que está enamorada de don Félix. Una criada organiza una trama para casarse con el caballero, pero don Juan se interpone y acaba con la vida de don Félix y la criada. Don Juan huye, doña Leonor se traslada a Lérida, a casa de una prima, y Laura busca refugio en el campo.

-Historia de Silvio (luego don Luis): fruto de una relación ilegítima, es abandonado en el bosque nada más nacer. El pastor que lo cuida le revela antes de su muerte su nombre verdadero, don Luis, y su origen hidalgo. El joven se alista en el ejército y lucha en los frentes de Italia y Flandes. A la vuelta se enamora en Barcelona de una joven, Hipólita, de quien es correspondido. Aparece un tercero en la relación, don Vicente de Ávalos, quien se adelanta y la pide a su padre en matrimonio. Hipólita pierde el juicio el día de la boda, nombra a don Luis en la celebración y don Vicente debe huir.

-Historia de Leonardo: es natural de Valencia y cuenta con dos hermanas. Eufemia, la mayor, que comprometida con Alonso de Ulloa, es arrebatada por su enamorado don Pedro, quien la lleva a Madrid. Allí para su escarnio la obliga a prostituirse. Tanto Leonardo como don Alonso se trasladan a la Corte para buscar a Eufemia. En la casa de la joven se produce un altercado, los amantes huyen por la ventana y la justicia apresa a Leonardo. Antes de estos hechos Leonardo se enamora de Teodora, con la que se casa después de burlarse de un pretendiente vizcaíno. Los esposos se trasladan a Valencia. Unos parientes de don Pedro desafían al joven. Leonardo acude con Marcelo al desafío. Mientras acuden al duelo se produce el encuentro con el protagonista.

Poema segundo

Leonardo acoge a Feniso y a don Luis en su casa. Rufina, una amiga de Celia, la otra hermana de Leonardo, le comunica a Feniso que don Juan Velázquez, su pretendiente, ha raptado a Laura y mantiene una relación amorosa con ella. Feniso comprueba que es verdad, acaba con la vida de don Juan y huye. Primero se refugia en la cabaña de unos pastores y después prosigue su camino a Barcelona. En el camino,

cerca de un mesón, oye a una mujer que grita pidiendo auxilio. La acompaña un hombre. Con la ayuda de otra persona ve cómo dejan herido a un tercero y huyen en unas mulas. Cuando llega la justicia, Feniso es conducido a prisión. Gracias a la declaración del mesonero se libra de la condena a muerte. La joven que invoca ayuda es Eufemia, que acosada por su compañero don Pedro, encuentra amparo en un forastero. Feniso marcha a Italia, y en Nápoles es nombrado gobernador de Taranto por advertir al virrey de una conjura. Un día un hombre intenta asesinarlo en la ciudad. Este hombre es Marcelo. Feniso lo reconoce. Interpolación de su historia.

-Historia de Marcelo: relato truculento de un naturalismo descarnado. La amante de Marcelo, abandonada, acaba con la vida de sus hijos por despecho²⁵⁸. Marcelo a su vez la asesina. En la huida viaja a Italia. En el barco se enamora de una joven que resulta ser Laura. Cuando en Nápoles se enteran de que el virrey ha nombrado a Feniso gobernador, ella utiliza a Marcelo a cambio de su amor para vengar la muerte de su hermano.

Feniso lo perdona tras la declaración. Laura logra huir gracias a la ayuda de una hechicera. Un año después cuando Feniso regresa a España para ver a su padre moribundo lo sorprende una fuerte tempestad en los Alpes. En la cueva donde se refugia encuentra un cadáver insepulto. Un ermitaño le cuenta que el cuerpo corresponde a una joven llamada Laura, quien unos días atrás llegó hasta la cueva arrepentida de sus pecados y con el propósito de llevar una vida de penitencia. Feniso queda muy impresionado.

-Historia del ermitaño. Se llama Carlos y es natural de Capua. Su amigo Alberto y él comparten un gran parecido físico. En más de una ocasión se han ayudado intercambiando sus identidades. Cuando Carlos contrae la lepra, su esposa lo rechaza y Alberto lo socorre. Tras la muerte de su amigo, Carlos se refugia en la montaña.

Poema tercero

Feniso regresa a España desde el puerto de Liorna. Se levanta una fuerte tempestad durante el trayecto. Tras el naufragio de la nave, salva la vida sujetándose a una caja. Llega a la costa de Argel donde conoce a Fadrique. Inserción de su historia.

-Historia de Fadrique. Natural de Toledo. Enamorado de doña Inés, tiene un hijo con ella, don Luis, quien después de su nacimiento es entregado a un pastor. Fadrique marcha con doña Inés a Cartagena donde tienen otra hija, doña María. Un día unos piratas se llevan al padre y a la hija a Argel, donde doña María es educada por los moros en la religión musulmana con el nombre de Leliodora. La joven, que está prometida con el príncipe heredero, va a contraer en breve matrimonio con él.

Feniso le informa del paradero de su hijo don Luis y le propone un plan para conseguir la libertad de éste. Para ello cuentan con la ayuda del bajá Mahomet, antiguo esclavo de la casa de Feniso. En la casa del gobernador se encuentra también con Eufemia.

²⁵⁸ El motivo hunde sus raíces en la historia clásica de Medea.

-Continuación del relato de Eufemia. Después de los sucesos de Madrid, don Pedro y ella parten a Zaragoza. Debido a un conflicto amoroso con Alejandro, ambos salen de la ciudad. Cansado de su compañía, don Pedro planea la muerte de Eufemia, pero gracias a la ayuda de Mahomet, a quien encuentra en una venta, ella acaba con la vida de don Pedro. De camino a Tortosa tropiezan con una galeota de corsarios.

Feniso desea conocer a doña María. Cuando la ve a través de una ventana, se enamora de ella. Entabla relación con la joven gracias a su doncella doña Leonor, hermana de Juan Velázquez. Planean entre todos la huida de las dos mujeres cavando un pasadizo secreto por debajo del palacio del rey. Conseguido el propósito, todos regresan a España en un bajel (doña María, doña Leonor, Eufemia, Feniso, Fadrique, Mahomet y dos esclavos, don Jaime y don Carlos).

-Inserción de la historia de don Jaime. El joven es natural de Lérida. Su conflicto procede del enfrentamiento con su hermanastro Luciano, de condición vil y depravada. Luciano se burla de diversas mujeres e incluso se muestra libidinoso con su hermanastra. Luciano intenta envenenar a don Jaime para conseguir su objetivo, pero una noche que acude en ayuda de una víctima de Luciano, le da muerte. Esa misma noche conoce a Leonor, de quien se enamora. Ante estas circunstancias, él y la joven marchan a Sicilia.

Interrupción del relato por la llegada de naves enemigas turcas. Asalto del bajel. Durante el enfrentamiento se acerca una nave de la religión de Malta que los libera. Todos navegan juntos hasta el puerto de Cartagena²⁵⁹.

Poema cuarto

Los personajes se alojan en una posada. Allí se enteran de que doña Inés, la esposa de Fadrique, va a casarse con un caballero de Barcelona, don Rodrigo, tras la supuesta muerte de su marido. Fadrique se queda muy pesaroso, pero con ayuda de Feniso se rompe el compromiso. Allí se encuentran también don Luis, que conoce a sus padres, Leonardo y otro caballero.

-Continuación del relato de don Luis. Después de los sucesos del poema primero, don Luis viaja a Barcelona a ver a Hipólita, que recupera el juicio. Tras la muerte de su padre, se ocupa de ella su tío don Rodrigo. Tras una segunda negativa a don Vicente, Hipólita huye con su tío a Cartagena donde vive una prima.

Se celebran las bodas de don Luis e Hipólita, Mahomet y Eufemia y don Jaime y doña Leonor. Tras las nupcias, unos viajan a Valencia y otros, a Lérida.

Antes de partir Feniso hacia Toledo para reunirse con su familia, le comunica a don Luis el amor que siente por su hermana. La familia acepta la relación amorosa. De vuelta a la ciudad, los jóvenes se encuentran con don Carlos y su hermano don Antonio de Velasco. Varios días después, Feniso y don Antonio parten juntos en dirección a la ciudad del Tajo.

²⁵⁹ En todo este tercer poema ambientado en el Mediterráneo, con escenas de cautivos y enfrentamientos navales con bajeles turcos, se percibe la huella de la novela y el teatro cervantinos, de acuerdo con las apreciaciones de Zimic, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 198.

-Interpolación de la historia de don Antonio. Como narrador testigo relata la historia de su amigo don Fernando. El caballero, de origen noble, es arrebatado de niño por unos ladrones cuando su nodriza vuelve de la aldea. Los raptos se apiadan del niño y lo entregan a una aldeana. Don Fernando, a quien su madre adoptiva le cambia el nombre por don Antonio en memoria de un hijo suyo fallecido, se traslada de mayor a la corte y después a Flandes con otros cuatro capitanes, uno de ellos su tío. Don Antonio inicia amores con doña Engracia. Ella termina correspondiéndole y acepta al cabo del tiempo una visita nocturna previa palabra de matrimonio. Don Fernando regresa de Flandes después de ocho años de servicios.

Interrupción del relato. Llegan a Murcia. Se oyen ruidos en la calle debido a una pendencia. Encuentro con Marcelo que está ahora casado en Toledo con una prima de don Antonio.

-Continuación del relato de don Fernando. Al acudir a la casa de unos amigos para entregar una carta, don Fernando pasa por la puerta de su hermana doña Engracia. Por una confusión, creyendo que es su enamorado don Antonio, ella lo hace pasar. Más tarde llega don Antonio que, al encontrar la puerta abierta, entra. Don Fernando hiere a don Antonio, y doña Engracia, al ver a su amado herido, huye por miedo a su madre. Doña Engracia marcha a Sevilla donde vive su tío, que disfruta del mayorazgo de la familia. La criada, Paula, le comunica a su marido Estacio el viaje y ambos proyectan el robo de las joyas de su señora. El mensajero de la carta va a dar cuenta a la justicia, pero se le cae la carta. Esta va a parar a manos de Eugenia. Tal como está previsto, Estacio asalta a las jóvenes, pero un caballero, don Fernando, ayuda a las dos mujeres. El tío de Engracia, don Diego, es amigo de Beltrán, el padre de doña Ana, con quien está prometido don Fernando. En su viaje a Madrid para la boda de doña Ana don Diego asiste a Estacio, quien herido de muerte confiesa. Se desvela quién es don Fernando. Temeroso de perder su hacienda, don Diego calla. Todos regresan a Madrid. Don Diego visita a su cuñada, que miente por vergüenza sobre el paradero de su hija. Reencuentro de la familia y arreglo de las bodas de don Fernando-doña Ana y don Antonio-doña Engracia.

-Relato de don Carlos. Él se enamora de una joven llamada Violante, que mantiene al mismo tiempo relaciones paralelas con don Baltasar de Orozco. Agraviada porque no quiere cumplir su palabra de compromiso, Violante le pide a don Carlos que le ayude a reparar su honor. Don Baltasar acude al desafío. Ya en el campo, en medio de un palomar, cuando los dos hombres sacan las espadas, ella se acerca y dispara con un pistolete a don Baltasar. Después huyen a los montes de Toledo. Ellos son los pastores Cardenio y Jacinta del poema primero. Don Carlos, aún enamorado a pesar de la deshonra, se casa con ella. Tras el matrimonio, don Carlos viaja a Nápoles por una herencia, pero en el camino de vuelta queda cautivo. Gracias a Feniso consigue la libertad.

-Continuación de la historia de Marcelo. El joven cuenta en Cartagena con don García, un primo de naturaleza libidinosa. Después de vivir un tiempo en Madrid, regresa a Cartagena. Partiendo de la premisa de que las mujeres no son virtuosas por naturaleza, se propone demostrar su postura en la persona de su madre. Después de

consumarse el incesto, ésta, avergonzada, muere de pena²⁶⁰. De la prisión sale arrepentido e inicia su nueva vida con una peregrinación.

La novela termina con la llegada de los personajes a Toledo. Don Carlos se reencuentra con su esposa Violante. Feniso arregla sus asuntos familiares y regresa a Cartagena, donde celebra sus bodas con doña María. Y, finalmente, Feniso y su flamante esposa regresan a Madrid donde reciben noticias de sus amigos.

2.6.3. Análisis de los temas y estructura

La acción narrativa, como puede comprobarse, resulta extremadamente compleja tanto por el número de historias entrelazadas como por su organización interna. La realización del extracto anterior pretende como objetivo fundamental, dada su manifiesta complejidad, servir de apoyo al lector en el análisis de los elementos narrativos.

Son escasos los estudios completos y exhaustivos de la novela. Los acercamientos más amplios realizados hasta el presente sobre la obra son el efectuado por el eslovaco Stanislav Zimic en el artículo ya referido y la reciente edición crítica de Bresadola. Los comentarios de otros críticos son siempre incidentales y/o parciales surgidos a colación de otras obras. Como tampoco es el objetivo de nuestro estudio, en este apartado nos detendremos en los elementos narrativos más significativos, especialmente en los que encierran la posterior composición de la *Historia de Hipólito y Aminta*.

Probablemente el aspecto más tratado por la crítica haya sido el relativo al género de la novela. El comienzo de la acción en los montes toledanos en un ambiente “aparentemente” pastoril ha supuesto la inclusión de la obra por parte de algunos tratadistas entre los “poco ortodoxos libros de pastores”, tal como especifica Antonio Cruz Casado²⁶¹. El calificativo pastoril es empleado, entre otros autores, por George Ticknor, Hugo A. Rennert, Juan Hurtado-Ángel González Palencia, Emilio Cotarelo y Mori, Francisco López Estrada, Javier Huerta Calvo, Víctor Infantes, Ezequiel González Más y Joaquín del Val, quien no incluye la novela en el apartado de “novela de amor y aventura por pertenecer al capítulo especial sobre novela pastoril”²⁶². Otros, como Juan Bautista Avallé-Arce, descartan sin embargo esta clasificación²⁶³ por considerar que “es un poema que tiene poco de bucólico”, opinión que compartimos plenamente con el crítico argentino. Exceptuando la localización inicial y alguna escena ambientada en el entorno rural, la novela no se ajusta a las características propias del dechado pastoril: el

²⁶⁰ Para Zimic (“Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 199) esta historia parece inspirarse parcialmente en *El curioso impertinente* de Cervantes. Esta apreciación se basa, en nuestra opinión, tanto en la percepción negativa que ofrecen de la mujer Anselmo y don García como en la prueba a la que ambos someten a su esposa y a su madre, respectivamente. La analogía parece resumirse en las siguientes palabras de Anselmo: “Así es la verdad –respondió Anselmo– y con esa confianza te hago saber, amigo Lotario, que el deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, [es tan] buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme en esta verdad si no es probándola de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro”, *El Quijote*, ed. de la Real Academia Española, Madrid, Alfaguara, 2004, p. 331.

²⁶¹ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, cit., 1989.

²⁶² Joaquín del Val, “La novela española en el siglo XVII”, en *Historia de las literaturas hispánicas*, dir. Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Barna, 1953, vol. III, p. LXX.

²⁶³ Juan Bautista Avallé-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, p. 1974, p. 11.

escenario predominante es la ciudad, no un *locus amoenus* idealizado; los personajes no son pastores, ni siquiera Silvio, Cardenio y Jacinta; prevalece el amor lascivo sobre el honesto, incluso habría que plantearse si realmente los sentimientos que experimentan los personajes son amorosos; la castidad no es un valor en sí mismo ni el matrimonio un premio a la virtud; el planteamiento de la acción es realista, no neoplatónico, y abundan las actitudes inmorales²⁶⁴.

Zimic, admitiendo la definición de novela cortesana de González de Amezúa – asuntos de amor y honor y escenario urbano– encuadra la novela dentro de esta modalidad. Su inclusión entre los libros de género pastoril le parece un desacierto. Cruz Casado, aun aceptando que es una novela híbrida en la que se entrecruzan elementos diversos, episodios pastoriles y de aventuras, observa en ella rasgos “más acusadamente cortesanos como los duelos, lances de amor y otros diversos sucesos que protagonizan el caballero y sus amigos, que tienen lugar generalmente en la ciudad populosa” que de otra modalidad, aunque también contiene abundantes elementos temáticos y estructurales propios de las novelas bizantinas de aventuras.

González Rovira cree que ninguna de las dos novelas de Quintana resulta una manifestación fiel del modelo bizantino, sino muestras de “épica amorosa en prosa”. A continuación, más sutil, diferencia entre novela cortesana con estructura bizantina y novela bizantina española. La interferencia de géneros en el entramado novelístico constituye para este crítico la principal dificultad de su clasificación. Sin embargo, su análisis de la categorización genérica de las dos novelas es uno de los más completos hasta el momento, por atender a aspectos muy diversos. Respecto a *Experiencias*, cree que a pesar de los numerosos rasgos bizantinos, como el comienzo *in medias res*, las múltiples aventuras del protagonista y algunos motivos temáticos –las tormentas en el mar, los piratas y cautiverios–, la novela no se ajusta al modelo griego por otros rasgos: la falta de unidad y continuidad de la trama principal, la constante interpolación de relatos secundarios, la no siempre fidelidad de los amantes y la caracterización de Laura, diametralmente opuesta a la de las enamoradas del género clásico²⁶⁵. De acuerdo con esto, para González Rovira se trata más bien de una novela cortesana en la que se observan rasgos comunes con las novelas en las que los viajes y las aventuras amorosas de un protagonista masculino vertebran el relato, como por ejemplo el *Gerardo español* de Céspedes o *Historia tragicómica de don Enrique de Castro* de Francisco Loubayssin de la Marca.

El hispanista italiano Andrea Bresadola en “Elementos teatrales en *Experiencias de amor y fortuna* de Francisco de Quintana” subraya la modernización que supone la publicación de esta novela en el género novelístico de ficción, ya que por su peculiar configuración resulta difícil insertarla en cualquiera de los subgéneros vigentes en la época. Para el profesor italiano este hibridismo es similar al que experimenta el teatro contemporáneo, por lo que establece similitudes entre la novela y las comedias de capa

²⁶⁴ Sobre el filón pastoril en la novela, véase “Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 74.

²⁶⁵ La desaparición de Laura quiebra el hilo narrativo principal. Este episodio es el gozne que articula la novela en dos partes o bloques: los casos amorosos de Feniso y Laura, por un lado, y Feniso y doña María, por otro. González Rovira habla más bien de falta de entrelazamiento de las dos tramas principales por la entrega de Laura a la vida ermitaña. Nosotros creemos que más que hablar de dos tramas principales, habría que pensar en una sola trama principal bifurcada en dos hilos narrativos, uno de los cuales perece con la muerte de Laura.

y espada²⁶⁶. En la introducción a su edición de *Experiencias* revalida esta teoría indicando que la evolución de la novela bizantina en la segunda década del siglo pasa por la fusión con otros géneros, con especial influencia de la novela cortesana y de la comedia urbana. Del modelo clásico perviven, según el hispanista italiano, la impostación, basada en la *peregrinatio* del protagonista, y la alternancia de aventuras y episodios de los personajes. Asimismo se mantienen algunas técnicas –comienzo *in medias res*– y motivos recurrentes como los secuestros, la falsa muerte, los piratas o el naufragio. No obstante, para Andrea Bresadola *Experiencias* se aparta del venero bizantino clásico principalmente por el universo cortesano de la historia y el nuevo planteamiento de la trama, ya que el matrimonio no es el objetivo del viaje del protagonista²⁶⁷.

Por nuestra parte, para el acercamiento a la cuestión genérica, vamos a partir de dos aspectos principales: la estructura compositiva del relato y las constantes narrativas de las historias interpoladas. En principio, el hilo conductor de los cuatro poemas son las aventuras del joven Feniso, que por diversos motivos se va desplazando en su peregrinaje por diferentes espacios de la geografía española y mediterránea (Nápoles, Argel...). A lo largo de este peregrinaje vivencial, el protagonista va encontrando a numerosos personajes, que narran también sus propias historias personales, sobre todo, amorosas. De acuerdo con este esquema general, en la disposición de la trama hay que diferenciar entre las experiencias amorosas de Feniso y los casos amorosos de los demás personajes.

El tema del viaje y las aventuras vinculan *sine dubio* esta novela con el dechado bizantino, cuyo modelo inicial se encuentra en la novela helénica de Heliodoro *Teágenes y Cariclea. Historia Etiópica*. A los primeros críticos, los valedores de la novela, no se les pasó por alto la conexión con el modelo griego. De hecho, las referencias al germen literario son continuas entre los comentaristas. El mismo Lope de Vega en la carta de agradecimiento a Quintana señala lo siguiente:

Por la parte amorosa deste poema, no pienso que Alexandro Afrodiseo en sus Físicas dubitaciones pintó al amor con más atributos, dificiones y efetos, ni los halló mayores Heliodoro, si bien en el contexto no se le ha parecido ninguno de cuantos le han imitado, perdone la docta Argenis recién venida a España²⁶⁸.

El licenciado Pérez de Montalbán, a su vez, en el segundo terceto del soneto preliminar alude igualmente a la fuente primigenia de la novela: “Desde Grecia Teágenes dio aviso / al mundo deste libro, fue lucero / faltó su luz, y alúmbranos Feniso”. E igualmente en el prólogo de *Tiempo de regocijo* de Castillo Solórzano compara a Quintana con el autor griego: “Por el doctor Francisco de Quintana te convido con Hipólito y Aminta, perdone Heliodoro, que aunque en la invención sea el

²⁶⁶ “Elementos teatrales en *Experiencias de amor y fortuna* de Francisco de Quintana”, cit., pp. 93-112.

²⁶⁷ “Introducción”, en *Experiencias*, cit., pp. 58-61.

²⁶⁸ Vosters considera esta alusión de Lope de Vega a la continuación de la *Argenis* una indirecta dirigida a su rival lírico Pellicer, quien había traducido ya en 1624 las dos partes de la *Argenis* de Barclay, vertida también al francés en ese mismo año y el siguiente. En 1626 Gabriel del Corral la tradujo también al español y la publicó con el título de *La prodigiosa historia de los dos amantes Argenis y Poliarco*. Vosters (*Lope de Vega y la tradición occidental*, cit., pp. 90-92) no cree que la insidia fuera dedicada a este último, pues no existía enemistad entre ellos. Incluso el verbo “Perdone”, dice el crítico, subraya la oposición, pues en Lope adquiere siempre sentido sarcástico.

primero, quizá por la edad, en lo político, grave, agudo y concetioso has de confesar que no le iguala”²⁶⁹.

Al motivo estructural del viaje, se suman otras técnicas narrativas y rasgos que anexionan indiscutiblemente la novela al modelo bizantino. Con relación a las primeras, pueden señalarse el comienzo del relato *in medias res*, las interpolaciones de historias secundarias y las interrupciones continuas de las narraciones insertadas; y en cuanto a los segundos, las cuestiones relacionadas con la identidad de los personajes –cambios, ocultación e incluso permuta de personalidad–²⁷⁰, las tempestades en alta mar con el subsiguiente naufragio, los episodios en cautividad o incluso la presencia de algún elemento mágico, como la huida de Laura gracias a la intervención de una hechicera en el poema segundo.

De acuerdo con lo anterior, las analogías temáticas y estructurales de la novela con el legado bizantino son evidentes. Las aventuras de Feniso por la geografía española y mediterránea constituyen el hilo organizativo de la historia, una plataforma en la que se insertan, a su vez, las demás historias secundarias. Sin embargo, un análisis detenido de los componentes de estos relatos interpolados conduce a una nueva perspectiva de la cuestión genérica. Para el estudio hemos tomado como punto de partida la observación de las constantes narrativas en las historias secundarias. La primera particularidad es la brevedad. Todas las historias, a pesar de las interrupciones discursivas, son concisas. En segundo lugar, en ellas predominan los temas amorosos y los asuntos de honor. Aunque, como matiza Zimic, las relaciones amorosas dejan traslucir tras el velo aparente del amor “alguna práctica ilícita o alguna motivación condenable, que permiten considerar el engaño y el desengaño como temas también centrales”²⁷¹. Ciertamente, dejando a un lado las historias amorosas de Feniso y María y de don Luis e Hipólita, todos los demás casos de amor contienen enmascarados tras el disfraz del amor otros sentimientos menos nobles como la lascivia, la venganza, la burla, el engaño, la infidelidad, la traición, la ingratitud, la deslealtad e incluso el incesto, tal como señala Zimic en su artículo²⁷². Sin duda, todos estos sentimientos emanan, como indica el crítico, de la visión desengañada de la existencia que nos quiere transmitir Quintana y que es, a su vez, fruto del espíritu de la época y del propósito moral de la obra. Como este punto se aparta de nuestro objetivo inicial, lo dejamos para más adelante.

Por otra parte, todas las novelas secundarias se desarrollan en un ambiente urbano, bien en la corte –Madrid–, bien en ciudades españolas –Toledo, Valencia, Barcelona, Lérida, Cartagena...– y/o extranjeras –Argel, Taranto, Florencia, Capua, Liorna...–, aunque sin descripciones detalladas de estas ciudades o sus monumentos, solo unos breves esbozos con tópicos comunes. Estas breves pinceladas aparecen en el planteamiento de las historias donde encontramos dos constantes: el nombre del personaje narrador y su procedencia. Esta última suele ser la ciudad de inicio de la acción narrativa. Las referencias descriptivas, como ya hemos señalado, son breves. Así, entre otras, encontramos las siguientes: “tengo por patria la nobilísima corte de España,

²⁶⁹ *Tiempo de regocijo*, cit., preliminares, fol. 7v.

²⁷⁰ El ejemplo más palmario se encuentra en los intercambios de personalidad de Carlos y Alberto.

²⁷¹ Zimic, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 203.

²⁷² Véase al respecto el análisis de Zimic (“Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 203) sobre los sentimientos negativos de los personajes en las historias amorosas secundarias.

la dignamente celebrada Madrid”²⁷³, “en Sevilla, ciudad famosa entre cuantas visita el sol desde su lucida esfera”²⁷⁴, “setenta años habrá, oh noble Feniso, que tuve mi principio en Capua, ciudad famosa”²⁷⁵. Sólo en algún caso aislado se demora el narrador: “le pareció cortedad venirse sin ver la ciudad de Roma, cabeza un tiempo del mundo, y ya asiento del príncipe de la Iglesia; así que persuadido deste fin se partió a ella, y después de haber visto la grandeza de los templos, la santidad de sus montes, los sagrarios de sus reliquias, se encaminó a...”²⁷⁶. La irrelevancia del espacio desde el punto de vista narrativo justifica la concisión generalizada de las descripciones ambientales. La ubicación constituye únicamente el marco de la acción, un mero apunte espacial, nada más. La elección es circunstancial, no un factor determinante de la historia, dado su escaso valor narrativo o simbólico. Para el narrador lo importante es la acción, no el lugar o ambiente donde se desarrolla.

Probablemente, por estos tres rasgos, la brevedad de las historias, los asuntos de amor y honor y el escenario urbano, pilares fundamentales de la novela cortesana según González de Amezúa²⁷⁷, es frecuente la catalogación de *Experiencias de amor y fortuna* dentro de este molde barroco. No obstante, ésta es solo la materia narrativa base, ya que ella es enriquecida con rasgos de otros géneros narrativos. A las aportaciones de Amezúa sobre el género corto, debemos añadir además los estudios más exhaustivos y recientes de Pacheco Ransanz²⁷⁸ y Laspéras²⁷⁹. El crítico francés, aparte de repasar las definiciones de novela corta de los críticos del siglo XIX y principios del XX, matizando algunos de sus elementos, establece como rasgos específicos de esta modalidad narrativa su carácter escrito, el encuadre urbano, la carencia de un modelo narrativo propio, la intervención de personajes nobles, un estilo retórico propio y un aparato ideológico de procedencia tridentina. En todos los relatos interpolados en el *canevas* narrativo se pueden apreciar los rasgos establecidos por Laspéras para esta modalidad novelística.

Llegados a este punto, el entrecruzamiento de elementos genéricos es el principal rasgo distintivo de *Experiencias de amor y fortuna*. En el plano narrativo general, el que sirve de eje a la acción, se dibuja un esquema propiamente bizantino de acción y aventura; en el plano narrativo subyacente, el de las historias secundarias, predominan, no obstante, rasgos del dechado cortesano. Para Cristina Castillo Martínez²⁸⁰, *Experiencias* resulta una novela a caballo entre diversas tendencias narrativas, con rasgos más acusadamente cortesanos que bizantinos y pastoriles. El punto de partida de nuestra categorización lo constituye el hibridismo, tan frecuente en

²⁷³ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 7v.

²⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 61.

²⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 91.

²⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 88.

²⁷⁷ Agustín González de Amezúa y Mayo (“Formación y elementos de la novela cortesana”, cit., p. 198) considera la novela cortesana una modalidad de la novela costumbrista, término más amplio que engloba a todas las novelas que de una manera u otra reflejan la sociedad de la época.

²⁷⁸ Pacheco Ransanz tiene varios artículos sobre la novela corta en España. Sobre los rasgos del género, véase “El concepto de novela cortesana y otras cuestiones taxonómicas”, en *What's Past is Prologue*, Edimburgo, Scottish Academia Press, 1984, pp. 114-23.

²⁷⁹ Jean-Michel Laspéras, “La novela corta: hacia una definición”, en *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 307-317.

²⁸⁰ Cristina Castillo Martínez, *Antología de libros de pastores*, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, pp. 416-17.

los relatos de la época²⁸¹. Pero el entrecruzamiento no es una marca definitoria, sino más bien una circunstancia derivada del afán de innovación de los novelistas de este período. De aquí que, para determinar su categorización, volvamos de nuevo al criterio narrativo a partir de la textura de la novela. Aunque el armazón es bizantino en sus líneas básicas con aventuras, separaciones, reencuentros, episodios marítimos..., la conformación narrativa de los relatos es cortesana por los continuos conflictos amorosos y lances de honor, el marco urbano, las actitudes de los personajes y los valores e ideas barrocos imperantes, entre otros rasgos. El dechado cortesano es el que, en definitiva, marca narrativamente el texto, no tanto por el predominio cuantitativo de los recursos como por la configuración del trazado²⁸². De acuerdo con lo anterior, *Experiencias de amor y fortuna* presenta el siguiente trazado estructural: la concatenación de un conjunto de novelas cortesanas enmarcadas en un armazón de hechura bizantina.

Los dos puntales temáticos de la novela, como ya hemos indicado, son el amor y el honor. Ahora bien, como los conflictos de honor con lances, venganzas y/o asesinatos no afloran en todas las ficciones amorosas, ni siempre son determinantes en la progresión narrativa, consideraremos el amor como el tema principal de la novela y el honor, como secundario. El título *Experiencias de amor y fortuna* refrenda nuestra opinión, ya que sintetiza de manera somera el contenido de la novela. Entendiendo fortuna con el significado primitivo de desventura, infortunio o desgracia, *Experiencias de amor y fortuna* es una novela sobre casos amorosos desventurados de distinta naturaleza. Lope en la carta prologal justifica la elección del título: “Llamarle *Experiencias de fortuna* fue justo acuerdo porque para ella no tenemos propio ni conveniente nombre, *sed causam talium appellamus*”²⁸³, como en el de Bona fortuna siente el filósofo y elegantemente los versos de Pacubio, referidos por Crinito, y la pintura de Plinio a Vespasiano”²⁸⁴, y se hace eco de la variedad de casos amorosos: “por la parte amorosa de este poema, no pienso que Alejandro Afrodiseo en sus *Físicas dubitaciones*”²⁸⁵ pintó al amor con más atributos, definiciones y efetos, ni los halló mayores Heliodoro, si bien en el contexto no se le ha parecido ninguno de cuantos le han imitado, perdone la docta Argenis, recién venida a España”²⁸⁶.

Sin embargo, un análisis detenido de las historias amorosas conlleva la siguiente interrogante: ¿son estas historias realmente amorosas, o bien tras el barniz del amor se ocultan otro tipo de sentimientos? Aparentemente, todas las historias son amorosas o contienen los ingredientes propios de una historia de amor. Unos jóvenes se conocen, se enamoran e inician una relación sentimental. Pronto un obstáculo exterior o una falla moral de los personajes desvirtúan la relación y transforman el sentimiento inicial en una emoción negativa, que en unos casos destruye la relación para siempre (Feniso y

²⁸¹ Como, por ejemplo, el *Español Gerardo* de Céspedes y Meneses. Véase al respecto *La novela bizantina según Céspedes y Meneses. Un estudio sobre el Poema trágico del español Gerardo*, proyecto de investigación de Lucía Cucala, dirigido por Valentín Núñez, 2007, y mis artículos “El hibridismo genérico en *La quinta de Laura* de Castillo Solórzano, I. La impronta bizantina. Y II. La impronta sentimental”, *Etiópicas, Revista de las Letras Renacentistas*, Universidad de Huelva, 4 (2008).

²⁸² Sobre otras fuentes genéricas en la novela, véase “Introducción”, en *Experiencias*, cit., pp. 74-76

²⁸³ “sino que la llamamos causa de tales cosas”. La elección del título viene determinada, por tanto, por el contenido de la novela.

²⁸⁴ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, “Al licenciado Francisco de las Cuevas. Lope de Vega Carpio”, fol. 5.

²⁸⁵ Se refiere al filósofo Alejandro de Afrodisea, el más célebre comentarista aristotélico del período helenístico. Es probable que Quintana no conociera directamente esta referencia, ya que gran parte de su obra se ha perdido.

²⁸⁶ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, fol. 5.

Laura) o, como sucede en otras historias, se reconduce hacia un final feliz (don Carlos y Violante). Zimic, en el análisis temático de esta novela, señala que “todas las relaciones amorosas se caracterizan por la presencia de alguna práctica ilícita o de alguna motivación condenable”²⁸⁷, circunstancia que guarda estrecha relación con la visión desengañada del amor y de la condición humana que parece querer transmitir el autor. Como las variables del *corpus* amoroso son múltiples, en el siguiente cuadro hemos seleccionado los ítems que, en nuestra opinión, determinan principalmente la evolución de la relación amorosa y sus consecuencias: la reciprocidad amorosa de los jóvenes, la existencia de obstáculos externos e internos en la relación, la interacción en la historia amorosa de un conflicto de honor (bastante habitual en el género cortesano), la consumación del amor por parte de los enamorados y el desenlace gozoso o funesto de la historia amorosa. Además de determinar la evolución de los episodios, estas unidades narrativas constituyen el juego básico de variantes con las que los novelitas trazan las historias amorosas²⁸⁸.

²⁸⁷ Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 203.

²⁸⁸ Como puede comprobarse a partir del cuadro, Quintana idea las historias en función de estos parámetros para conseguir la novedad y la variedad dentro de una unidad compositiva.

	Amor recíproco	Obstáculo externo	Obstáculo Interno Vicio moral	Consuma- ción amor	Conflicto honor	Final feliz: matrimonio
Feniso- Laura	Sí, solo al principio	Oposición hermano mayor de Laura	Deslealtad posterior	No se indica	Sí	No. Muerte de Laura
Feniso- Dña. María	Sí	No	No	No se indica	No	Sí
D.Juan Velázquez- Laura	Sí	Otra amada: Rufina	infidelidad	No se especifica, pero parece que sí	Sí	No. Muerte de don Juan
D.Juan Velázquez- Rufina	No	Otra amada: Laura	infidelidad	No	Sí	No. Muerte de don Juan.
Marcelo y amante	Sí, al principio	No	Deslealtad venganza	Sí	No	No. Él acaba con la vida de ella
Marcelo- Laura	No	No	Chantaje manipulación	No se especifica.	No	No. Huida y muerte de Laura
D. Félix- Dña. Leonor	Sí	Criada de Leonor Desigualdad social	Intriga	No	Conflicto, pero no duelo	No. Muerte de don Félix
D. Félix- criada de Leonor	No	No	Engaño	No	No	No. Muerte de ambos
D. Jaime- Dña. Leonor	Sí	No	No	Parece que no aunque hay palabra de matrimonio	Sí. Enfrentamiento de don Jaime con su hermanastro Luciano.	Sí.
D. Luis- Hipólita	Sí	Rival amoroso. D. Vicente de Ávalos	No	No se especifica	No	Sí.
D. Pedro- Eufemia	No está basada la relación en el amor		Venganza lenocinio	Sí	Sí	No. D. Pedro muere
Leonardo- Teodora	Sí	Un rival: don Martín de Elizalde	No	No	No	Sí.
Carlos- Lesbia	Sí	No	Ingratitud, abandono	No se indica	No	Sí. Después muere Lesbia
Alberto- Matilde	Sí	Acusación de Arnaldo	No	Sí	Sí	Sí
D. Fadrique- Dña. Inés	Sí	Madre de doña Inés	No	Sí	Sí	Sí
D. Fernando- Dña. Ana	Sí	No	No	No	No	Sí
D. Antonio-	Sí	Celo de	No	Intento no	Amago de	Sí

Engracia		doña Eugenia		consumado por la confusión	desafío con don Fernando	
Baltasar de Orozco-Violante	Al principio sí, luego no		Deslealtad venganza	Sí	Sí	No. Muerte de don Baltasar
D. Carlos-Violante	Al principio no	Rival amoroso	No	No se especifica.	Sí	Sí
D.García-madre	Sí	No	Lascivia incesto	Sí	No	No. Muerte de la madre

Un análisis narrativo de las historias amorosas nos permite dividir las en dos grupos: ficciones discontinuas, con episodios progresivos y personajes en movimiento, que reaparecen a lo largo de la novela; e historias concretas, aisladas, cuadros inconexos en un retablo múltiple, que podrían aparecer interpoladas en cualquier otro lugar de la trama.

M^a del Pilar Palomo²⁸⁹ en un valioso estudio sobre las estructuras de las colecciones de novela corta establece tres sistemas de relación en las secuencias narrativas a partir de su grado de encadenamiento: yuxtaposición, coordinación y causalidad psicológica. La yuxtaposición es característica de las novelas con marco sin trama, ya que las historias son ficciones independientes que aparecen engarzadas en un mismo hilo secuencial. Ni el marco determina narrativamente las historias ni éstas guardan relación narrativa entre sí. Su posibilidad de intercambio en el conjunto narrativo prueba la independencia temática de las historias. En las novelas con marco argumental el esquema es la coordinación, bastante parecido al anterior. Las historias narradas son independientes, pero están vinculadas al marco o historia principal por razones de espacio y tiempo. Es el caso de las historias secundarias de *El Quijote*, por ejemplo. El protagonista y Sancho Panza, actantes de la trama principal, se convierten en testigos presenciales de casos amorosos (Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea y doña Clara y don Luis) y de otras historias cortas (historia del cautivo o *El curioso impertinente*). Y, por último, hay que tener en cuenta la causalidad psicológica, que se produce cuando los episodios vienen determinados por los sucesos de la trama principal. La estructura interna de las secuencias narrativas determina la estructura total de la novela.

En *Experiencias de amor y fortuna*, en relación con esta taxonomía estructural, se observan también distintos sistemas de relación entre las secuencias. Los dos procedimientos constitutivos básicos son la coordinación y la causalidad psicológica. Las aventuras de Feniso constituyen el primer plano narrativo, el eje horizontal en el que se insertan las historias secundarias. La relación estructural de los episodios corresponde al tercer esquema señalado. Unos acontecimientos ocasionan nuevos episodios y éstos, otros distintos, y así sucesivamente. La acción progresa en cadena. La relación de Feniso con Laura marca la situación inicial de la historia. El devenir de los acontecimientos y de la misma historia amorosa propicia el desarrollo de la acción hasta la separación definitiva de los jóvenes. Feniso, después de este fracaso sentimental, continúa su propia trayectoria personal solo. Los sucesos lo conducen hasta Argel donde conoce a doña María. Esta segunda historia amorosa, llena de avatares, culmina de manera feliz en los esponsales de los enamorados. En este hilo argumental primario se

²⁸⁹ M^a Pilar Palomo, *Forma y estructura de la novela cortesana*, Barcelona, Planeta, 1976.

engastan las historias secundarias, segundo plano narrativo, cuyo procedimiento estructural de relación con la trama principal es la coordinación. Feniso en su periplo individual se convierte en testigo-oyente de las historias de los personajes que se cruzan en su camino. Estas historias del segundo plano narrativo se diferencian entre sí básicamente en dos aspectos: por la mayor o menor extensión narrativa y la segmentación o indivisión de los relatos en secuencias. A ello contribuye también la disposición abierta, cerrada o semicerrada de las historias. Así, por ejemplo, la ficción amorosa de don Luis e Hipólita es estructuralmente abierta, con una trama discontinua de unidades narrativas segmentadas en distintas secuencias. En cambio, las historias de don Félix y la criada de Leonor o de los amigos Carlos y Alberto son novelas cerradas, cuyo relato no excede una secuencia. Por último, hemos denominado semicerradas a aquéllas que aparentemente concluyen con la muerte de uno de los personajes, pero encuentran nuevo cauce narrativo en las peripecias del componente aún vivo, casos por ejemplo de don Félix y doña Leonor o de Marcelo y su amante²⁹⁰.

De todos los elementos de la casuística amorosa, el más significativo por el propósito moralizante de la novela, estriba en el comportamiento inmoral de los personajes. La correspondencia-no correspondencia de los enamorados, los obstáculos en la relación –interferencia de familiares, rivales, criados...–, la preocupación por el honor, la consumación del amor antes del matrimonio y/o el final feliz en boda, en numerosos casos múltiples, aparecen también en otros géneros novelísticos, como la novela sentimental, pastoril o bizantina. Sin embargo, la corrupción moral de los personajes, la violencia de algunas escenas, ya en el ámbito social ya doméstico, constituyen rasgos nuevos en el nuevo panorama narrativo. Las novelas cortesanas empiezan a reflejar los conflictos humanos y sociales contemporáneos con un planteamiento más realista que idealizador. De aquí que en las ficciones pululen personajes ingratos, desleales, vengativos o lascivos, carentes de cualquier escrúpulo social o personal. Las emociones negativas dominan su conducta, sin que ellos posean suficiente fuerza moral para reprimirlas. Ludwig Pfandl en su obra *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro* define esta postura con el término “naturalismo”, apuntando así al origen del movimiento literario que aparecería dos siglos más tarde:

El naturalismo barroco se compone de distintos elementos; unos positivos: ávido impulso vital, brutalidad, inmoralidad, crueldad, cínico espíritu de burla, sentido proletario, picardía, criminalismo; y otros negativos: desengaño, truculencia, melancolía, hipocondría²⁹¹.

Los dos aspectos más acentuados de este naturalismo creativo recaen en la violencia y el incesto. El primero aparece en todas las historias en mayor o menor medida, ya que los conflictos de honor de la mayoría de las ficciones acaban en desafíos y duelos que concluyen con la vida de algún personaje. El honor es uno de los baluartes de la sociedad del seiscientos y, por lo tanto, una de las máximas preocupaciones de los personajes novelísticos y teatrales. La mujer es la depositaria del honor familiar en la época, de manera que si esta cualidad moral queda manchada o se pierde, por una acción externa o interna, la familia debe repararla. Los encargados de llevar a cabo esta

²⁹⁰ Para más información sobre la arquitectura de la novela y la complejidad de los relatos, véase la “Introducción” de *Experiencias*, cit., pp. 76-79.

²⁹¹ Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, trad. Jorge Rubio, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933, p. 241.

reparación son los varones, pero en su ausencia son las mismas mujeres las que se encargan de reparar el agravio. Los procedimientos para su restitución son varios, pero el más común es el duelo contra el ofensor. Por este motivo se producen los lances entre Feniso y don Juan Velázquez o Leonardo y don Pedro, entre otros ejemplos. Y en el segundo caso, Laura planea el asesinato de Feniso sirviéndose de Marcelo. De la misma manera Violante planea y ejecuta la satisfacción de su honra. Aunque utiliza a su nuevo pretendiente para el desagravio, es ella misma la que dispara a su ofensor don Baltasar con un pistolete. Más escalofriante es aún la violencia motivada no por cuestiones de honor, sino por aborrecimiento a la persona amada. Al respecto el episodio más impactante y desnaturalizado lo hallamos en la reacción brutal de Marcelo contra su amante y madre de sus hijos. La irracionalidad y la pasión dominan a los dos personajes. La locura la lleva a ella a reaccionar de manera brutal dando muerte a sus dos hijos. La crueldad a él a asesinarla. También terrorífica resulta la violencia física y psicológica de don Pedro hacia Eufemia. Primero la rapta violentamente de su casa y luego la obliga a prostituirse en Madrid. Cuando Leonardo acude a la corte a restituir el honor de su hermana, los dos amantes, sin embargo, huyen por la ventana. No obstante, la maldad de don Pedro raya lo más vil y ruin cuando por aborrecimiento planea la muerte de Eufemia. Sólo el miedo salva a la joven de las garras de su amante al adelantarse a él en su propósito con la ayuda de Mahomet.

El incesto refleja otra transgresión, en este caso sexual, de las relaciones “amorosas”. Colón Calderón²⁹² cataloga esta infracción entre las modalidades del amor prohibido, junto al adulterio, la homosexualidad y el lesbianismo. Los narradores, por regla general, solían aceptar las relaciones sexuales de los enamorados antes de las nupcias cuando había un compromiso matrimonial. Si por cualquier circunstancia, violación o falta de palabra, había incumplimiento, el agraviador era castigado. Las relaciones ilícitas, de manera insólita, muestran también cabida en las novelas cortesanas, aunque los narradores de manera general las censuran o reprueban. En cuanto al incesto, que es el tema que nos ocupa, podía quedarse en propósito o llegar a ser un hecho consumado. Ante esta anormalidad sexual las respuestas de los narradores son dos: el rechazo absoluto, con castigos para los incestuosos, o la aceptación sin demasiados escrúpulos. Entre los novelistas de la primera tendencia destaca Luis de Guevara y entre los segundos, Pérez de Montalbán. La postura de este último sorprende especialmente, ya que además de no censurar, admite con naturalidad un tipo de relaciones sexuales tradicionalmente prohibidas por la Iglesia. Es probable que la inclusión del motivo en Quintana se halle en la lectura de la colección *Sucesos y prodigios de amor* de su amigo publicada en 1624.

En *Experiencias de amor y fortuna* el tema del incesto aparece concretamente en dos ocasiones, aunque en ambos casos son episodios colaterales e introducidos de manera forzada en la narración. El tema irrumpe por primera en la historia de don Jaime, el esclavo que recupera la libertad gracias a Feniso. Su hermanastro Luciano es un personaje depravado, de vida disoluta, cuya lujuria le lleva a desear a su propia hermanastra. La inserción de este episodio circunstancial, por su irrelevancia en la trama amorosa principal, tiene un propósito funcional: resaltar de manera dicotómica la figura de don Jaime. De hecho, no es este episodio de amor ilícito, sino otro escarceo amoroso, el que motiva el encuentro de don Jaime y doña Leonor. La postura de Quintana, tan moralista, contrasta con la de su buen amigo Montalbán. Luciano será castigado con la

²⁹² Isabel Colón Calderón, *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2007, pp. 87 y ss.

muerte por su comportamiento libidinoso –el incesto es una variante más–, y las atrocidades cometidas, entre las que se encuentra el intento de envenenamiento de su hermanastro. Don Jaime, emblema de moralidad, igual que Fulgencio en la *Historia de Hipólito y Aminta* se convertirá en el brazo ejecutor del castigo que merece su hermanastro.

El otro episodio de incesto, en este caso consumado, forma parte del relato de Marcelo en el poema cuarto. Este relato es totalmente accesorio e prescindible desde el punto de vista narrativo. Marcelo, además, ni siquiera narra un suceso personal, sino la historia de un personaje externo, su primo don García. Pero la inclusión de este relato no es azaroso, ya que, aunque forzado, cumple el propósito moral de vapulear emocionalmente al lector. Don García, también de condición lujuriosa como Luciano, comparte con su amigo don Baltasar de Orozco la premisa generalizadora de que la mujer no es virtuosa por naturaleza. Además, para estos dos personajes, pagados de prepotencia masculina, la honestidad es un rasgo extrínseco, que no depende de la mujer, de naturaleza débil, sino de la seducción del hombre, por lo que la vejación a la mujer resulta doble. El motivo aparecerá de nuevo en la *Historia de Hipólito y Aminta* cuando Valerio propone como tema de conversación en la casa de juego boloñesa hablar mal de las mujeres. Quintana insertará en la secuencia un discurso apologético en defensa de la mujer donde quedará evidente de manera palmaria su postura ante el asunto. Don García intenta demostrar su contumaz concepción de la mujer al regresar de la corte a Cartagena. Aparte del axioma ya de por sí bastante detestable, el aspecto más escabroso del asunto reside en la elección de la víctima, su propia madre. Aun así sigue adelante en su propósito. Cuando después de seducirla y consumir el incesto, ella descubre la verdad, se deja morir de aflicción y vergüenza. Don García es, sin duda, un personaje depravado, carente de cualquier escrúpulo moral. Sin embargo, sorprende que, aunque no sale exento de castigo, en este caso Quintana, más clemente, no lo condena a morir, sino a ingresar en prisión. Esta punición, y no la muerte, no es tampoco azarosa, ya que va acorde con el propósito moralizante de la novela. Para Quintana la cárcel es un lugar para la corrección y la regeneración, no sólo para el cumplimiento de la pena por el delito cometido. Trasciende, por tanto, su función social y adquiere un sentido religioso. Para el delincuente la falta de libertad constituye el revulsivo que conduce al cambio, igual que para el pecador la penitencia en clausura. Ambos contextos, diferentes sólo por el ámbito, penal o religioso, conducen al mismo fin: la conversión interna del individuo²⁹³. De hecho, cuando don García sale de prisión, ya arrepentido –un cambio de conducta además un tanto insólito–, reinicia su vida con una peregrinación²⁹⁴, una decisión que manifiesta la catálisis interior del personaje. El mensaje implícito del relato es, por tanto, también cristiano: el pecador, cualquiera que sea su yerro, puede alcanzar la redención a través del arrepentimiento. Por otra parte, no creemos que la voluptuosidad de la madre y la entrega sexual al hijo, dada la valoración de la mujer en Quintana, deba entenderse como la aprobación del postulado de don

²⁹³ El arrepentimiento de los personajes es influjo del teatro del Siglo de Oro. De su vida y actos se arrepienten don García y Laura. Ambos inician una vida de penitencia para la redención de sus pecados.

²⁹⁴ La peregrinación, la penitencia o la profesión de fe como formas de expiación es un motivo frecuente en las novelas cortesanas de la época. Pueden recordarse al respecto *El obstinado arrepentido* (*Jornadas alegres*) de Castillo Solórzano, la penitencia de Laura en esta novela de Quintana o la reclusión en el convento de Laura en *La fuerza del amor* de María de Zayas. El motivo también se encuentra en el relato de Bonifacio y Dorotea cuando Claudio se retira al monte para hacer penitencia de su pecado y se hace religioso de la Orden de San Francisco (*Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 2009, II, p. 329).

García, sino más bien como el acto de inmolación necesario para que se produzca la salvación espiritual del personaje.

La fortuna, aunque pueda parecer un tema medular, no es sino el factor subyacente que impulsa la progresión narrativa. Aunque la mayoría de los casos de amor culmina de manera feliz con la celebración de una o varias bodas, los enamorados deben sortear hasta ese momento de dicha todo tipo de dificultades y obstáculos en su relación. Este concepto mutable de la existencia en el que se suceden desgracias y dificultades guarda relación con la visión desengañada del Barroco. Asociado a él se hallan los tópicos bíblicos *contemptus mundi* y *miseria omne*, también de tono pesimista. Entre las numerosas referencias a la fortuna, como diosa veleidosa e inconstante, descuella la siguiente por subrayar su carácter pagano y, por tanto, anticristiano:

Quién no advertirá en estos sucesos la inconstancia de las cosas y la mutabilidad de la Fortuna, diosa a quien veneró el gentil, a mi parecer, con más injusta causa que a todos los demás pseudo dioses suyos, pues cuanto más tiene de mudable que los demás, tiene menos de permanente, más de temporánea y corruptible, y consiguientemente menos razón por la cual ser venerada²⁹⁵.

Aunque aparentemente contradictorio con la noción de libertad de acción, ambos conceptos van de la mano. El hombre no puede modificar los ponderables, caso de los naufragios por ejemplo, pero sí puede con su inteligencia y prudencia modificar el curso de su existencia. A pesar del peso de la tradición clásica, Quintana es un defensor del libre albedrío: la bonanza o desgracia no dependen tanto de los avatares externos, como de la propia actitud. Esta idea aparece de manera reiterada en el discurso: “Gustosa se apercibió mi madre para esta ausencia, creyendo que con el lugar sería posible mudase las costumbres; mas engañose en su pensamiento, pues a las treguas que tenía con la temeridad de su condición, añadió enemistades con otra ilustre familia de la misma ciudad”²⁹⁶. La acción narrativa viene a reincidir en esta idea al establecer una relación causa-efecto en los actos humanos: la desdicha resulta, por tanto, el castigo natural a una acción errónea o inmoral.

Llevado seguramente por esta percepción de la fortuna y las relaciones amorosas, para Zimic, Quintana ofrece con esta novela una visión pesimista del amor y del comportamiento humano. Es cierto que en algún caso los sentimientos auténticos y puros sustentan las relaciones amorosas, caso de Feniso y doña María, por ejemplo, sin embargo, la mayoría de las relaciones de pareja está dominada por otros impulsos menos nobles. El odio, la venganza, la deslealtad, la vileza o la lujuria son algunas de las fuerzas negativas que dominan las relaciones afectivas con la consiguiente destrucción física (muerte) o moral (integridad humana) de los personajes. La irracionalidad y las bajas pasiones dominan el universo particular de los personajes convertidos por su maldad y vileza en seres mezquinos e inmorales. Este microcosmos narrativo, de trazos desalentadores, no es sino el resultado de una visión desengañada de la existencia, en nuestra opinión más cultural que personal. Y, Quintana, como otros autores, se hace eco de esta tendencia. El pesimismo barroco domina la esfera pública y privada del seiscientos. Muchos de los comentarios y digresiones de los distintos narradores caminan en esta dirección. Así, por ejemplo:

²⁹⁵ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 121v.

²⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 7v.

-Pues no hay bien pequeño que dure mucho, ni grande, que no dure poco²⁹⁷.

-Porque solo los males vienen sin la pensión de deseados²⁹⁸.

-Esta es la desdicha en que vino a parar la mayor felicidad de mi gusto; claro y manifiesto ejemplo de la inconstancia de los temporáneos y finitos bienes²⁹⁹.

-Y nació en mí un reconocimiento de mi misma miseria; tras esto, desengaños del mundo se seguían a desengaños, porque nadie llega a conocerle tan bien como quien ha sido su esclavo, si Dios le hace favor de que atienda a sus zozobras, sus tormentos y sus penas³⁰⁰.

Esta concepción negativa de la vida como *valle de lágrimas* y del hombre como ser mísero, débil, destinado a la muerte, debe ser considerada un reflejo de la filosofía del momento, en la que a su vez poseen un gran peso la tradición bíblica y el impulso contrarreformista. Acorde también con su condición sacerdotal, Quintana pretende a través de estos relatos escabrosos aleccionar moralmente al lector, indicándole el camino que debe seguir en su acercamiento a Dios y el que debe evitar y le aparta de él.

El adoctrinamiento ofrece dos dimensiones: una terrenal y otra religiosa. En cuanto a la primera, Quintana presenta unos modelos negativos, deplorables, que muevan al lector y éste rechace. Con el ejemplo de los castigados los lectores advierten las consecuencias morales de su comportamiento. Pero esta quiebra de la armonía personal adquiere un alcance social, ya en el entorno más inmediato (deudos, amigos, vecinos...), o bien en el resquebrajamiento de la convivencia general. La otra dimensión sobrepasa la esfera terreno-temporal y adquiere un sentido religioso, consecuencia del espíritu contrarreformista de la época y del ministerio sacerdotal del autor. La creencia en la resurrección de los muertos al fin de los tiempos y la vida eterna constituye uno de los principios esenciales del dogma cristiano. El hombre barroco cree sin discusiones este principio basal del cristianismo, pero los teólogos discrepan respecto a sus fundamentos. Así, para los doctores protestantes, la resurrección supone una gracia de la fe en Cristo; mientras que para los católicos la fe debe ir acompañada de las buenas obras y la caridad con el prójimo. El Nuevo Testamento, sobre todo el evangelio de San Juan, afirma que los que están en Cristo, por la fe y/o por las obras –de aquí la discusión– resucitarán a la nueva vida. Si Cristo vino al mundo a redimir a los hombres y resucitó de entre los muertos, los creyentes en él también resucitarán a la nueva vida. A este planteamiento hay que añadir además otro concepto teológico: el libre albedrío del hombre. Ya comentábamos en el primera apartado sobre la religiosidad de Quintana la avenencia, no siempre bien delimitada, de la dualidad predestinación-libre albedrío. Sin embargo, a pesar del peso cultural del destino clásico, el novelista parece inclinarse por la libertad de acción³⁰¹. El hombre posee voluntad para actuar bien o mal. De esta actuación dependerán tanto las condiciones de su vida terrena como su salvación futura. El silogismo que plantea Quintana es bien sencillo: el hombre justo es bondadoso y

²⁹⁷ *Ibíd.*, fol. 33v.

²⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 39.

²⁹⁹ *Ibíd.*, fol. 40.

³⁰⁰ *Ibíd.*, fol. 99v.

³⁰¹ Zimic ("Francisco de Quintana, un novelista olvidado", cit., p. 205-206), a pesar del papel que desempeña la voluntad en la vida del hombre en la novela, subraya el peso de la fortuna en los personajes y, de acuerdo con ello, se plantea hasta qué punto éstos son responsables de sus actos.

practica el bien; las obras buenas constituyen un requisito necesario para alcanzar la vida eterna; de esta manera, el hombre justo estará al lado de Dios tras el juicio final. El aleccionamiento queda claro al lector tanto en el orden moral como en el religioso.

Un aspecto que desconcierta a la crítica es la manera en la que Quintana ejerce la ejemplaridad a través de actitudes y acciones realmente inmorales. Peter Dunn, a raíz de esta contradicción, termina afirmando que *Experiencias* es una novela inmoral: “A novel which is moral in some of its parts and either amoral or immoral in others is clearly not exemplary, for the non-moral will be accepted by the reader on the same terms as the moral”³⁰². Aunque son numerosas las escenas escabrosas de la novela – asesinatos, incestos, traiciones... – y el lector puede terminar aceptando como normales situaciones insólitas, el propósito de Quintana es radicalmente opuesto. Su objetivo consiste en impactar a los lectores y zarandear sus conciencias a través de estas escenas horripilantes y espantosas. Este propósito aleccionador queda de manifiesto, como ya señalamos más arriba, en el prólogo a los lectores, donde entre otras cosas subraya lo siguiente: “he intentado que... por ejemplar exhorto, y al fin si dañosa escarmiento para que nadie la siga, y si imitable provoque a que todos la procuren”³⁰³. Si a estas palabras sumamos los desenlaces trágicos de algunas historias, con la consiguiente destrucción física o moral de los personajes, la enseñanza queda más que patente. La falla que sí observamos en el procedimiento reside tanto en el exceso de historias escabrosas como en la extremosidad hasta el punto de que resultan inverosímiles.

Además de las referencias explícitas al propósito de la novela, contenidas en los preliminares, especialmente en el prólogo, son numerosos los comentarios y digresiones morales diseminados a lo largo de la obra para advertir y enseñar al lector. Los consejos y prevenciones giran sobre temas tan diversos como el juego: “Me traían de día en conversaciones de amigos, y de noche en casas de juego, aduanas donde se registran todas las honras, caminos donde se roban las haciendas, tempestades en que se anegan los bienes y cambios donde se logran muchos males”³⁰⁴. La avaricia: “Diversas veces me he persuadido a que entre otros pecados que castiga Dios en esta vida, sin dilatarlo a plazos de la otra, es uno la avaricia, en la cual a letra vista viene el castigo, aun en el mismo pecado. Veremos que es esto cosa cierta, si atendemos a que el avariento por allegar no come, y esa es pena; por guardar lo que allegó no duerme, y ese es tormento; por aumentar lo que guardó afana, y ese es trabajo; por no dar lo que aumentó, dice que no tiene, y eso es llanto”³⁰⁵. La intervención de los padres en la vida de los hijos (estado, matrimonio...): “Reprehensible y fiera condición de algunos padres, que eligen para sus hijos el estado, como en el tomarle a gusto no consistiera toda una buena vida o una muerte dilatada por la distancia de una vida”³⁰⁶. La conducta infame: “Yo, pues, [...] siempre viví en el más infame género de vida de cuantos en los hombres ha inventado la malicia, ruego al piadoso Dios sea solo para más confusión mía, pesar al triste paso en que me veo y escarmiento a los que con mi ejemplo confirmaren, que raras veces deja de saltar la muerte a cada uno en el ejercicio que profesa”³⁰⁷. La aplicación de la inteligencia a cualquier actuación humana, especialmente la predictiva:

³⁰² Peter N. Dunn, *Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel*, Oxford, Basil Blackwell, 1952, p. 43.

³⁰³ *Experiencias de amor y fortunas*, ed. cit., preliminares, carta al lector, fol. 8v.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 47.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 104v.

³⁰⁶ *Ibid.*, fol. 110v.

³⁰⁷ *Ibid.*, fols. 182-182v.

“Todas las veces que un hombre se determina, amigo Fadrique, a emprender una cosa o dificultosa o peligrosa o grave debe para no errar los fines prevenir en los principios todos los daños que son imaginables y posibles en el negocio que procura, y así será acertada prevención la que ahora hiciéremos para no errar en lo futuro”³⁰⁸. O la inclusión de consejos a las lectoras para guiarse con éxito en los asuntos amorosos: “Porque libre Dios a la más cuerda de ser aborrecida y trate de no rogar a un hombre llevándose de paso sabido que mientras más procura, menos granjea; mientras más ama, menos agrada; mientras más fineza hace, menos obliga; mientras más trazas fabrica, menos agradecimiento tiene y aún no sé si mayor aborrecimiento consigue”³⁰⁹.

Todos estos temas tendrán continuación y tratamiento en la *Historia de Hipólito y Aminta*, como veremos en su momento. En definitiva, el propósito de Quintana estriba en la moralización. La novela es el púlpito a través del cual llega a mayor número de lectores. De una u otra manera – a partir de digresiones, valoraciones, castigos finales... – su propósito es el mismo: reconvenir la conducta. Las pasiones, la malicia, la depravación moral son estados desordenados del espíritu y la actitud que sólo pueden conducir a la destrucción del individuo. De aquí que él insista en sus novelas en el comportamiento racional, el único capaz de controlar las emociones negativas y contener la depravación moral.

2.6.4. Tipología y función de los personajes

En relación a los personajes de la novela, todos ellos son arquetipos sin consistencia e individualidad propia. Se comportan y funcionan de acuerdo con el paradigma preestablecido³¹⁰. Los personajes pertenecen a dos esferas sociales principales: la nobleza, de mediana alcurnia, y el pueblo al que pertenecen los criados. Los personajes masculinos son caballeros nobles, hidalgos en su mayoría, de cierto nivel económico, pertenecientes a familias principales, con estudios, elevado concepto del honor y la ocupación de cargos públicos o militares importantes. Feniso, el protagonista de la novela, cumple todos estos requisitos³¹¹. En su presentación nos dice que el cielo le concedió bienes de fortuna “sangre hidalga, pecho noble y ánimo generoso”³¹²; hacienda en Toledo; pasó su primera edad en el estudio de las letras humanas; ejerce en Italia el cargo de gobernador de Táranto; y disfruta de dinero como revela en Argel. Sus actitudes personales también son las propias de un noble, ya que se muestra honesto, cortés, discreto, valiente, servicial y celoso de su honor. Sólo “mancha” su grandeza las muertes resultantes de lances con otros caballeros, aunque el curso de la narración justifica estas intervenciones siempre en defensa propia e incluso enfatizan su valor y sentido de la justicia al convertirse en brazo de la ley divina. Aunque Feniso no es un héroe ni sus proezas son épicas en el sentido medieval del término, su valentía alcanza en ocasiones tintes heroicos, como cuando libera en Argel a

³⁰⁸ *Ibíd.*, fol. 124.

³⁰⁹ *Ibíd.*, fol. 83.

³¹⁰ Respecto a la onomástica de los personajes, véase “Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 66.

³¹¹ Algunos críticos han interpretado la elección del nombre del protagonista como una deferencia a Lope. Randall cree (*The Golden Tapestry*, Durham, Duke University Press, 1963, p. 119, nota 76) que tras el nombre del protagonista se esconde el del Fénix y Zimic (“Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 197, nota 78) habla de similitud entre el episodio de Feniso y Laura y la aventura amorosa de Lope y Elena Osorio.

³¹² La distinción entre bienes de fortuna (‘bienes temporales’ o ‘riqueza’) y de naturaleza (‘linaje’) es una distinción de ascendencia aristotélica y estoica. Quintana, no obstante, entremezcla ambos conceptos en la caracterización del personaje.

un grupo de cautivos cristianos. Feniso, igual que Hipólito, es el prototipo o modelo de conducta positivo que forja el autor para que se miren en él los lectores.

Con una caracterización muy similar distinguimos a don Luis y don Fernando. Los dos jóvenes comparten además del linaje noble y el infortunio de no conocer su verdadero origen –aunque por razones distintas–, su participación en las campañas extranjeras al servicio del ejército español: Don Luis en los frentes de Flandes e Italia y don Fernando sólo en los Países Bajos. La caracterización de ambos personajes resulta elevada en su conjunto. Don Luis es leal, solidario y no comete ningún delito de sangre. Su sincero amor hacia Hipólita será premiado más tarde con el matrimonio. Don Fernando también muestra un perfil caballeroso a pesar de la herida asestada por error a su cuñado. La confusión de la situación descarga de culpabilidad al personaje. Por otro lado, su gentileza queda de manifiesto al asistir a su hermana y la criada de ésta cuando son asaltadas en el camino por Estacio.

En poco o nada se diferencian los caballeros españoles de los extranjeros (al menos de los europeos). Su actuación y manera de pensar resulta prácticamente idéntica. Esta premisa queda de manifiesto en el caso de los amigos Carlos y Alberto. Ambos personajes podrían pasar por españoles si la historia no estuviera ambientada en Italia y Francia. La originalidad del relato estriba en el parecido físico de los dos personajes y la atmósfera áulica de la historia. El primer aspecto propicia el intercambio de identidad de los personajes con su consiguiente juego escénico. El segundo confiere tono aristocrático a la historia al desarrollarse parte de la misma en el palacio ducal de Tolosa. La grandeza de estos caballeros reside en la amistad que se profesan, demostrada en varias ocasiones a lo largo del relato. Aunque con ciertas diferencias, en este relato se halla el germen de la historia de Alejandro y don Carlos en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Con ambas historias Quintana pretende entonar una oda sublime a la verdadera amistad.

No todos los personajes masculinos, sin embargo, se ajustan a estos arquetipos de nobleza familiar y personal; es más, ni siquiera siempre hay correlación entre ambos. El caso más llamativo quizá sea el de don García. El narrador de su historia, su primo Marcelo, manifiesta el linaje noble del personaje en el planteamiento de la historia: “Yo tuve en Cartagena un tío hermano de mi padre, hombre digno de veneración por sus costumbres y de respeto por la cordura y disposición de su persona. Casó con una señora, aunque noble en la sangre, poco segura en la condición [...], tuvo della un hijo totalmente opuesto a la modestia del padre”³¹³. Sin embargo, la condición ilustre de don García, heredada de su madre, revela la no siempre compatible correspondencia entre linaje y virtud. La lujuria y la perversión sin freno vienen a ser los principales defectos de su condición vil. El premeditado primero y consumado después incesto con su madre viene a representar su gesto más deplorable. Su primo Marcelo tampoco se queda atrás. Como novedad en el relato no se alude a su origen noble, habitual carta de presentación de los personajes. Pero el comportamiento con su amante revela su indignidad. Como descargo interviene la actitud de la amante, capaz de cometer infanticidio con sus propios hijos. Sin embargo, no por eso deja de ser un personaje desalmado y brutal. Su carácter mezquino y pendenciero vuelve a manifestarse al acceder a los ruegos de Laura de asesinar a Feniso, aunque después declare su inocencia y todo quede en un susto.

³¹³ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 194.

Respecto a la caracterización de los personajes de extracción árabe, a excepción de Mahomet, las referencias suelen ser conjuntas, no individuales. A diferencia de la *Historia de Hipólito y Aminta*, la novela no cuenta con personajes orientales destacados, como Alí o Rezuan, que mueva los hilos de la acción narrativa en una u otra dirección. Las valoraciones del mundo árabe, salpicadas a lo largo del discurso, son en general negativas como la siguiente:

Mirad cuál es el puerto que habéis tomado, cuánto más os valiera haber sido alimento de los peces que esclavo de estos bárbaros y cuál fue el término de mis mayores placeres. He servido en espacio de catorce años a diferentes dueños, he padecido ocultamente tantos trabajos, que parece que se huelga la vida de tenerlos, pues no huye de mí para excusarlos. Llamábase la hermosa prenda de mi alma María, a quien el fiero ladrón de mi libertad llamó Leliodora y crió en sus malvados ritos³¹⁴.

A pesar de la imagen hostil del mundo árabe y el carácter bárbaro de su población³¹⁵, el escenario oriental dota al relato de tintes exóticos³¹⁶. El episodio dejará su huella en el discurso sexto de la *Historia de Hipólito y Aminta*, donde se aborda con mayor amplitud el tema de la cuestión religiosa.

El único personaje berberisco individualizado y con influencia en la trama narrativa es Mahomet. Aunque su caracterización es muy lineal, presenta matices que lo apartan del estereotipo prefijado y distinguen del conjunto de berberiscos. Esta particularización no es casual o arbitraria, como veremos, sino motivada por razones narrativas y religiosas. Feniso en la presentación del personaje subraya los siguientes aspectos positivos: el linaje, la valentía y la lealtad. En contraposición, al acentuar la implicación emocional de Mahomet en los asuntos de su familia, resalta su desmedido espíritu vengativo e irracionalidad: “Éste, pues, viendo el daño que yo había recibido, determinó hacer una copiosa venganza de todos mis contrarios poniendo fuego a su casa para que no se escapase ninguno”³¹⁷. No obstante, esta venganza tan cruel, al no ser exclusiva del personaje musulmán, sino compartida también por don Ambrosio, padre de Feniso (“teniendo para esto no solamente el amparo de mi padre, sino también su beneplácito”), no puede considerarse una manifestación de crítica, menosprecio o subestimación del mundo islámico, tan común en la novela cortesana de la época. La mayoría de los novelistas del siglo XVII tienden a alejarse de la maurofilia idealizadora del romancero fronterizo o de las historias moriscas del XVI para ofrecer una realidad más compleja del mundo árabe y de la convivencia cultural, aunque igualmente distorsionada³¹⁸.

³¹⁴ *Ibíd.*, fol. 111.

³¹⁵ El personaje árabe desempeña un papel desestabilizador en el relato, igual que los piratas o bandidos en el mundo clásico.

³¹⁶ La ambientación de las historias en el Mediterráneo y los países árabes, con episodios en cautividad, constituyen rasgos identificativos de la novela corta tomados de los géneros bizantino y morisco. Su fuente seminal en el género corto remite a *El amante liberal* de Cervantes. Los escenarios tunecinos, argelinos o turcos serán una constante en el género a partir del modelo cervantino. Las similitudes entre estos episodios son a veces notables, como puede verse en las novelas de Castillo Solórzano *La ingratitud castigada* (*La quinta de Laura*) y *La libertad merecida* (*Jornadas alegres*) y de Lope de Vega *Guzmán, el Bravo* (*Novelas a Marcia Leonarda*).

³¹⁷ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit. fol. 9.

³¹⁸ Sobre el fenómeno de la maurofilia y la maurofobia en la literatura del Siglo de Oro, véanse, por ejemplo, el prólogo de José María Delgado Gallego en *Narraciones moriscas*: “Maurofilia y maurofobia, ¿dos caras de la misma moneda?”, Sevilla, Editoras Andaluzas, 1986; y el capítulo de Luce

Desde el punto de vista narrativo este personaje adquiere especial relieve en el poema tercero al reencontrarse con Feniso en Argel. La concurrencia de ambos personajes se produce gracias a la intermediación de Feniso para conseguir la libertad de Fadrique, esclavo de Mahomet. Feniso, una vez que lo reconoce, por miedo a ser descubierto, recurre al engaño y al cambio de identidad. Sin embargo, la argucia no le resulta válida. Mahomet lo descubre y se muestra afectuoso con él. La gratitud con don Ambrosio y el aprecio hacia Feniso mueven al personaje a mostrar su lado más noble, desconocido para los seres más cercanos a él: “en quien siempre estaban acostumbrados a ver severo rostro y temido aspecto”³¹⁹. La seriedad del personaje tampoco debe interpretarse de manera negativa, ya que es sólo un signo externo de la autoridad del personaje. El auxilio a Feniso y al grupo de españoles queda perceptible al nombrar alguacil mayor del reino al protagonista.

Esta magnanimidad va acompañada a su vez de bizarría y caballerosidad. En dos ocasiones desde que deja Toledo, Mahomet ampara a la joven Eufemia. La primera vez en Valencia, cuando don Pedro pretende la muerte de su amante, y la segunda ocasión justo cuando Feniso va a abandonar Argel. Mahomet defiende a su amada de los propósitos deshonestos de un primo del rey. En ambos casos, el homicidio está justificado, ya que se comete para defender a una mujer indefensa.

La abjuración de su fe y conversión al cristianismo es un punto relevante en la novela y forma parte del propósito evangelizador del autor. La cristianización del personaje conlleva el cambio de nombre del personaje, llamándose a partir de este momento don Jerónimo. Esta conversión culminará en otro momento feliz: el matrimonio con Eufemia. El motivo narrativo tendrá continuación y aún mayor desarrollo narrativo en la *Historia de Hipólito y Aminta*, donde no uno, sino varios personajes terminarán convirtiéndose al cristianismo.

Respecto al catálogo de caracteres femeninos, el encorsetamiento y el ajuste a unos esquemas preestablecidos vuelven a ser de nuevo sus principales rasgos definidores. Igual que en la caracterización masculina, el autor parte de un modelo único, más o menos estándar, que moldea con ligeros matices distintivos. En relación con esto, los personajes femeninos adolecen de individualización, diferenciándose poco entre sí unos de otros. Sus acciones, comportamientos y actitudes se erigen de esta manera en los factores que más información aportan de su personalidad, ya que las descripciones del narrador y las palabras de los otros personajes en relación a ellos son esquemáticas. De acuerdo con esto el elenco femenino se singulariza por su falta de elaboración y definición. A veces incluso representan más ideas, virtudes o vicios, que una conformación propiamente humana. Otras particularidades de la caracterización femenina son su catalogación en términos maniqueos, positivos o negativos, y falta de consistencia por su propia condición cambiante y contradictoria. La mudanza de la mujer, uno de los defectos principales de las féminas de Quintana y otros novelistas contemporáneos, puede apreciarse en sus continuos cambios de actitud y comportamiento. Quizá el caso más llamativo lo represente Laura, quien metaboliza de

López-Baralt “Las dos caras de la moneda: el moro en la literatura española renacentista”, en *Huellas del Islam en la literatura española, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, Hiparión, 1989. Tanto uno como otro, además de revisar los planteamientos de la crítica anterior, ofrecen un análisis muy interesante de la cuestión.

³¹⁹ *Experiencias de amor y fortuna.*, fol. 116.

manera drástica sus sentimientos hacia Feniso. De este caso nos ocuparemos, no obstante, más adelante. Por último, aunque el autor, igual que en la *Historia de Hipólito y Aminta*, ofrece una general valoración positiva de la mujer, como se puede ver en la siguiente definición de Feniso, áter ego del autor, en la praxis nos muestra un catálogo tan mezquino, desleal y vengativo como el masculino: “¿Qué es la mujer? En sentencia del segundo filósofo: una insaciable fiera, una solicitud continua, una indefectible pelea y un naufragio de los hombres; pero en opinión mía: un animal hermoso, una solicitud de nuestro regalo, una compañera de las penas, un consuelo en los peligros y un aumento de la felicidad humana”³²⁰.

Los retratos femeninos son en general parcos. Los diferentes narradores sólo resaltan de la mujer su hermosura sin entrar en detalles. Esta concisión prosopográfica guarda relación con el mayor interés la descripción etopéyica, aunque también suele ser esquemática y estándar. Entre ellas destacamos el retrato que ofrece Feniso de Laura: “Tenía el caballero, enemigo de don Ambrosio mi padre, dos hijos de mi edad misma y una hija algo menor. Ellos la gala de la ciudad y ella sujeto en quien se competían igualmente el ingenio y la hermosura, la bizarría y el donaire, la modestia y la cortesía siendo en todas y en cualquiera destas partes una prodigiosa ostentación del poder y cuidado de la naturaleza”³²¹. La semblanza se ajusta al modelo literario del Siglo de Oro en el que la mujer despunta por su belleza y cualidades morales, especialmente por la honestidad, la castidad y la discreción, todas ellas adobadas con una importante dosis de inteligencia, agudeza y gracia personal. En la descripción que Leonor Velázquez dibuja de Laura destaca sobre todo la honestidad, la virtud entre las virtudes³²²: “El recato que ella tenía, el respeto a que mueve una hermosura grave y el temor que pone una gravedad honesta, fueron causa de que no se atreviese a explicarle por sí mismo el amor, el desasosiego y los desvelos que le costaba el haber visto su hermosura”³²³.

La valoración positiva de la mujer es constante en la novela. A través de los narradores, Quintana apunta a virtudes diversas del género femenino, como por ejemplo la piedad. Este rasgo es subrayado igualmente en la *Historia de Hipólito y Aminta*: “Uno de ellos supe de un papel suyo, que la piedad, cosa en las mujeres antigua, había tenido más fuerza que mis diligencias y desvelos, pues lo que ellas no consiguieron en muchos días, ella sola me negoció en un hora, el cual si no han borrado de mi memoria tantas desdichas...”³²⁴. No obstante, a pesar de estos retratos iniciales y los comentarios de las digresiones, el comportamiento de las damas entra a veces en contradicción con las virtudes reseñadas. Los casos más destacados son los de Laura, la amada inicial de Feniso, y la amante de Marcelo, de quien el narrador no nos dice siquiera su nombre. Esta indefinición guarda relación con la falta de identidad del personaje y su categoría meramente funcional. En cuanto a Laura, el personaje femenino con mayor impronta en la historia, se define sobre todo por su inconsistencia y veleidad, rasgos ambos definitorios de la mujer, como muestran los continuos comentarios de la novela sobre el sexo femenino y las acciones mudables de algunas jóvenes. Quintana, además, relaciona esta noción de la mudanza femenina con el tópico de *la mutabile fortuna* aticista,

³²⁰ *Ibíd.*, p. 105v.

³²¹ *Ibíd.*, p. 8.

³²² Tanto la paremiología como la literatura recogen la idea: “la mejor dote que puede llevar la mujer principal es la honestidad, porque la hermosura y la riqueza el tiempo la gasta o la fortuna la deshace”, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2003, p. 633.

³²³ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 24v.

³²⁴ *Ibíd.*, fol. 9v.

representada en una diosa. La idea aparecerá de nuevo en la segunda novela de Quintana: “Volvió en su acuerdo a breve rato y hallose en bien diferente estado del que pudiera imaginar su fortuna, si por lo que tiene de mujer no se mudara presto”³²⁵.

Enamorada de Feniso, Laura se muestra fiel al joven al comienzo de la historia amorosa, incluso pone en riesgo su vida al presentarse vestida de hombre al desafío de Feniso contra su hermano. Después de su recuperación en la casa de Juan Velázquez gracias a las atenciones de su hermana, doña Leonor, Laura vuelve al lado de Feniso desplazándose a los montes toledanos. Desde allí huyen los dos jóvenes acompañados por don Luis hasta Valencia. Laura se nos presenta también en esta primera parte con rasgos contradictorios, ya que por una parte actúa de manera resuelta, tomando decisiones importantes de manera unilateral en situaciones difíciles, y por otra se muestra emocionalmente débil, como revelan los diversos desmayos³²⁶ que sufre en el trascurso de la acción, un rasgo también típicamente femenino, aunque no exclusivo:

Quiso proseguir y heló su lengua un desmayo, nuncio de la muerte que esperaba y apoyo de la flaqueza que tenía³²⁷.

Y así, antes que la llevasen y después de haberla sacado de la prisión inmóvil que tenía, se llegó a él al descuido y perdió entre sus brazos con un desmayo temporáneamente la vida³²⁸.

No obstante, tras el rapto de don Juan Velázquez, el personaje sufre una metamorfosis, que se justifica en parte en el discurso de Marcelo (poema segundo), aunque no resulta verosímil ni creíble como veremos. Marcelo cuenta a Feniso que Laura emplea el chantaje con él para vengar el asesinato de su hermano. Sin embargo, el análisis de la trama muestra la falta de fundamento de esta coartada. La prueba principal reside en que ella busca enamorada de nuevo a Feniso por los montes toledanos tras el deceso de su hermano mayor y viaja con él más tarde hasta Valencia. Más probable es que el cambio de sentimientos se debiera al asesinato de su segundo amante, don Juan Velázquez. Sin embargo, no se hace en el discurso ninguna mención a él. Laura sólo cuenta una parte de la verdad, probablemente para no desencantar al nuevo amante, aunque tampoco quedan expresos en el texto que este propósito o el homicidio de Juan Velázquez respondan a la causa de una transformación tan radical. El narrador recurre de nuevo a la argumentación de la naturaleza mudable de las mujeres para explicar esta evolución: “Supe con cuantas circunstancias pedía el caso que don Juan tenía una dama extremadamente hermosa, que era de su misma patria y que, aunque había venido a los

³²⁵ *Ibíd.*, fol. 5v.

³²⁶ El desmayo es un rasgo característico de la mujer en la novela cortesana. Parte de la idea tradicional de que la mujer es débil por naturaleza frente al varón. Su fuente es popular. Los desmayos, por otra parte, no son siempre auténticos, sino que en algunos casos los personajes los fingen para alcanzar un fin: burlarse de alguien u ocultar algo. El número de desmayos en el género es ilimitado. En la *Historia de Hipólito y Aminta* también presenciamos desmayos femeninos como los de doña Ana en el discurso cuarto al reencontrarse con su amante, don Jerónimo, a quien creía muerto, o el de la misma protagonista, Aminta, en el discurso sexto cuando Alí y Celín la sacan de la celda. No obstante, el desmayo no es la única manifestación de debilidad emocional. En otros casos, la tensión emocional ocasiona incluso la pérdida del juicio, como le sucede a Hipólita, la amada de don Luis, durante sus nupcias con don Vicente de Ávalos: “¡Oh fuerza de la pasión amorosa, bastante a quitar con la libertad el juicio al que es más cuerdo! Ella le perdió finalmente, respondiendo a todo de modo tan extraño, que nadie puso duda en que fuese cierto”.

³²⁷ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 12.

³²⁸ *Ibíd.*, fol. 23v.

principios violenta, ya estaba menos rigurosa y aun más que medianamente apacible. ¿Qué no podrán, oh ilustre Feniso, los engaños de los hombres en la mudable condición de las mujeres?”³²⁹ La novedad de esta idea estriba no sólo en el concepto, sino también en la generalización, ya que todos los personajes, masculinos y femeninos, insisten en ella. La insolidaridad entre mujeres resulta poco verosímil, pero en este caso viene justificada por la situación. Las palabras pertenecen a Rufina, la joven pretendida por don Juan. El abandono de éste y los celos sentidos hacia Laura explican el envite de su comentario. También Marcelo destaca de la personalidad de Laura la inconstancia afectiva. El joven pronuncia las siguientes palabras para justificar el abandono del amante anterior y la preferencia sentida hacia él: “Pareciome por esto y por otros indicios que había tenido que aquella novedad nacía de ser su condición naturalmente mudable”³³⁰.

A partir del poema segundo se aúnan en ella un conjunto de defectos tan diametralmente opuestos a las virtudes manifestadas en la primera parte que resulta realmente inverosímil su transformación. La inconstancia, la libido, la alevosía, el rencor y la venganza son algunos de los defectos de la joven que contrastan notablemente con la gentileza, la honestidad y la lealtad anteriores. ¿Por qué este cambio tan radical de personalidad? Puede que la falta de consistencia del personaje, pero no nos podemos quedar ahí. Los personajes son comodines en manos del autor para conseguir otros objetivos: dinamizar la acción, complicar la trama, crear expectación, suscitar emociones –a veces contrarias– o potenciar el sensacionalismo. Estas son algunas de las motivaciones que debieron de impulsar el cambio de Laura. La mutación, además, no es sólo una cuestión de versatilidad del personaje, sino de transformación de la mujer ángel en una mujer perversa y diabólica, por lo que creemos que el autor con este giro de personalidad va algo más allá. Y de una manera pesimista se propone mostrar el rostro más espantoso del ser humano. No decimos ya de la mujer, puesto que las valoraciones sobre el género femenino son en general positivas, igual en *Historia Hipólito y Aminta*, sino de la condición humana. El hombre es mitad ángel, mitad demonio.

Una evolución semejante se produce en la amante de Marcelo, cuyo nombre omite el narrador. Un silencio que corrobora la falta de individualización de los personajes. Esta joven representa también un caso extremo y poco verosímil de transformación. Marcelo la presenta al principio de su discurso como “una mujer más hermosa que rica y menos noble que discreta”³³¹. De este retrato destacan dos de las cualidades genéricas de las damas de la novela: la belleza y la discreción. El único defecto que el narrador parece destacar de la joven en este retrato tan somero es la rapidez en la entrega amorosa, si tenemos en cuenta que la castidad y la honestidad son dos virtudes cruciales en la mujer y las relaciones amorosas. El sexo no está permitido si su fin último no es el matrimonio, que no es el caso en este relato. A través del narrador, de forma implícita, Quintana censura, de acuerdo con sus ideas conservadoras, la entrega fácil de la mujer al varón y, acorde con su propósito moral, advierte a las mujeres del comportamiento impulsivo-irreflexivo y de las consecuencias de esta urgencia. De ello se hacen eco las siguientes palabras: “Quísome a los principios por lo que yo la daba (que ha muchos años que no nace el amor de otra manera) y dábame después (que creció con el trato y la comunicación) cuanto tenía, si bien jamás me

³²⁹ *Ibíd.*, fol. 62v.

³³⁰ *Ibíd.*, fol. 84v.

³³¹ *Ibíd.*, fol. 82v.

precié de recibirlo, porque aún se obliga a mucho un hombre con no darlo”³³². El discurso, puesto en boca de un varón, revalida aún más la intención del autor. El pronto aborrecimiento de Marcelo, consecuencia de esta situación (“traté de apartarme del obsceno trato y lasciva conversación suya”³³³), desencadena el cambio en su amante. La joven no acepta la nueva situación y su primera reacción es el chantaje. Amenaza con “hacer cosas que pusiesen espanto a los que las vieses” y “referir mi suceso a todo el mundo”³³⁴. Quintana aprovecha esta circunstancia para, a colación de ella, prevenir a las jóvenes en su relación y comportamiento con los hombres. Es el *prodesse* que campea por toda la obra. Lo insólito de esta historia es la reacción desproporcionada y desnaturalizada de la joven, ya que lleva a cabo de manera atroz su amenaza acabando con la vida de sus dos hijos. Esta reacción tan cruel e irracional es la que confiere inverosimilitud a la historia. El personaje se transforma, sin participar de una evolución psicológica, en un ser monstruoso. De nuevo, tenemos a un Quintana que parece recrearse en las aberraciones humanas con fines educativos. No creemos que la actitud abominable de esta mujer represente una reprobación del comportamiento femenino, como hemos comentado en el caso de Laura, sino una muestra más de la maldad generalizada del ser humano, indistinta de su condición sexual. Prueba de ello es la reacción subsiguiente de Marcelo, quien también impulsado por la ira y la venganza acaba de manera violenta con la vida de su amante. En esta época de contrastes, Quintana muestra en sus relatos las dos caras contrapuestas del ser humano: la bondad y la maldad, la belleza y la fealdad, la nobleza y la mezquindad; contraposición derivada de los dos enfoques del momento: la idealización y la degradación. La intensificación, rasgo también propiamente barroco, justifica en estos relatos el comportamiento irracional, desmedido y pasional de los personajes.

Aparte de la alevosía representada especialmente en estos dos personajes femeninos, otros rasgos comunes a las mujeres de *Experiencias*, y por extensión de toda la narrativa de Quintana, son la determinación, la resolución y la agudeza. El catálogo femenino de *Experiencias* está repleto de mujeres valientes, decididas, cuyo pensamiento y acción van encaminados al logro inteligente de sus objetivos. Quintana destaca al respecto la sagacidad de las jóvenes para alcanzar sus metas y propósitos: “No hay quien no deba admirarse de lo que una mujer discurre para hacer fácil lo que le parece difícil cuando se ve inhabilitada de conseguir su gusto”³³⁵. En la misma dirección apunta el narrador a raíz del comportamiento cauteloso y astuto de doña María en las visitas del rey: “Disimulando en las visitas que el rey la hacía lo que tenía en el pecho con tal artificio, que nunca estuvo más seguro, ni a su parecer más querido que entonces (porque no ha hecho Dios animal para un engaño como la mujer, ni tan sagaz, ni tan advertido) quedando con esta novedad tan alegre, que no negaba cosa que le fuese pedida”³³⁶.

Algunas de ellas se mueven, además, con bastante libertad en sus historias – igual que en el teatro– y se muestran dueñas de su propio destino. De todas las damas, quizá Laura represente de nuevo el caso más sobresaliente de este comportamiento. Ella toma decisiones sin consultar con nadie, resuelve personalmente y actúa con total libertad moviendo con sus actos los hilos de la narración. De su relación amorosa con

³³² *Ibíd.*

³³³ *Ibíd.*

³³⁴ *Ibíd.*

³³⁵ *Ibíd.*, fol. 126v.

³³⁶ *Ibíd.*, fol. 136.

Feniso podemos destacar, de acuerdo con esta caracterización, la aceptación de su enamorado a pesar de la oposición familiar; la salida de noche al lugar del desafío de Feniso con su hermano: “Determinose a salir vestida de hombre al plazo que yo había señalado a su hermano; y en decir que se determinó, digo que lo hizo, porque en la mujer no se distinguen la determinación y la obra”³³⁷. La huida a los montes toledanos buscando a su amante y el viaje a Valencia. La decisión más arrojada, y a la vez crucial para la progresión de la historia, es la salida al encuentro de Feniso de noche. El disparo del joven mueve los hilos de la acción en dos direcciones: implica la estancia de Laura en la casa de don Juan Velázquez, más tarde su nuevo amante, y la huida de Feniso al campo. La libertad de movimientos de la joven resulta singular, ya que primero huye en busca de su amante y después con él.

Tras la muerte de don Juan, descubrimos además a una Laura manipuladora y astuta. Por Marcelo sabemos que después de este suceso, viaja a Italia con otro amante, un criado principal del virrey, y que después intenta con su aguda sagacidad que él venga a su hermano con la muerte de Feniso. Las verdades a medias y el chantaje son las dos principales tácticas de la joven para alcanzar su propósito. Sin embargo, en esta ocasión, no consigue su objetivo, ya que de Marcelo aflora su lado más noble y evita la muerte del protagonista.

La venganza de Feniso da lugar al único episodio fantástico y alegórico de la novela. Laura prefiere el suicidio a la vida antes que satisfacer el desagravio de su primer amante, pero Sofía, una compañera o amiga —no se especifica en el relato quién es—, la disuade. Cuando Feniso la deja en libertad, Sofía busca la ayuda de una hechicera. Esta le entrega un papel y una sortija para que Laura los utilice en caso de necesidad. Feniso, deseoso de vengar la inconstancia de Laura, le concede la libertad y conduce al campo. Allí, nada más apearse del caballo, Laura se quita la sortija. El efecto se hace rápidamente notar: el escenario, ya de por sí amenazador “lugar tan apartado, en noche tan oscura y soledad tan grande”³³⁸, se transforma en un lugar fantasmagórico: “Vio que empezaba a discurrir por el camino un viento denso y por sus venas un helado temor a quien siguieron después varias tropas de gente de todos estados, que con diferentes insignias daban muestras del género de vida que tuvieron, siguiendo cada una al que fue más eminente en aquel vicio”³³⁹. A continuación aparecen encabezados por dioses clásicos, distintos personajes mitológicos o bíblicos, escuadrones de gentes que representan los distintos vicios —adulterio, lascivia, robo u homicidio—. No se puede obviar la puntualización del narrador “de todos estados”, con lo que Quintana deja expreso que los vicios son connaturales al género humano, como ya hemos comentado más arriba al hablar de los defectos de los personajes femeninos. Al final de la comitiva aparece el carro del diablo tirado por dos serpientes con alas y acompañado por gran número de soberbios y fieros ministros. El elemento diabólico cobra forma con la presencia del mismo Satán, que salva a Laura de la muerte a manos de Feniso. Por el relato de Laura a Carlos, sabemos que el conjuro del papel la hace desaparecer y desplazarse a Florencia. Allí se produce la conversión interior y el arrepentimiento de sus pecados. El desengaño de la vida la lleva más tarde a los Alpes donde vive como penitente hasta su muerte. Tanto el discurso de Laura a Carlos como el de Carlos a Feniso versan sobre el desengaño de la existencia. La digresión sobre este tema es

³³⁷ *Ibíd.*, fol. 10v.

³³⁸ *Ibíd.*, fol. 86v.

³³⁹ *Ibíd.*

extensa y manifiesta la visión pesimista del hombre barroco sobre la vida y la miseria humana.

También decidida y dueña de su destino es la joven Violante. Ella es el único personaje femenino de la novela que planea y lleva a cabo la reparación de su honra. Burlada y abandonada por su amante don Baltasar de Orozco, trama el desagravio con la ayuda de don Carlos, un pretendiente al que ella no corresponde al principio. Violante le envía a don Baltasar una nota firmada por don Carlos en la que lo desafía fuera de la villa. Los tres personajes acuden a un palomar. Allí don Baltasar y don Carlos cruzan unas palabras. Don Baltasar se muestra bravucón y acepta el desafío, no por Violante, sino por el reto en sí. Importa destacar de su discurso el desprecio y el aborrecimiento generalizado hacia las mujeres: “en mi opinión solamente son honradas las que no han sido solicitadas ni pretendidas”³⁴⁰. Por su condición de antagonista, actitud prepotente y el desenlace del episodio –muerte del personaje– queda subrayado el rechazo tajante del autor hacia actitud masculina. De ella ya hemos hablado más arriba a raíz del incesto de don García, su amigo. Poco después aparecerá de nuevo en la *Historia de Hipólito y Aminta* en la persona de Valerio, quien también será castigado con la muerte por su injuria.

La criada de doña Leonor, igual que los personajes anteriores, también se vale de la intriga y el engaño para alcanzar el beneficio personal. Enamorada de don Félix, el prometido de su señora, urde una trama para casarse con él. Sin embargo, su torpeza, más que astucia, la conducen a la perdición y la muerte. Ella, como mediadora de los amores de doña Leonor con don Félix, arregla un encuentro de los enamorados en la casa de la joven, y avisa a don Juan Velázquez, hermano de doña Leonor. La joven aprovecha la situación para urdir un enredo y casarse con el galán: pensando que el encuentro de los jóvenes iba a concluir en casamiento, ella suplanta a doña Leonor en la habitación. El resultado de su maquinación le sale muy al contrario de lo previsto, ya que don Juan, que estaba escondido, limpia el honor de su hermana asestándoles dos puñaladas a los supuestos amantes. Quintana aprovecha el suceso para exponer sus ideas sobre el amor, disculpa los errores que se comenten en nombre de este sentimiento tan irracional y culpa a la criada de su inadecuado proceder.

Sin duda, la galería de personajes femeninos es amplia y variada a pesar de la falta de individualización y el encorsetamiento de los caracteres. Quintana valora de la mujer especialmente su honestidad, virtud que engloba todas las demás. Las jóvenes de los diferentes relatos se caracterizan en general por la valentía, la decisión y el arrojo, pero la maleabilidad las hace vulnerables y débiles. El principal defecto que el autor subraya en las féminas es la mutabilidad de carácter y la alevosía, ya que las demás faltas, entre ellas la maldad y la crueldad, son también comunes a los varones. No obstante, con una ligera salvedad o diferencia: en las mujeres no es connatural a su carácter, sino respuesta al comportamiento masculino. El aprecio de Quintana hacia la mujer se manifiesta en sus valoraciones, comentarios y continuas advertencias. A través de sus consejos, siempre juiciosos, intenta orientar a las jóvenes en sus relaciones amorosas, para no convertirse en víctimas de los varones.

Un grupo social importante paralelo al nobiliario es el formado por los criados. El número de sirvientes es amplio en la novela, ya que todos los caballeros y damas

³⁴⁰ *Ibíd.*, fol. 189.

cuentan con un criado/a a su servicio. Sus funciones son básicamente las mismas en todos los relatos: la asistencia y el papel de mediadores o terceros en las relaciones amorosas³⁴¹. Sin embargo, dentro de esta uniformidad funcional, se observan variantes en el comportamiento. La primera reside en la lealtad/no lealtad a los señores. La mayoría de los criados sirve con rectitud a sus amos mostrándose fieles; otros, en cambio, muestran un comportamiento alevoso mirando más por sus propios intereses que por los de sus amos. Entre los primeros destaca el criado de don Luis, cuya adhesión hacia éste e implicación en sus proyectos queda de manifiesto en el siguiente quiasmo expresivo: “Brevemente llegué a tenerla tan íntima con Octavio, que una voluntad era potencia de dos almas y una alma imperaba dos distintos sujetos”³⁴². Los rasgos que mejor lo definen son la prudencia y la cordura: “Mas Octavio, que miraba mis cosas menos apasionado, y por esa razón más cuerdo, reprobó mi parecer”³⁴³. La caracterización del personaje también tiene un propósito aleccionador, como se puede ver en la siguiente metalepsis: “Advertí en su consejo lo mucho que alcanza la prudencia, lo poco que la pasión discurre, y que no es mucho que a breves determinaciones sigan graves y terribles daños”³⁴⁴.

También leal y honesta es la criada de don Jaime. Ella advierte a su señor de los incestuosos deseos de Luciano hacia su hermanastra: “Llegué a saber sus pensamientos por medio de una criada, a quien él dio parte para que le ayudase a la consecución dellos, la cual pareciéndole que así remediaría tan impúdico y obsceno deseo, me hizo oculta y breve relación de lo que pasaba”³⁴⁵.

Un ejemplo insólito de lealtad percibimos igualmente en los criados de doña Eugenia. Estos no sólo participan de los sucesos de la familia, sino que se implican emocionalmente en ellos como un miembro más de la casa: “Hacía que Paula (que éste era de su huéspeda el nombre) visitase algunas veces su calle para saber si había alguna novedad, y hallaba que todo estaba en un estado mismo, su madre llorosa, las criadas tristes y los criados confusos”³⁴⁶. En este comportamiento subyace el concepto de familia medieval, según el cual el criado es un miembro más del clan, no un asalariado, y participa afectivamente de los sucesos familiares, ya en la alegría ya en el dolor³⁴⁷. A este grupo de sirvientes fieles pertenece asimismo el criado de Violante, del que destaca el narrador, además de la lealtad, su valor e ingenio: “y así a toda prisa nos fuimos a la

³⁴¹ Sorprende la ausencia de dueñas en la obra, un personaje fundamental en la servidumbre de la casa y en las novelas de la época. Puede que su mala fama, destacada entre otros autores por Cervantes le indujera a no incluirla en el elenco novelístico. Sobre el papel de los criados como mediadores en los casos de amor en el género novelístico véase el artículo de Valentín Núñez Rivera, “Los casos de amor desde Juan de Flores hasta Celestina. Entre terceros y mezcladores”, en Piedad Bolaños *et al.* (eds.), *Gen hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, Sevilla, Universidad, 2007, pp. 747-768. Sobre el tema de la servidumbre y su reflejo en la literatura barroca véase también el capítulo V de Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda, (Madrid en la España del rey poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 130-147.

³⁴² *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 30v.

³⁴³ *Ibid.*, fol. 37.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ *Ibid.*, fol. 140v.

³⁴⁶ *Ibid.*, fol. 177.

³⁴⁷ Los criados literarios que sientan precedente en la quiebra de este vínculo afectivo medieval son Sempronio y Pármeno en *La Celestina*. Aparte de los comentarios burlescos a espaldas de su señor, ellos traicionan a Calisto intentando lucrarse con su historia amorosa. Puede verse al respecto José Antonio Maravall, *El mundo social de la Celestina*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 87-88.

casa en que su criado vivía, que aunque en edad era crecido, tenía un valor aventajado y un ingenio excelente”³⁴⁸.

A pesar de esta actitud compartida por la mayoría de los criados, también en la novela afloran sirvientes malvados, desleales y traicioneros. Así, por ejemplo, la criada de doña Leonor se muestra desleal a su señora al intentar casarse con su prometido mediante el engaño. La imagen que ofrece Quintana del servicio femenino es negativa. De las criadas destacan los narradores dos defectos fundamentales: la deshonestidad, en la que contrastan con sus señoras, y el materialismo. Por dinero se venden al mejor postor. Así, por ejemplo, Feniso califica a las criadas siguiendo el procedimiento metafórico como “flacas murallas del honor”³⁴⁹ y Fadrique “espías dobles de la vergüenza, que cuando la defienden la venden y no ya guardas, sino blandones que tienen la luz del honor para que se gaste”³⁵⁰. Laura, más adelante, a raíz del episodio habido con la criada de doña Leonor, apunta con sentido moralizador:

Este es el estado a que llegó toda esta ilustre y noble familia por el engaño de una criada ignorante, en cuyo suceso me persuado a que importa tanto en una casa que sean las criadas buenas, como que sea la propia mujer honrada, pues si aquéllas no lo son, prevarican las costumbres de sus mismos dueños, y aun tal vez los traen a padecer, o lastimosa tragedia en la preciosa vida, o manifiesto peligro en el guardado honor³⁵¹.

En el comentario subyace el público lector de Quintana. Aunque él escribe para unos lectores anónimos, en su mente se dibuja la clase pudiente: la nobleza en toda su escala y los burgueses acomodados. Sólo éstos saben leer en la época y poseen el nivel económico necesario para comprar un libro o alquilarlo³⁵². La clase baja, el pueblo, no puede permitirse ni una cosa ni la otra. El comentario de Laura va dirigido evidentemente a familias acomodadas con servicio doméstico. A través de la joven, Quintana advierte de la importancia de elegir bien a los empleados de la casa, especialmente a las criadas, tachadas de impudicia e indecencia. Por esta razón su influencia en la casa puede ser negativa, ya que con su intervención en los avatares sentimentales de sus señores pueden propiciar la pérdida del buen nombre y reputación de la familia. Por ello los criados constituyen el segundo contrafuerte del honor familiar.

Aparte de esta dualidad lealtad/deslealtad con la que juega el autor para concederle variedad a las historias, el aspecto que más interesa desde el punto de vista narrativo consiste en la contribución de los criados a la progresión de la acción narrativa. El caso más destacable de intervención de un criado en el avance de la acción es el de la criada de Leonor, al que ya hemos aludido anteriormente. Ella, con el ardid tramado y la revelación del secreto a don Juan, ocasiona primero su propia muerte y la de don Félix, y como consecuencia, impide un desenlace feliz en la historia amorosa de doña Leonor y don Félix. Este suceso origina consiguientemente otros dos: la huida de don Juan a Valencia y la de su hermana a Lérida. A partir de aquí se ramifica la acción:

³⁴⁸ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 191.

³⁴⁹ *Ibid.*, fol. 8.

³⁵⁰ *Ibid.*, fol. 109.

³⁵¹ *Ibid.*, fols. 27-27v.

³⁵² El alquiler de libros comenzó a realizarse durante el reinado de Felipe II, ya que los ejemplares eran caros y sólo podían adquirirlos aquéllos que poseían recursos económicos. En esta período comenzaron a aparecer algunas oficinas de alquiler de libros para deleite de los aficionados a la lectura sin demasiados recursos; sin embargo, estos locales fueron más bien escasos.

Don Juan rapta a Laura y muere más tarde a manos de Feniso; doña Leonor se enamora de don Jaime, y posterior separación, cautiverio y reencuentro. Esta acción inicial de la criada reconduce sin duda el devenir familiar.

Como personaje aliado o adyuvante de don Luis, también la criada de su casa colabora en la marcha de los acontecimientos familiares. Sin su información, los sucesos hubieran sucedido de otra manera: Luciano hubiera consumado el incesto con doña Beatriz, su hermana, y don Jaime no hubiera conocido seguramente a doña Leonor. La segunda confidencia de la criada también permite al protagonista de este relato salvar su vida, ya que sin su ayuda don Jaime habría muerto envenenado.

Otro aspecto novedoso en la relación señores-criados consiste en el traspaso de un grupo social a otro. En una sociedad jerarquizada, inamovible, donde es imposible el cambio de función y de estamento social, encontramos a dos personajes, Mahomet y doña Leonor, que de forma paralela e inconcebible varían de categoría y de rol sociales. El protagonista destaca de Mahomet el origen de su cuna, además del valor y cierto carácter pendenciero. La restitución social se produce en el poema tercero cuando ostenta el cargo de bajá o privado del rey en Argel. Su actuación como aliado de Feniso facilita la huida del protagonista y sus acompañantes a España. Doña Leonor, por su parte, pertenece a una familia de buen nombre y posición. Los avatares de su vida tras la muerte de don Félix la llevan hasta Argel, donde la volvemos a encontrar en calidad de esclava al servicio de doña María, la hija de Fadrique y prometida cristiana del rey. Para ocultar su identidad, un rasgo característico del género bizantino, cambia su nombre por el de doña Beatriz. En cuanto ve a Feniso, lo reconoce, ya que es amigo de su hermano. Gracias a él regresa a España y se reencuentra con su amado don Jaime. Ambos personajes después de su periplo vital recuperan su primigenia posición social restableciéndose el equilibrio inicial. La cautividad en ambos casos constituye el factor determinante de la transposición social. La novedad estriba en la repetición del recurso con personajes de distintas culturas. Con esta recurrencia narrativa el autor pretende resaltar por encima de las particularidades culturales, las similitudes existentes entre los pueblos y la idiosincrasia del comportamiento humano.

2.6.5. Cuestiones formales y de estilo

Por último, en cuanto al estilo, en *Experiencias de amor y fortuna* aparecen apuntados todos los rasgos formales que persistirán y caracterizarán a la *Historia de Hipólito y Aminta*. Los cuatro pilares fundamentales del estilo literario de Quintana en esta novela son la abundancia de digresiones de distinto contenido, la pretensión de verosimilitud y brevedad, la pincelada humorística y la filiación conceptista.

No es una novedad que el discurso de la novela esté entreverado de ideas, conceptos o unidades de contenido filosófico, moral y religioso. El concepto grave de existencia de Quintana, su formación teológica y filosófica, erudición y el propósito moralizante de la novela, derivado del precepto ético-estético horaciano *aut prodesse aut delectare*, propician la creación de una obra cargada de componente doctrinal. Más limitado que en la *Historia de Hipólito y Aminta* este bloque dogmático se reduce a breves digresiones, sentencias moralizantes o comentarios en los que se percibe el propósito aleccionador del autor. Los apuntes, no obstante, trascienden lo meramente filosófico y religioso para abordar también cuestiones políticas y sociales. Respecto a su inserción en el discurso narrativo, las reflexiones aparecen en boca de un narrador bien

externo omnisciente o bien interno protagonista. La aparición de ingresiones³⁵³ al comienzo de cada poema es un recurso estructural con continuidad en la *Historia de Hipólito y Aminta*, aunque con alguna diferencia, ya que en la segunda novela son bastante más extensas y contienen mayor número de apotegmas. A excepción del primer poema, donde el narrador se ocupa de ubicar los hechos narrados, los restantes poemas comienzan con reflexiones de signo moral, filosófico y político siguiendo ese orden: la malicia (discurso segundo), la fortuna (discurso tercero) y la patria (discurso cuarto). Sobre estas cuestiones incide Quintana en la *Historia de Hipólito y Aminta* a través de digresiones, más o menos extensas, intercaladas por todo el discurso narrativo; sin embargo, no se repiten en ninguna digresión inicial. Los asuntos de las ingresiones de la segunda novela son la soledad, el valor, la esperanza, la prisión, la fortaleza de ánimo, la nobleza social, la pobreza y la avaricia. Los axiomas de *Experiencias de amor y fortuna* pertenecen, sobre todo, a autores del período clásico con alguna excepción: Séneca (II), Fray Antonio de Guevara³⁵⁴ (III) y Horacio, Ovidio, Valerio Antias y Plutarco (IV). En este último discurso Quintana, además, luce su erudición histórica mencionando a importantes militares de la Antigüedad como Aníbal o Escipión. El procedimiento estructural será empleado de nuevo en la *Historia de Hipólito y Aminta*, aunque las reflexiones serán más extensas y profundas y contendrán un mayor número de citas eruditas.

Por otra parte, las digresiones internas, las sentencias y los comentarios repartidos por el discurso narrativo son incontables. Los temas abordados también muy diversos, con predominio de reflexiones relacionadas con aspectos morales y amorosos. Aparte de mostrar el pensamiento del autor, estas observaciones dejan entrever un propósito educativo, ya que el fin de Quintana no es otro que guiar la conducta de los lectores. Más arriba expusimos algunos ejemplos de advertencias y consejos morales sobre temas como el juego, la avaricia o la intervención de los padres en la elección de estado de sus hijos. En la obra narrativa participan interfiriéndose los dos Quintanas: el escritor y el sacerdote. El primero aporta la invención, el entretenimiento (*delectare*) y el segundo el componente doctrinal (*prodesse*). El autor, en un alarde de adoctrinamiento, distingue entre sus lectores a los fieles cristianos, a quienes se siente en la obligación moral de orientar y aleccionar en su vida religiosa apartándolos del vicio y el pecado. Pero sus consejos, más allá de lo espiritual y trascendente, recalcan en la vida práctica, con una invitación al pensamiento racional y reflexivo, por una parte, y al desarrollo de cualidades que favorezcan el bien personal y colectivo: la prudencia, la cordura, la astucia, la templanza, la fortaleza de ánimo, etc.

El afán de verosimilitud, otro rasgo del estilo discursivo, es una convención literaria que parte de la *Poética* de Aristóteles y más tarde secundan Horacio en su *Epístola a los Pisones* y Quintiliano en *Institutio Oratoria*. La verosimilitud no consiste en la reproducción de la realidad, sino en la apariencia de verdad. Esta categoría estética

³⁵³ Más adelante volveremos sobre este concepto y la diferenciación entre ingresión y digresión, véase *infra*, p. 165.

³⁵⁴ Quintana no alude directamente al eclesiástico cántabro, sino a través de un circunloquio “un grave escritor”. La anécdota recogida en la novela se encuentra en el capítulo III “De cuán peligrosa es el navegar, y de muchos filósofos que nunca navegaron” de su obra *El arte de marear y los inventos derivados della* (1539). Por la carta del bachiller Pedro de Rhúa al autor recriminándole todos los errores e imprecisiones históricas de su obra, sabemos que las palabras del cónsul Fabato corresponden a la inventiva de éste y carecen de cualquier fuente histórica: “ni pasó lo que en este capítulo dice del cónsul Fabato en Regio”, *Epistolario español: Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, ed. Eugenio de Ochoa, Madrid, Rivadeneyra, Biblioteca de autores españoles, 1850, vol. I, p. 248.

se consigue en *Experiencias* gracias sobre todo al ajuste en la armonización y la trabazón de las historias. A pesar del número elevado de personajes, de episodios conexos e imbricados, de la alternancia de historias y del juego de perspectivas, todas las piezas del entramado novelesco encajan en un intento de verosimilitud y verdad. La adecuación al código novelístico –temas, tratamiento, móviles de la acción, comportamiento de los personajes, ambientación– también proporciona visos de veracidad a los hechos narrados. No obstante, en algún caso se aprecia alguna que otra mella en su consecución. Las más importantes descuellan en los cambios drásticos de comportamiento de los personajes, en sus reacciones desmedidas e inusitadas, en la excesiva violencia y en la homogeneidad lingüística, ya que algunos de los actantes carecen de una voz propia y diferenciada. Todos emplean de manera general el mismo registro, la norma culta, independientemente del tema, el interlocutor y el contexto. Las intervenciones son, además, muy esquemáticas. Los narradores secundarios a su vez cuentan las historias siguiendo normalmente un orden fijo con ligeras variantes: el marco, el planteamiento de la historia, el conflicto, la sucesión de acciones y la solución final. La verosimilitud presenta prácticamente las mismas directrices en la *Historia de Hipólito y Aminta* como veremos en su momento.

La máxima de brevedad es un rasgo estilístico con igual peso en las dos novelas. El *topos*, defendido por Cervantes, carece de cuerpo en *Experiencias* y cobra un puesto relevante en la *Historia de Hipólito y Aminta*, donde se hace referencias a él en varias ocasiones a través de las digresiones del narrador y los comentarios de los personajes. En *Experiencias*, en cambio, las escasas referencias a esta máxima de prestigio estilístico se deben, sobre todo, a la carencia de digresiones extensas así como a la concisión narrativa de los personajes. La fragmentación de las historias en distintos bloques narrativos concede igualmente un sincretismo mayor a las narraciones que los relatos no segmentados o sin cortes. El caso extremo es la omisión de los hechos por alguna razón, como en el siguiente ejemplo del poema IV: “Allí nos acontecieron varios casos, que temiendo a vuestro cansancio de industria dejo de referiros, si bien el que un día nos sucedió, no me permite que le deje oculto”³⁵⁵.

Otro rasgo formal pergeñado en *Experiencias* y continuado en *Hipólito y Aminta* es la pincelada humorística. Aunque en la producción novelística predomina el acento grave, serio y pesimista, Quintana añade en sus novelas para sustentar el “*delectare*” la nota ocurrente y jocosa. En *Experiencias* el trazo divertido y ocurrente queda de manifiesto en escenas aisladas, concretas, donde participan personajes de baja extracción social. En la mayoría de los casos estos caracteres son villanos rústicos, burdos e ignorantes, a los que ridiculiza el narrador por sus gestos, palabras, detalles. Quintana es un escritor de la corte, un *urbanitas*, más inclinado a la alabanza de la ciudad y el menosprecio de aldea que a la inversa. Sólo en algún caso aislado sigue el tópico de Guevara, pero incluso en estas ocasiones resulta más un convencionalismo literario que una convicción personal. En otras ocasiones los personajes caricaturizados pertenecen al mundo marginal o del hampa: pícaros, gitanos, mendigos... En las dos novelas encontramos sátiras burlescas y caricaturas de personajes pertenecientes a estos grupos. En *Experiencias*, por ejemplo, una de las escenas más cómicas se encuentra casi al principio del primer poema cuando la justicia entra en casa de Silvio para arrestar a Feniso. Todos los comentarios del narrador van encaminados a ridiculizar y escarnecer la figura del alcalde. El narrador destaca de él su rudeza “toscas y altas palabras”, su

³⁵⁵ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 193.

ignorancia “y tuvo muy acompañada de voces y de enojo esta necia y ignorante respuesta”, su grotesca prepotencia “irá a la casa que yo quisiere, que para eso tengo yo esta vara, que es el rey, esta firma (y sacó un papel muy sucio) que es el rey y yo que soy el rey” y su ridiculidad al hablar “que unas palabras tropezaba en otras y en todas la balbuciente lengua”³⁵⁶. La escena recuerda a los patanes zafios y rudos, a la vez que ignorantes, de las farsas del teatro popular³⁵⁷. El mismo narrador apunta en esta dirección al situar a Feniso en calidad de espectador “en el teatro de una aldea”. La ridiculización del personaje alcanza uno de sus puntos más álgidos cuando a la pregunta de Feniso sobre la causa del arresto, él responde atropelladamente y fuera de lugar que “a la cárcel”. El aturdimiento del alcalde le lleva a confundir “causa” con “casa”, ejemplo de paronomasia típico de los chistes y ocurrencias ingeniosas, y a faltar a la máxima de pertinencia. Sin embargo, esta escena grotesca llega a su culmen cuando el escribano, al intentar contener al alcalde encolerizado, cae al suelo con él y ambos se enzarzan en una pelea sin igual en la que se regalan generosamente “una espesa tempestad” de golpes. Los estragos del combate quedan expuestos por el narrador de manera humorística mediante el procedimiento metafórico:

Por presto que los circunstantes acudieron, hallaron al escribano con necesidad de huevo y al alcalde hechas dos alquitaras sus narices, que más parecían alcantarillas de inmundicia. Bañáronse de sangre las espesas barbas entre la confusa refriega y pareció al pueblo su cara disfraz de Carnestolendas³⁵⁸.

El episodio muestra cierta correlación, incluso en los términos empleados (mojicones), con el episodio de Leandro en la *Historia de Hipólito y Aminta* (discurso cuarto), cuando al llegar a Córdoba entra en contacto con los personajes del hampa. El enfrentamiento de las dos mujeres por su nuevo amo ofrece tintes parecidos al comportamiento burdo de los villanos. La escena, a la vez que grotesca, ofrece un toque divertido y teatral. Con el objetivo primero de satirizar al alcalde, Quintana alcanza el segundo, divertir al lector. Como ya hemos señalado anteriormente, la escena evoca las farsas cómicas contemporáneas, de esquema dramático muy simple, en las que los actores lograban hacer reír al público con sus necedades, gestos desmedidos, aspecto fachoso y una acción rudimentaria, en la que no faltaban los enfrentamientos, palos y golpes. A través de la caricatura, la exageración y una situación tan absurda como ridícula, el narrador muestra una visión negativa del mundo rural y sus personajes. Cierta parecido guarda el episodio del alcalde anterior con el juicio del protagonista en medio del camino por el “robo” del caballo. Divergen, no obstante, en que el narrador, aunque caricaturiza al grupo de villanos por su comportamiento atolondrado y marcha en tropel, no ridiculiza al alcalde, sino que más bien al contrario, destaca su sensatez y tino en el juicio elogiando a su vez la labor de los jueces. El encomio de la vida rural es inusual en la novela. Lo general es la repulsa de la vida rural como se puede percibir en las siguientes palabras de don Carlos al contar los hechos ocurridos en los montes toledanos: “En esto entreteníamos la cansada vida del aldea, y digo cansada vida, porque en la Corte puede cansar la diversidad de negocios, más allí la misma vida cansa, tanto parece larga, y tan es insufrible”³⁵⁹. El desprecio a los villanos es una manifestación más del desdén generalizado de Quintana hacia el vulgo, para quien

³⁵⁶ Todas las referencias anteriores pertenecen a *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fols. 14v y 15.

³⁵⁷ En este alcalde villano se percibe la huella de los entremeses de Cervantes.

³⁵⁸ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fol. 15v.

³⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 193.

prodiga toda clase de descalificaciones: “porque es tan fácil y mentiroso el vulgo, que lo que sueña afirma haber oído, y lo que oye, eso dice que ha visto”³⁶⁰. Estas referencias negativas y el desprecio al estrato inferior del escalafón social son continuas en su obra, una actitud que contrasta con su preclaro humanismo cristiano.

A pesar de esto, en alguna ocasión aislada el autor ofrece una visión idílica del entorno rural y sus habitantes siguiendo el tópico horaciano *Beatus ille*. Al respecto podemos destacar la valoración de los pastores en el poema segundo, donde Feniso al hablar de ellos dice que “aquellos eran más hombres que los que están en las ciudades cubiertos de oro y telas, no porque tuviesen más valor, sino porque nunca se apartan del regazo de su madre primera”³⁶¹. La expresión más conspicua del tópico se halla en el poema inicial de la *Historia de Hipólito y Aminta* que comienza con el verso “Dichoso aquel que pasa”³⁶².

Por último, en relación al estilo retórico de la novela, en *Experiencias* se aprecian las características propias del conceptismo literario. Quintana comulga con los principios de esta corriente estilística. Aunque en apariencia sus relatos rezuman naturalidad y sencillez, un análisis más detenido de los mismos nos inclinan a pensar todo lo contrario. En sus historias todo es artificio, no sólo por la complicación estructural, los múltiples episodios y personajes y el enrevesamiento de la acción, sino por el mismo lenguaje que emplean los narradores. En los relatos todo es dinamismo, tensión a la vez que complejidad narrativa y lingüística. En cuanto al lenguaje, la complicación y la acumulación son los dos principios que explota principalmente. Con respecto al primer principio, Quintana juega con la forma y el significado de las palabras estableciendo correlaciones entre ellas. Los aspectos a los que atiende son fundamentalmente las semejanzas formales y conceptuales y/o las traslaciones de significados. En cuanto al segundo, la acumulación, se concreta en la superposición de recursos literarios. La combinación de ambos principios favorece la intensificación expresiva, a la vez que la oscuridad. De hecho, muchos lectores de la época no lograrían con la conjunción de ambos elementos apreciar los chistes, agudezas o alambicamientos verbales de los textos literarios, y deberían conformarse solo con el sentido literal. Con Quintana pasaría un tanto de lo mismo. El lenguaje parece tan nítido, que sin una lectura atenta resulta difícil vislumbrar el artificio. Aparte de las numerosas figuras de dicción, sobre todo, de amplificación (enumeraciones, paralelismos, sinonimias, anáforas, perífrasis, estructuras bimembres, trimembres...), Quintana se inclina primordialmente por los tropos y las figuras de pensamiento (metáforas, metonimias, sinécdoques, comparaciones, dilogías, equívocos, hipérboles, antítesis o paradojas, entre otros). La combinación de tropos y figuras en estructuras complejas, alambicadas, como quiasmos y retruécanos, resulta su recurso estrella. De todos ellos encontramos incontables ejemplos. Para no hacer demasiado extenso el muestrario, vamos a señalar sólo algunos ejemplos de los recursos más destacados. Todos ellos pertenecen a las primeras páginas de *Experiencias*. La selección puede servir de esbozo para establecer el paradigma estilístico del autor.

Empezando por los tropos, las metáforas adolecen frecuentemente de originalidad, ya que pertenecen a la tradición literaria, sobre todo al venero petrarquista: “esmeraldas” alude a la hierba; “rojo humor” y “esmaltada tierra” a la sangre; “perlas” y

³⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 52.

³⁶¹ *Ibíd.*, fol. 70.

³⁶² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 2v-3v.

“cristal” al agua; “luz” a la belleza... Otras, en cambio, son algo más originales: “esmalte del prado, nieve del monte” hace referencia a las ovejas; “teatro de una tragedia” se refiere a la escena de los villanos; “tenebrosa enemiga del sol a la luna; “flacas murallas del honor” a las criadas; “puerto de la salud” a la mejora; “tempestad del ánimo” a la ira; “puerta por donde saliese el alma” a la herida; “alquitaras” a las narices... Es frecuente la interferencia con la perífrasis y sus límites no demasiado claros, así por ejemplo el narrador para referirse a la cárcel emplea el circunloquio “posada de los reos”. En algún caso, una precisión del narrador, le resta fuerza a la metáfora haciendo patente el término metaforizado: “haciendo Silvio y Cardenio de sus robustos brazos por las manos unidos un féretro, o forma de silla, tomaron el camino de la aldea”³⁶³ o “Recogía entre los dobleces de su lienzo una mezcla de sangre de dos colores (si es justo que se llame el sudor sangre)”³⁶⁴.

De las relaciones de contigüidad e inclusión (metonimias y sinédoques) destacamos los siguientes ejemplos, algunos también bastante comunes y recurrentes en la literatura de la época: “aceros” alude a las espadas, “blancas canas” a la vejez, “abrilés” a la primavera, “oro” al dinero, “bocas del vulgo” a las palabras.

Los juegos de palabras conceptistas vienen determinados por similitudes en la forma (paronomasias), repeticiones de una misma palabra con dos sentidos distintos (dilogías), empleo de una palabra en sentido recto y a la vez figurado (silepsis), entre otros. En ocasiones, contribuye a esos juegos conceptuales los alambicamientos estructurales (quiasmos y retruécanos). Por ejemplo:

-“incultas selvas”³⁶⁵: no cultivadas (sentido literal) e incultura de sus habitantes (sentido figurado). Este segundo significado lo corrobora “los pechos que incultamente las habitan”³⁶⁶.

-“presumida con razón de hermosa, desdeñosa sin razón de soberbia”³⁶⁷: paralelismo y antítesis.

-“Jacinta, hermosa afrenta del prado”³⁶⁸: juego de palabras creado por la palabra afrenta. Ella ofende al prado con su belleza y es al mismo tiempo la afrenta de las otras mujeres por sus numerosos pretendientes.

-“mendigos por secos y desnudos por mendigos”³⁶⁹: combinación de epanadiplosis y quiasmo.

-“su suspensión admirada, su admiración suspensa”³⁷⁰: quiasmo y derivación.

-“y menos oprimido de hierros que de sus errores mismos”³⁷¹: dilogía, paronomasia y derivación.

-“al parecer de pocos años, y al padecer de muchos males”³⁷²: paronomasia.

-“A mi razón, yo había de darle mi razón bien gobernara yo este honrado y grave concejo, dándole a él mi razón; si no tiene razón, estese sin ella noramala...”³⁷³ Juego de palabras (dilogía) a partir del término razón.

³⁶³ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., 5v.

³⁶⁴ *Ibid.*, fol. 5.

³⁶⁵ *Ibid.*, fol. 1v.

³⁶⁶ *Ibid.*, fol. 3v.

³⁶⁷ *Ibid.*, fol. 1v.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*, fol. 3v.

³⁷¹ *Ibid.*, fol. 6v.

³⁷² *Ibid.*

-“Admirose Feniso desta novedad, preguntó la causa, y tuvo muy acompañada de voces y de enojo esta necia y ignorante respuesta. Linda cosa es preguntar por la casa adonde ha de ir preso: irá a la casa que yo quisiere, que para eso tengo yo esta vara...”³⁷⁴ Recurso de la paronomasia causa-casa para caricaturizar al alcalde y provocar risa.

El gusto por los contrastes queda de manifiesto en el uso de las antítesis y las paradojas. De la primera figura hay algún ejemplo en el repertorio anterior; del segundo, señalamos los siguientes:

-“En la miseria humana no hay salud sin achaque, gusto sin acíbar, navegación sin tormenta, ciencia sin envidia, igualdad sin competencia, privanza sin emulación, prosperidad sin riesgo, como ni claro día sin la pensión de noche tenebrosa y obscura”³⁷⁵.

-“Quedé tan ciego de su luz”³⁷⁶.

Próxima a los tropos por la traslación de significado se encuentra el recurso de la personificación, uno de los más fértiles de la novela. En casi todas sus páginas se perciben ejemplos de esta figura literaria: “atento a un verde sauce a quien en diferentes tiempos vio huérfano”, “alborotaban las hojas de una espesas matas, puede ser que extrañando tan nuevo traje como vían en un caballero bizarro”, “hacía la noche tan oscura, que no daban su mendiga luz las estrellas”.

Acorde con la acumulación e intensificación barrocas, es frecuente la exageración y el empleo de fórmulas hiperbólicas. La más frecuente es la que emplea el determinante numeral “mil”, como por ejemplo, mil desengaños, mil veces, mil conceptos, mil errores.

La *amplificatio* verbal, muy característica de la oratoria sagrada, es otro de los rasgos definitorios del estilo de Quintana: las enumeraciones, adjetivos epítetos, repeticiones de palabras (anáforas, anadiplosis, concatenación...), paralelismos (estructuras bimembres, trimembres) son algunos de los recursos más recurrentes. Destacamos, entre otros ejemplos, los siguientes:

-“su sonora voz”, “blanda yerba”: epítesis.

-“quedó suspenso [...] con la novedad que se ofrecía a sus ojos, parte por extraña, y parte por impensada”³⁷⁷; “irritados de dolor o ciegos de enojo”³⁷⁸; “que o ya aficionada al bizarro talle, que era despojo de la yerba, o ya compasiva por el rojo humor que le oscurecía el rostro”³⁷⁹; “con gusto de Feniso y compasión de los circunstantes”³⁸⁰; “o para que me ayudéis a remediarlas o porque no os excuséis de sentirlas”³⁸¹; paralelismos con estructura bimembre.

³⁷³ *Ibíd.*, fol. 15.

³⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 14v.

³⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 6.

³⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 8.

³⁷⁷ *Ibíd.*, fol. 3v.

³⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 4.

³⁷⁹ *Ibíd.*, fol. 5.

³⁸⁰ *Ibíd.*, fol. 6.

³⁸¹ *Ibíd.*, fol. 7.

-“salió en su seguimiento a impedir tanto daño, a prevenir remedio o prender a los que juzgasen homicidas”³⁸²; “competían la gravedad de los ojos, la piedad del pecho y la dulzura de las palabras”³⁸³; “más limpia que hermosa, más que curiosa blanda y más aseada que rica”³⁸⁴: paralelismos con estructura trimembre.

-“esperas lo que huyes, y huyes lo que deseas”³⁸⁵: anadiplosis.

-“sin atender a informaciones, sin aguardar a excusas y sin advertir a descargos”³⁸⁶; “tan colérico acometí, tan determinado llegué, tan inadvertido anduve, tan ignorante me perdí y tan ciego me despeñé”³⁸⁷: anáfora.

-“entender sangre hidalga, pecho noble y ánimo generoso”³⁸⁸, “donde viese un retrato de la miseria humana, una idea de la brevedad de la vida, un mensajero de la futura muerte y una emienda de las pasadas costumbres”, “hizo lugar en su pecho a una traición totalmente indigna de un corazón ilustre, de un ánimo noble, de una hidalga sangre y aún de un pensamiento medianamente honrado”: enumeración con zeugma.

Estos son sólo algunos de los innumerables ejemplos de *amplificatio* que concurren en la novela. Las reiteraciones se perciben fácilmente, con una única lectura superficial; sin embargo, para la apreciación de los juegos conceptistas se requiere un análisis más atento y sutil. El tono grave y serio que domina en la historia también impide en ocasiones percibir el matiz satírico y burlesco que aparece solapado y disperso en el discurso. Así, por ejemplo, Quintana, que no desaprovecha oportunidades para criticar a los diferentes sectores de la sociedad, unas veces realiza la crítica con tono moralista y profundo, y otras con cierto matiz crítico y burlón. Por ejemplo, cuando habla en el poema primero del cirujano que atiende a Feniso dice de él: “Trujeron de otra cercana aldea un cirujano mozo, más satisfecho de sí, que de su ciencia; aunque en esta parte tan dichoso, que le debió de curar su fortuna, no su mano, pues llegó con él en breves días al puerto de la salud, quien jamás con ninguno había llegado”³⁸⁹. Aunque más medido que muchos de sus contemporáneos, Quintana aprovecha la aparición del cirujano en esta escena para satirizar al gremio de médicos, tildados por su falta de formación en la época y conocidos popularmente como “matasanos”³⁹⁰. El doble significado del término polisémico fortuna, suerte favorable y capital, es el eje del sarcasmo expresivo. Aunque sutil en su mordacidad, Quintana no elude el comentario dejando entrever así una percepción también risueña y divertida de la realidad.

Respecto al lenguaje de la novela, convenimos con Andrea Bresadola en la univocidad lingüística de los personajes. Todos ellos, indistintamente de su nivel social, emplean el mismo lenguaje culto y elevado del narrador con una evidente pretensión didáctica y ejemplificadora. Sus voces carecen de notas peculiares e individualizadoras, que los distingan del resto de actantes de la obra. Para el profesor italiano, los

³⁸² *Ibíd.*, fol. 5.

³⁸³ *Ibíd.*, fol. 5v.

³⁸⁴ *Ibíd.*, fol. 6.

³⁸⁵ *Ibíd.*

³⁸⁶ *Ibíd.*, fol. 6v.

³⁸⁷ *Ibíd.*, fol. 10v.

³⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 7v.

³⁸⁹ *Ibíd.*, fol. 7.

³⁹⁰ El gremio de los médicos es uno de los más satirizados por los escritores del XVII, especialmente por Quevedo. Podemos destacar, entre otros poemas, la sátira que comienza ‘Yacen de un home en esta piedra dura’ (1603). Domingo Ynduráin recoge algunas citas del motivo en la literatura española y bibliografía del tema en su edición de *El Buscón*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 128, nota 70).

personajes parecen estar más interesados en mostrar la elegancia lingüística en sus discursos que en contar sus propias emociones y vivencias³⁹¹.

Por exceder nuestra pretensión inicial, concluimos aquí el acercamiento al estudio de los aspectos temáticos y formales de *Experiencias de amor y fortuna*, una novela sin duda bastante rica en elementos diversos, como queda de manifiesto en el estudio anterior³⁹². Por su interés, dejamos emplazada la profundización en los diversos planos de la novela para un estadio posterior.

En relación a su repercusión en la literatura posterior, la impronta más evidente y cercana del texto se encuentra sin duda en la *Historia de Hipólito y Aminta* por la reaparición de numerosos elementos temáticos y formales ya presentes en la primera novela de Quintana. La *Historia de Hipólito y Aminta* es, sin duda, una continuación del universo novelístico forjado en *Experiencias*. Pocas novedades encontramos en los planos narrativo y discursivo de esta segunda obra, excepto en el hecho de que está construida con mayor rigor, pulcritud y originalidad.

La obra, igual que la réplica posterior, deja de manera patente su huella en las novelas bizantinas posteriores, especialmente en la preponderancia del componente doctrinal y moralizante sobre el narrativo.

La carta de Jovellanos³⁹³ a Bourgoing exponiéndole su afición a *Experiencias*, “porque es una novela de estilo terso y elegante, voluntad didáctica y porque los versos que se entremezclan con la prosa tienen bastante mérito” revela que la novela aún era leída con gusto en el siglo XVIII. Puede que otros ilustrados de la época también tuvieran la novela entre las obras de sus bibliotecas.

No sabemos si la repercusión de la novela fue importante en el siglo XIX, pero la refundición de las *Aventuras de don Félix de Salazar en Argel* (1832) no cayó probablemente en saco roto. Los escritores románticos, a quienes les gustaba remover en los baúles del siglo XVII, seguramente encontraron en estas reediciones motivos y temas literarios que después incluirían en sus novelas.

En el siglo XX la novela no fue editada, y en los albores del siglo XIX, gracias a las nuevas tecnologías, es posible encontrarla fácilmente en formato digital (portal de la Biblioteca Nacional). Igual que sucede con la *Historia de Hipólito y Aminta*, tampoco esta novela cuenta con estudios completos, pero su suerte es aún menor, ya que la crítica especializada en novela bizantina la obvia por su inferior calidad a la novela que nos ocupa, que paso a estudiar en adelante.

³⁹¹ Véase al respecto, “Introducción” en *Experiencias*, cit., pp. 91-92.

³⁹² Recordamos que nuestros objetivos iniciales son un mero acercamiento a la primera novela de Quintana y un apunte de aquellos elementos narrativos y formales con continuidad en la *Historia de Hipólito y Aminta*. En el análisis de la segunda novela de Quintana, más exhaustivo, recuperaremos todos aquellos rasgos de *Experiencias*, que por su correlación con la novela que nos ocupa, nos aporten una perspectiva nueva o relevante en la investigación.

³⁹³ Jovellanos contaba en su biblioteca con la edición de 1723.

3. ESTUDIO DE LA HISTORIA DE HIPÓLITO Y AMINTA

3.1. Fecha de composición y ediciones

“Por el doctor Francisco de Quintana te convido con Hipólito y Aminta”³⁹⁴

La novela salió por primera vez a la luz a finales del año 1627 en Madrid, concretamente de la imprenta que regentaba la viuda de Luis Sánchez³⁹⁵. Es muy probable que el texto fuera terminado sólo un poco antes, ya que todos los preliminares están fechados en el mismo año. Por la data de la aprobación de Pérez de Montalbán, el día 7 de junio, Quintana debió de acabar su novela a principios del año o, como muy tarde, a comienzos de la primavera. La publicación, sin embargo, no debió de realizarse hasta finales de este año. Ello se deduce de las fechas de los otros dos textos, la suma del privilegio, el 15 de julio, y las erratas, el 16 de noviembre. Por este último dato, la impresión debió de concluir a finales de 1627, coincidiendo su publicación probablemente con las fiestas de Navidad.

En relación al período de su composición, Quintana debió de escribir la *Historia de Hipólito y Aminta* en el intervalo que transcurre entre la aprobación de *Experiencias* en 1624, fecha también de su ordenación sacerdotal, y finales 1626 o comienzos de 1627, en suma, en un par de años aproximadamente. La creación de la novela coincidió con uno de los momentos vitales más intensos en la biografía de Quintana, ya que en este intervalo de tiempo ingresa en la Venerable Congregación de San Pedro y colabora con textos poéticos en los preliminares de *Sucesos y prodigios de amor*, *Triunfos divinos* y *Tiempo de Regocijo* y *Carnestolendas en Madrid*.

En esta segunda ocasión Quintana no esconde su nombre tras un seudónimo como en *Experiencias*, a pesar de que ésta fue su primera intención. En la portada, además del título de la novela y el destinatario de la dedicatoria, aparece el nombre completo del autor con su título académico: “Por el Dr. Francisco de Quintana natural de Madrid”. En el prólogo confiesa que estuvo “determinado a darla nombre supuesto, como a otra que escribí en mis tiernos años”, pero después cambia de opinión. De la justificación del prólogo se coligen las razones por las que publicó *Experiencias* con un sobrenombre y tuvo intenciones de hacer lo mismo en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Quintana, como señala González Rovira³⁹⁶, concibe la literatura de ficción, igual que algunos escritores de su época, como una tarea secundaria. Por otra parte, la novela, un género en ciernes, debido al contenido liviano de sus asuntos y la finalidad de entretener, se halla en un escalafón inferior a otras modalidades literarias. Estas dos razones atentaban contra su concepto grave y profundo de su empresa literaria. La infravaloración del género, unida a la inseguridad como escritor novel y a la preocupación por su dignidad, debieron de constituir los motivos por los que Quintana escondió su verdadero nombre tras el disfraz de un seudónimo. Ahora, unos años más tarde, aunque perviven algunas de las impresiones anteriores, parece cambiar de opinión

³⁹⁴ *Tiempo de regocijo*, ed. cit., fol. 7v. .

³⁹⁵ La viuda de Luis Sánchez fue una de la veintena de mujeres aproximadamente que se dedicaron al negocio de la imprenta en España durante los siglos XVI y XVII. Juan Delgado Casado recoge la relación de las mismas, cuatro en Alcalá y diecinueve en Madrid, en *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996. De esta imprenta salió también el mismo año la colección de Castillo Solórzano *Tiempo de regocijo y carnestolendas* de Madrid.

³⁹⁶ *La novela bizantina de la edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, p. 273.

ayudado seguramente por el éxito de *Experiencias*, el aliento de sus correligionarios y una revalorización de la novela. De esta forma nos dice que:

viendo que otros muchos no se le negaron a escritos, que ocuparon los ratos de su diversión, entre los cuales me basten Alciato y Heliodoro, y atendiendo juntamente a que mi deseo solo ha sido proponer unos sucesos que deleitando enseñen y enseñando diviertan, y unos discursos adornados de sentencias entre consejos que tal vez sirvan de avisos, me resolví, aunque temeroso, a que no saliese expósito al mundo³⁹⁷.

Quintana emplea en este prólogo distintos tipos de argumentos –la generalización, el peso doctrinal y el clásico de autoridad– para justificar su inmersión en el género novelístico. Todos estos razonamientos parecen frenar su resistencia a la literatura de ficción. Para González Rovira, la compatibilidad en Heliodoro entre su cargo de prelado y sus creaciones novelísticas, debió de ser suficiente argumento de peso para que Quintana escribiera relatos amorosos sin sentir menoscabo en su dignidad sacerdotal. No estamos del todo acuerdo, no obstante, con este crítico³⁹⁸ en que el madrileño encontrara en el referente helénico la raíz de la impronta moral de sus novelas. Creemos que este es un motivo más para la elección del género, pero no su razón de ser. En Quintana debió de cobrar mayor fuerza su propio concepto de la existencia, su misión sacerdotal y el espíritu moral de la época que la influencia de Heliodoro. Para Zimic, asimismo, la revelación de la autoría va a repercutir en la configuración de la novela, ya que según el crítico “el sacerdote se sobrepone frecuentemente al novelista”³⁹⁹. Sin embargo, tampoco compartimos del todo esta opinión, ya que la voz del Quintana escritor y moralista es la misma en sus dos ficciones. Quizá las ingresiones sean más extensas en la *Historia de Hipólito y Aminta*, es cierto, pero es más una cuestión compositiva y de estilo que de otro tipo. No creemos, por tanto, que la revelación de su identidad autorial tenga mayor eco en esta segunda novela que en *Experiencias*, ya que el propósito moral es el mismo en ambas.

3.2. Éxito editorial y traducciones

*“Que a quien para escribir su hermosa llama / De sus alas Amor le dio la pluma, / Seguras tiene ya las de la Fama”*⁴⁰⁰

La segunda novela de Quintana, aparecida solo un año después de *Experiencias de amor y fortuna*, fue acogida con grandes elogios por los escritores contemporáneos. La crítica actual, no obstante, cuestiona y matiza la naturaleza de estas alabanzas⁴⁰¹. El éxito anterior de *Experiencias de amor y fortuna*, como refrendan las ocho reimpresiones del siglo XVII y las traducciones a otros idiomas, propició una gran expectación entre los lectores y críticos coetáneos, un interés que favoreció asimismo la

³⁹⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, prólogo, fol. 8v. Quintana en este discurso no hace más que seguir el precepto clásico. López Pinciano lo deja de manifiesto en las siguientes palabras: “para ser legítimo poema, ha de tener el fin también, que es enseñar y deleitar: que las imitaciones que no lo hacen, no son dignas del venerable nombre poema”, *Philosophía Antigua Poética*, ed. cit., p. 112.

³⁹⁸ *La novela bizantina en el siglo de oro*, cit., p. 274.

³⁹⁹ Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 223.

⁴⁰⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, poema de Lope, fol. 3.

⁴⁰¹ Antonio Cruz Casado y González Rovira se encuentran entre estos autores. Más adelante, ahondaremos en esta cuestión.

ponderación realizada por Pérez de Montalbán antes de su publicación en la carta al lector en *Tiempo de regocijo y carnestolendas en Madrid*⁴⁰², editada sólo unos meses antes que la segunda ficción de Quintana.

Las reimpressiones posteriores de la novela, no tan numerosas como las de *Experiencias de amor y fortuna*, a pesar de ser una obra más conseguida en los aspectos narrativo, formal, estilístico, así como las traducciones a otros idiomas vienen a refrendar el reconocimiento de la novela tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Palau y Dulcet⁴⁰³ recoge todas las ediciones de la novela hasta el siglo XIX: Madrid, viuda de Luis Sánchez, 1627; Sevilla, Andrés Grande, 1635 y 1637; Madrid, Imprenta Real, 1673; Madrid, Pedro Josef Alonso Padilla, 1729, y Madrid, Repullés, 1806-1807, en dos volúmenes. Joaquín Álvarez Barrientos recoge como detalle de interés que esta última edición fue anunciada en el número de junio de ese año en la revista *La Minerva*, aunque indica, quizá por error, que es la tercera edición de la novela⁴⁰⁴. Anne Cayuela sólo menciona las dos ediciones de Sevilla, 1635 y 1637, y la de la Imprenta Real, 1673⁴⁰⁵. Por su parte, Simón Díaz⁴⁰⁶ y Begoña Ripoll⁴⁰⁷ mencionan todas las ediciones de Palau y Dulcet, y González Rovira⁴⁰⁸ corrige a Zimic, quien ubica la publicación de 1637 en Madrid, no en Sevilla. El error, según él, puede deberse a la omisión del impresor, pero lo más probable es que Zimic no dispusiera de la edición original y tuviera una referencia indirecta. Después de la última edición de Repullés a comienzos del siglo XIX, la novela aparece incluida en la *Colección de historias interesantes y divertidas*, anunciada en el Diario de Madrid⁴⁰⁹. En el siglo XX y XXI no contamos con ninguna edición en papel. Y la última novedad consiste en la digitalización de estas ediciones⁴¹⁰. En la actualidad numerosas bibliotecas universitarias, sobre todo en el mundo anglosajón, contienen ediciones de la novela como recurso electrónico (ebook) y como recurso Internet.

La novela fue traducida también a otros idiomas. La British Library ha reproducido recientemente la edición de John Stevens publicada por Bettsworth y Batley por primera vez en 1718 y reeditada un decenio más tarde, en 1729⁴¹¹. *The most entertaining history of Hippolyto and Aminta containing great variety of surprising*

⁴⁰² *Tiempo de regocijo*, ed. cit., preliminares, prólogo, fol. 8.

⁴⁰³ *Manual del librero hispanoamericano*, cit. p. 418.

⁴⁰⁴ “Novela”, en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. de Francisco Aguilar Piñal, Madrid, CSIC, 1996, p. 275.

⁴⁰⁵ Alonso Pérez de Montalbán. *Un librero en el Madrid de los Austrias*, cit., p. 73.

⁴⁰⁶ *Cien escritores madrileños del Siglo de Oro*, cit., pp. 79-80.

⁴⁰⁷ *La novela barroca*, cit., p. 132-135.

⁴⁰⁸ *La novela bizantina en el siglo de Oro*, cit., p. 273, nota 1.

⁴⁰⁹ La *Colección* consta de cuatro novelas, *Historia de Hipólito y Aminta*, y tres novelas más traducidas de otros idiomas: *la Etelvina o Historia de la Baronesa de Castle-Acre*, *las Sibaritas y Tertulias de invierno en Chinchón*. M^a José Alonso Seoane, “Traducciones de obras narrativas en el Diario de Madrid, 1814-1820”, en *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Centro virtual Cervantes, p. 364. Beatriz Chenot sustituye el último título por *Adriana o la historia de la Marquesa de Brianville*, puede que basándose en el catálogo de las obras venales de la librería de Martín de la calle de la Cruz, incluida en la Gaceta de Madrid, primer jueves de 1818. Uno de los ejemplares de la Biblioteca Nacional procede de la biblioteca del duque de Usóz. La edición de Repullés contiene grabados con escenas de la corrida de toros en Alcalá o la huida de los dos jóvenes de la casa de juego en Bolonia.

⁴¹⁰ Recientemente, en el año 2008, la editorial BiblioBazaar ha reeditado digitalizada en la red la edición de 1806-1807.

⁴¹¹ El texto inglés que hemos conseguido es una reproducción de esta segunda edición realizada por la British Library.

events in their live es el título de esta edición⁴¹². La traducción no está dividida en ocho discursos, sino en nueve libros, y carece de preliminares, aunque cuenta con un prefacio no firmado, presuponemos que del traductor. El contenido de este prólogo no es nada desdeñable, sobre todo por las alabanzas dedicadas a la novela; una historia, que de acuerdo con el tópico clásico de aprovechar deleitando, “is not only diverting, but instructive; it has all the air and gaiety that can please youth and the fair sex, and yet it affords excellent morals for the more thinking and grave part of mankind”⁴¹³. Importa resaltar en el comentario anterior la alusión al público de la novela “youth and tha fair sex”. El prologuista destaca como méritos de la historia la eliminación de contenidos indecentes, el premio a la virtud, el carácter honorable del amor, la importancia del valor –siempre al servicio de la justicia y la inocencia–, el castigo a las acciones mezquinas y, sobre todo, que “everythig tends to the improvement of the reader”. El autor del prefacio concluye su discurso destacando el reconocimiento de Quintana en España y esperando que la traducción tenga la misma exitosa recepción en Inglaterra, ya que se ha intentado preservar la belleza del original. Ciertamente, la traducción se atiene al texto primitivo en sus elementos básicos: respeta la estructura y el conjunto de acciones, pero elimina todas las composiciones poéticas, inclusive el poema colofón de la Fiesta de Santiago el Verde, y lima de forma generalizada las digresiones textuales. Este pulimento procede tanto del escaso interés por las cuestiones morales –un rasgo propio de la literatura romántica– como del propósito de eliminar todo aquello que distraiga de la historia al lector. El traductor suprime la mayoría de los excursos introductorios así como un gran número de disquisiciones extensas tales como la crítica a los madrileños (discurso tercero), la disertación sobre las propiedades de la luz (discurso quinto) o la reflexión sobre la pena capital (discurso octavo).

El aspecto más novedoso es la modificación del final de la historia para añadir una nueva novela corta (discurso noveno). El narrador refiere la celebración de las bodas múltiples, efectuadas con gran magnificencia como corresponde a la riqueza y calidad de los personajes. Tras las celebraciones religiosas, el festejo se prolonga durante una semana con varias diversiones inocentes: tres días de actuaciones teatrales representadas por los comediantes del rey, y los días restantes con músicas y conversaciones sobre asuntos divertidos, propios o de amigos. Esta secuencia de enlace introduce la novela corta del discurso noveno, que no es otra que la adaptación de la tabla de novelas de *La corrección de vicios* del novelista Alonso de Salas Barbadillo⁴¹⁴. Aunque el traductor se atiene también al texto originario en sus componentes básicos, sigue la misma tendencia de eliminar todo lo superfluo, adaptando a su vez el verso a la prosa en todo el texto, como ocurre con *El mal fin de Juan de Buenalma*. El cuento de Salas Barbadillo acaba con el aplauso y el regocijo de todos los jóvenes, un motivo común en las colecciones de novela corta. Todos estos elementos –el marco narrativo, el esquema disyuntivo, la presencia de narratarios, la presunta oralidad– entroncan la traducción inglesa con el género corto cortesano. La solución del traductor resulta pragmática, ya que de esta forma publica dos novelas en una. El procedimiento empleado es el propio de las colecciones de novela corta: la creación de un marco festivo para la inclusión de esta segunda novela⁴¹⁵.

⁴¹² La traducción aparece recogida en George Watson, *The New Cambridge Bibliography of English Literature*, vol. 2, 1600-1800, London, Cambridge University Press, 1971.

⁴¹³ Esta cita procede de la edición citada, preliminares, “the preface”, p. 1.

⁴¹⁴ *Corrección de vicios: en que Boca de todas verdades toma las armas contra la malicia de los vicios y descubre los caminos que ganan la virtud*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1615.

⁴¹⁵ Por su interés se constituye en materia para un trabajo aparte.

3.3. Función de los textos preliminares

“POR EL D^r FRANCISCO DE / *Quintana natural de Madrid*”⁴¹⁶

Los preliminares son valiosos por la información que aportan, en especial por los comentarios sobre el género y la finalidad de la novela. En la portada, aparte del título, aparecen varios datos de interés: el destinatario de la dedicatoria, el recuadro con el lema, el lugar de la impresión y el empresario.

Con referencia al título, la elección del término “historia” no es casual, sino una manifestación más de la tendencia generalizada a este rótulo entre los llamados “libros de aventuras peregrinas” del momento⁴¹⁷, cuya fuente se encuentra en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional*. Para la profesora Christine Marguet, el término “historia” en los títulos novelísticos remite al modelo griego de Heliodoro *Historia etiópica*, el cual tendrá a partir de Cervantes numerosas continuaciones en la década siguiente. Los novelistas se decantarán, según la profesora francesa, por títulos genéricos con el nombre de los dos amantes unidos por la conjunción “y”, más la adición de un subtítulo geográfico siguiendo los modelos heliodoriano y cervantino⁴¹⁸. En algunos casos el término historia encabeza el título, como en la novela que nos ocupa o en *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* de Enríquez de Zúñiga, mientras que en otros aparecen en aposición: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional* o *Eustorgio y Clorilene. Historia moscovita* de Suárez de Mendoza. Podríamos suponer que tuvieron que ver también en esta tendencia las medidas adoptadas por el Consejo de Castilla en 1625 a propuesta de la Junta de Reclamación de prohibir la concesión de licencias para la impresión de libros de comedias, novelas o libros de ese género⁴¹⁹. Muchos novelistas de la época para evitar la denegación de permisos de publicación, como le pasó a María de Zayas con sus *Novelas ejemplares*, optaron por hacer desaparecer el término novela del título y sustituirlo por otros rótulos menos comprometidos y más ejemplarizantes, aunque algunos críticos, como Anne Cayuela, consideran que éste no fue el caso de las novelas bizantinas las cuales no despertaron recelo entre los censores y gozaron del favor tanto de los erasmistas y contrarreformistas como de los humanistas: “Estas novelas rebosantes de provechosas enseñanzas, según los censores, ofrecían a la vez las aventuras y las peripecias que reclamaba el público para divertirse”⁴²⁰. También la profesora francesa considera que la división de los títulos de las novelas en dos partes indicando los nombres de los enamorados arranca de los modelos griegos: *Teágenes y Cariclea* y *Leucipe y Clitofonte*. Compuestos sobre este patrón bímembre, en el siglo de

⁴¹⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, preliminares, portada.

⁴¹⁷ Víctor Infantes, *Del libro áureo*, Madrid, Biblioteca Litterae Calambur, 2006, p. 62.

⁴¹⁸ “El porqué de la ficción. El paratexto de la novela de amor y aventuras (novela bizantina) de los siglos XVI y XVII”, en *Paratextos en la literatura española, siglos XV-XVIII*, Madrid, casa Velázquez, 2009, p. 229.

⁴¹⁹ Estas medidas constituyen una de las manifestaciones del control que experimenta la literatura por parte de los gobernantes en el Siglo de Oro; aunque no son las únicas, ya que los autores, si quieren ver publicadas sus obras, deben atenerse a los principios establecidos por las autoridades eclesiásticas, Maravall, *La cultura del Barroco*, cit., p. 163.

⁴²⁰ Anne Cayuela, “La prosa de ficción entre 1625 y 1634”, cit., pp. 65.

Oro afloran, junto a la novela de Quintana, otros títulos como *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, *Eustorgio y Clorilene* o la *Historia de Semprilis y Genorodamo*.

Quintana dedica la ficción a don Diego Ramírez de Haro, caballero de la orden de Alcántara y señor de Boornos. La elección, nada ocasional, viene motivada por el origen de su noble linaje, ya que su abuela doña Beatriz Galindo fue la fundadora del hospital de la Concepción, llamado vulgarmente de la Latina, porque el apodo que ella recibió por ser la preceptora de la reina Isabel *la Católica* y enseñarle, entre otras disciplinas, la lengua latina. Quintana, por tanto, con esta elección entronca afectivamente su linaje con la casa nobiliaria de Boornos, ya que el rector del hospital en estos años es don Jerónimo de Quintana, tío del novelista; años más tarde, el novelista sucedería a su tío en la dirección de la institución, a la que dedicó gran parte de su vida y esfuerzo. En la firma final se expone otro dato añadido: la vinculación de Quintana a la casa de don Diego de Haro como capellán, un testimonio del que carecemos de más información.

En el recuadro central aparece el lema de la novela: *Videntis proprie est historia. Istam ideae oculus vidit*. Aunque más críptico que el emblema de *Experiencias*, la sentencia apunta a la diferencia entre historia y ficción “La historia es ciertamente del que la ve. La ficción la ve el ojo”. El hombre participa de la realidad; el lector, con su lectura, de la ficción⁴²¹. Pero, además, detrás del término “idea”, de manera implícita, se hace referencia a la enseñanza de la obra. El lector en estas historias ficticias encuentra, además de entretenimiento, conocimientos sobre asuntos diversos e instrucciones válidas para la vida⁴²².

Abajo, por último, se indican la imprenta donde se prensa la novela, el taller de la viuda de Luis Sánchez, y el nombre del empresario, Alonso Pérez, padre de su buen amigo Juan Pérez de Montalbán.

En la primera página de los preliminares aparecen la suma del privilegio, que concede licencia al autor para imprimir el libro durante diez años⁴²³; las erratas, con las correcciones; y, por último, la suma de la tasa que establece el precio de la novela en cuatro maravedíes el pliego.

Los restantes textos de los preliminares –la aprobación, los poemas, la dedicatoria y el prólogo– merecen un estudio más detallado por su valor informativo. Nota dominante en todos ellos son los elogios al autor y a su obra, para algunos críticos desmesurados e inadecuados⁴²⁴, pero por otro lado motivados por el hondo aprecio al novelista.

La aprobación de Juan Pérez de Montalbán encabeza los textos preliminares. Formalmente el texto se atiene a las características del género. Como la mayoría de los censores de novelas de la época, Montalbán aprovecha la ocasión para hacer crítica literaria. Las dos ideas que destacan en el conjunto conciernen precisamente a esta

⁴²¹ Aunque sin remitirse al emblema de la portada, Cruz Casado (*La novela bizantina*, cit., p. 419) se refiere también a esta diferenciación en el estudio de la novela.

⁴²² Adjuntamos una copia de la portada de la princeps al comienzo de nuestra edición crítica.

⁴²³ Las ediciones de la imprenta sevillana de Andrés Grande responden a la licencia de este privilegio.

⁴²⁴ Véase Cruz Casado, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, cit., p. 420.

disciplina: la aceptación del tópico clásico *aut prodesse aut delectare est*⁴²⁵, haciendo un especial hincapié en la instrucción y la necesidad de combinación de los dos principios, como expone metafóricamente Lucrecio en *Sobre la naturaleza de las cosas*: “Hallarán en él los filósofos doctrina, los políticos preceptos, los cortesanos avisos, los ociosos fábulas y los ocupados un breve divertimento para aflojar el arco del solicitado martirio de los negocios”⁴²⁶. Y la vinculación de la novela al modelo clásico de Heliodoro. Cruz Casado considera que la conexión que entablan los panegiristas de los preliminares entre esta obra y la tradición griega es más estrecha y convincente que la manifestada en *Experiencias*⁴²⁷, apreciación que compartimos, puesto que tanto Montalbán en la aprobación, como Lope y Valdivieso en los poemas, aluden explícitamente al maestro Heliodoro⁴²⁸. Pero, además, creemos que aparte de elogiar al autor y su obra sus palabras esconden un propósito más: convertir a Quintana en el Heliodoro español. Montalbán, por ejemplo, muy nacionalista, expide la licencia en los siguientes términos encomiadores: “Y así por la parte que me toca digo, que es digno muchas veces de la licencia que pide, ojalá que pidiera muchas para que tuviera España un mejorado Heliodoro en Manzanares”⁴²⁹.

Para Anne Cayuela, tanto la aprobación de Montalbán como el prólogo constituyen “une revendication explicite de la légitimité, de ‘utilité et de la raison d’être de la fiction en prose”⁴³⁰. Lo verdaderamente cierto es que el tono que domina en estos apuntes es el de un sincero afecto hacia el novelista: “A cuyo autor hiciera debidos elogios, a pensar que cupiera lo mucho que merece en mi entendimiento, como cabe en mi voluntad”⁴³¹.

Igual que Montalbán, Lope también encomia a Quintana en el soneto que le dedica, identificándolo con el escritor griego por sus méritos literarios: “Y Fénix de la pluma de Heliodoro”⁴³². El maestro Valdivieso incluso va más allá en sus elogios, pues tras enumerar los méritos de la novela, encumbra a Quintana erigiéndolo en paradigma español de la novela de aventuras: “Heliodoro español, que al venerable / griego apostaste, ingenio, estudio, alteza, / invención, suspensión, arte, pureza”. La conexión con la fuente clásica queda por lo tanto más que fijada en los preliminares.

Aparte de esta filiación con la novela bizantina, asunto que trataremos más adelante, Lope señala en su soneto un par de cuestiones interesantes. La primera, su definición de la novela de manera metafórica en uno de los versos como “selva de

⁴²⁵ González de Amezúa (“Formación y elementos”, cit., pp. 262-263) destaca que la combinación deleite y entretenimiento, por un lado, y corrección, aviso y enseñanza, por otro, es la fórmula que triunfa en los preliminares de casi todas las novelas del Siglo de Oro “títulos, aprobaciones, licencias, prólogos y dedicatorias” con el fin de alcanzar el respaldo de los censores, e incluso algunos remachan la doctrina encabezando las novelas con la tesis o moralidad

⁴²⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, aprobación, fol. 2v.

⁴²⁷ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, ed. cit., p. 419.

⁴²⁸ La referencia a Heliodoro es más frecuente a partir de Cervantes. M^a Soledad Arredondo señala que Heliodoro en la década de 1620 es una autoridad y un modelo equivalente a Homero o Virgilio, *Paratextos en la literatura española (s. XV-XVIII)*, Madrid, Casa Velázquez, 2009, p. 229.

⁴²⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, fol. 2v. Anne Cayuela (“La prosa de ficción entre 1625 y 1634”, cit., p. 66) subraya el papel que desempeña Pérez de Montalbán en la superación de los trámites legales para la obtención de la aprobación, conseguida sólo un mes después de su redacción.

⁴³⁰ Anne Cayuela, *Le Paratexte*, cit., p. 46.

⁴³¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, aprobación, fol. 2v.

⁴³² *Ibíd.*, preliminares, soneto al autor, fol. 3.

amores en florido mayo”. Para Cruz Casado⁴³³ el término “selva” hace alusión implícita a *La selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras, opinión que compartimos sólo en parte, ya que, aunque es una de las fuentes más significativas de la novela, se aparta de ella en su estructura fundamental. En nuestra opinión, la elección del término “selva” responde a un juego retórico más complejo. Aparte de esa posible alusión a la obra de Contreras, el vocablo hace referencia de manera metafórica al “entrelazamiento profuso de historias amorosas”. El complemento circunstancial “en florido mayo”, por su parte, aludiría metafóricamente acaso al florecimiento y esplendor alcanzado por el género con la aparición de esta novela.

La segunda cuestión de interés reside en la referencia a la traducción de la *Argenis* de Pellicer, sobre la que ya se ha hablado con anterioridad⁴³⁴. Lope aprovecha la ocasión para matar dos pájaros de un tiro: arremeter contra la obra de Pellicer, secuaz de Góngora, y encumbrar la obra de su amigo. Compartimos con Vosters el significado atribuido a los versos de Lope⁴³⁵. Para el crítico, la *Argenis* castellana no pudo ensombrear la luz de esta obra áurea “alma interior en laberintos de oro”, que supuso asimismo el renacimiento del inmortal Heliodoro. Con esta nueva puntada resulta evidente el carácter porfiado del Fénix en sus disputas literarias. Años más tarde, con motivo de la muerte de Lope, escribiría Pellicer dos poemas con los seudónimos de madame *Argenis* y madona *Fenice* en respuesta a las composiciones señaladas⁴³⁶.

A los poemas prosigue la dedicatoria. Quintana dedicó la novela a don Diego Ramírez de Haro, caballero de la Orden de Alcántara y Señor de Boornos. Sólo Zimic comenta esta dedicatoria, a la que no dedica demasiada atención porque son “noticias que interesarán al historiador”. Ciertamente, un bloque importante de la dedicatoria está destinado a los antecedentes familiares de don Diego Ramírez de Haro y las glorias heroicas del noble militar en Brasil. Quintana comienza justificando la dedicatoria de acuerdo con los modelos clásicos: “Loable ha sido en todos cuantos escritores la Antigüedad venera, o la novedad admira, elegir para sus escritos un héroe, cuya autoridad los ampare, cuya nobleza los ilustre y cuyo valor los defienda”⁴³⁷. A continuación el autor va resaltando las proezas heroicas de sus ascendientes, con especial atención a don Francisco Ramírez, esposo de doña Beatriz Galindo, fundadora del hospital de la Latina. La elección del destinatario encuentra justificación precisamente en este vínculo de la familia con el hospital de la Latina, designándolo a su vez como “digno patrón”. El bloque discursivo culmina con una extensa referencia a las gestas de don Diego Ramírez de Haro en Brasil. El encomio, de acuerdo con el género, es mayúsculo. Quintana destaca de él dos virtudes principales: la valentía y la fortaleza de ánimo, dos rasgos que en el ámbito literario definirán por antonomasia a los protagonistas de sus novelas: Feniso e Hipólito. Estos personajes, así como algunos secundarios, aunarán en sus personas las virtudes de los héroes épicos medievales y de los galanes de los poemas caballerescos franceses. En el discurso asoman la defensa del sistema político reinante, basado en el poder de la monarquía absoluta, y de la religión católica: “las esperanzas que todos tenemos de verle con adelantamientos justos y mercedes copiosas del invicto monarca de dos mundos Filipo Cuarto, en cuyo servicio ha derramado tanta sangre felizmente, así por ser en defensa de la católica religión,

⁴³³ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, cit., p. 419.

⁴³⁴ Véase al respecto *supra* la página 72 del estudio.

⁴³⁵ Vosters, *Lope de Vega y la tradición occidental*, cit., p. 92.

⁴³⁶ *Ibíd.*, pp. 82 y ss.

⁴³⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, dedicatoria, fol. 4.

como por ser ayudando a las glorias de tal príncipe”⁴³⁸. Zimic destaca en el cierre “el deseo de que su obra divierta a su protector”⁴³⁹, siguiendo algunos de los lugares comunes del género. Sin embargo, en el remate apreciamos algún dato más de valor. En primer lugar, la inclusión de una breve sinopsis de la novela con una ligera mención a su propósito moralizador: “En que pinto un héroe adornado de las prendas que debe tener quien desea salir con felicidad de los peligros a que suelen ocasionar las pasiones humanas”⁴⁴⁰. Y en segundo lugar, aunque Zimic no hace ninguna mención a ello, la alusión al propósito instructivo de la novela insinuado tras el término “lección”. De manera que en la dedicatoria Quintana expresa ya de forma clara la finalidad de sus discursos: deleitar aprovechando o aprovechar deleitando. Por último, aparte de la solicitud de piedad y defensa de la novela, elementos singulares del género, Quintana expresa, consciente o inconscientemente, cierto desmerecimiento del género novelístico, como parece leerse entre líneas en los siguientes enunciados: “y en los ratos que me permitió el ocio de mayores estudios” y “le acepte cuerdo, le lea atento y le defienda advertido, mientras en más grave estilo logro los alientos de mi afecto”. En ambos Quintana considera la novela un género de entretenimiento, inferior por su finalidad y asuntos a los escritos doctrinales, de contenido y tratamiento más profundo. Es probable que esta concepción negativa de la novela, que no parece superar a pesar de las palabras finales del prólogo, le indujera junto a sus obligaciones eclesiásticas a abandonar definitivamente el género novelístico, en el que no hizo ninguna incursión posterior, y a buscar nuevos cauces intelectuales en la oratoria sagrada o los escritos eruditos de los que nos habla su amigo Montalbán. Por último, la dedicatoria está escrita conforme al estilo característico del orador culto con recursos derivados de la *amplificatio* expresiva, especialmente enumeraciones, anáforas y paralelismos. La reiteración constituye el procedimiento estilístico que domina en la dedicatoria.

El prólogo a los lectores es el último de los textos preliminares. Con una estructura cerrada, el discurso se divide en tres partes parcialmente simétricas: un exordio introductorio, donde se fija la finalidad de la novela; el cuerpo central, que delimita los ámbitos de la historia y la ficción; y el cierre, donde se vuelve a incidir en el propósito de la obra. Quintana comienza el prólogo exponiendo el objetivo de su historia: enseñar a los jóvenes mediante historias entretenidas. El deleite provechoso es el fundamento de la novela del siglo XVII, y no sólo de nuestro autor, como puede verse en los preliminares de otras novelas del momento. Al tópico clásico recurriría de nuevo Quintana en la aprobación de *La garduña de Sevilla* de Castillo Solórzano. La combinación de los dos principios no es siempre proporcional en los textos y depende de cada autor. En el caso de Quintana la función educadora prevalece notablemente sobre el entretenimiento. González Rovira aprecia similitudes entre este propósito de “prevenir los riesgos que la juventud desbocada se ocasiona y ciega se determina”⁴⁴¹ y la finalidad observada por Tirso de Molina en la aprobación de *Experiencias* “dando con políticos desengaños avisos discretos a juventudes inadvertidas”⁴⁴².

En los adjetivos aplicados a la juventud “desbocada” y “ciega”, aflora una de las líneas de fuerza de su producción novelística: la lucha contra el irracionalismo y la falta

⁴³⁸ *Ibíd.*, preliminares, dedicatoria, fol. 5v.

⁴³⁹ Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 220.

⁴⁴⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, dedicatoria, fol. 6.

⁴⁴¹ *Ibíd.*, preliminares, prólogo, fol. 6v. La juventud era para la Junta de Reformación la principal víctima de la inmoralidad de las novelas.

⁴⁴² *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, aprobación de Gabriel Téllez, fol. 6v.

de control de las pasiones humanas. No creemos, a pesar de esta manifestación explícita, que Quintana escribiera su novela sólo para advertir a los jóvenes de las consecuencias del comportamiento imprudente e irreflexivo, sino para aleccionar a todos los lectores de sus ficciones. Por la vulnerabilidad e inexperiencia, la juventud parece más inclinada al comportamiento irracional. Él era consciente de esta evidencia. En los textos encontramos referencias diversas sobre la impetuosidad y la falta de cordura de los jóvenes, pero creemos que Quintana pretende en su programa ir más allá advirtiendo a todos los seres humanos sobre la necesidad de actuar en cualquier situación de la vida con reflexión y prudencia. Su propósito es, en definitiva, mostrar las consecuencias de los estados desordenados y vehementes del ánimo, sirviendo el comportamiento de los personajes, jóvenes y no tan jóvenes, de advertencia y lección a los lectores. Sobre el destinatario de sus novelas nos ocuparemos más adelante en el apartado sobre la intención e interpretaciones de la novela. De acuerdo con lo anterior y su condición de predicador, la literatura se prefigura en Quintana como una forma más de formación en los valores morales y cristianos. El sacerdote se antepone al novelista y el mensaje moral a la ficción narrativa.

En el prólogo aparece de nuevo esa visión inferior del género novelístico ya apuntada en la dedicatoria. El autor comienza el prólogo dejando a buen recaudo su dignidad intelectual y diciendo que “antes de dar a la luz otros asuntos más graves, el que ahora doy, no es otra cosa que haber cortado la pluma o haber corrido algunas líneas en estos discursos”⁴⁴³. La contraposición entre asuntos graves y livianos, por un lado, y seriedad y diversión, por otro, constituye el parámetro separativo de los textos doctrinales y novelísticos. A continuación, para justificar el valor de la novela y nivelarla con los otros géneros destaca su pretensión instructiva: “Querría yo persuadir a cuantos hacen mal rostro a este género de escritos, que si lo están con atención y cuidado son tan provechosos como las historias verdaderas”. Al final del prólogo el autor vuelve a retomar la justificación. No obstante, a pesar del éxito de la novela, Quintana no hizo ninguna incursión posterior en el ámbito novelístico. Para Anne Cayuela la justificación de Quintana es fruto de una disociación en su imagen pública entre el ejercicio de su profesión y su actividad literaria⁴⁴⁴. Actitud que en nuestra opinión muestra el alto y grave concepto que el autor posee de su dignidad personal. El temor a que quede menoscabada le induce a ocultar su nombre en *Experiencias* y justificarse en varias ocasiones en *Hipólito y Aminta*⁴⁴⁵.

Por último, Quintana establece una distinción entre las historias verdaderas y las imaginadas, es decir, entre la historia y la ficción. La inclusión del término “historia” en el título de su novela no es casual, ya que él se considera un historiador de asuntos ficticios por ser la suya “una historia dictada en mi idea”. Siguiendo su propósito educativo, insiste en la responsabilidad del escritor, que se erige así en un transmisor de las buenas costumbres. Para Quintana, por último, a diferencia de Cervantes⁴⁴⁶, las historias ficticias ofrecen un mensaje moral mucho más valioso que las historias verdaderas por estar pensadas en razón de su ejemplaridad; mientras las historias reales,

⁴⁴³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, prólogo, fol. 6v.

⁴⁴⁴ Anne Cayuela, *Le Paratexte*, cit., pp. 144-145.

⁴⁴⁵ En nuestra opinión, la actitud de Quintana va más allá de la justificación de Andrea Bresadola (“Introducción”, en *Experiencias*, cit. 16).

⁴⁴⁶ Para Cervantes las historias reales son más eficaces que las ficticias por su dosis de verdad y las ficticias más valiosas cuanto más se acercan a la verdad: “las historias fingidas tanto tienen de buena y deleitables cuanto se llegan a la verdad o a la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas, *El Quijote*, ed. cit., p. 1033.

debido a su crudeza y falta de intermediación, pueden ser más nocivas y nefastas para el lector.

De acuerdo con esta función magistral asignada, Quintana establece tanto las cualidades de un buen historiador como los vicios que debe evitar. En definitiva, en este discurso, que contiene algunas ideas substanciales de carácter político y social asignada –el rechazo a los arbitristas o el inmovilismo social–, vuelve a percibirse una vez más el adoctrinamiento que anima todo el conjunto de su obra.

3.4. Los entramados del material narrativo

*“Que a quien para escribir su hermosa llama / De sus alas Amor le dio la pluma”*⁴⁴⁷

Antes de entrar en el análisis detallado de los aspectos narrativos de la novela, sintetizaremos como hicimos en el caso de *Experiencias*, los hechos esenciales de la acción. Con este acercamiento, además de dar a conocer los acontecimientos fundamentales de la historia principal y de los episodios secundarios, obtendremos una primera visión de conjunto de la estructura y composición de la novela. Dada la complejidad de la trama, en la que se entrelazan varios hilos narrativos y se interpolan relatos secundarios, y el tratamiento discontinuo del tiempo, limaremos todo lo accesorio y circunstancial con el fin de extraer sólo las unidades secuenciales básicas.

3.4.1. Estructura argumental

La *Historia de Hipólito y Aminta* está estructurada, igual que *El español Gerardo*, en discursos, concretamente en ocho⁴⁴⁸. Para el extracto argumental seguiremos esta división externa. Al final del resumen haremos el análisis de la estructura compositiva de la novela.

⁴⁴⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, preliminares, poema de Lope de Vega, fol. 3.

⁴⁴⁸ La *Historia de Hipólito y Aminta* es, tras el *Español Gerardo*, la segunda novela bizantina con una división externa en discursos. Véase sobre esta novela, Lucía Cucala Benítez, “Hacia una caracterización genérica de “*El Español Gerardo* de Céspedes y Meneses”: entre la novela bizantina y la ficción sentimental”, *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, XIII-I (2010), pp. 49-65. Las novelas precedentes a la *Historia de Hipólito y Aminta* se estructuran sobre todo en libros (*Teágenes y Cariclea*, *Leucipe y Clitofonte*, *Selva de aventuras*, *Angelia y Lucenrique*, *Persiles y Segismunda*), aunque alguna aparece también dividida en capítulos (*Los amores de Clarea y Florisea*). La elección del término “discursos” guarda relación casi con toda seguridad con el propósito moralizante de la novela y el prurito de dignificación del género. El vocablo le confiere asimismo al texto un significado grave y profundo. En relación a la división en ocho partes, consideramos que responde exclusivamente a una cuestión de simetría narrativa. La historia comienza con el encuentro de los enamorados (discurso primero), continúa con el relato de Alejandro (discurso segundo), los episodios de Salamanca (discurso tercero), los relatos de Leandro e Hipólito (discurso cuarto), los sucesos de Alcalá (discurso quinto), la cautividad en Constantinopla (discurso sexto), la estancia en la isla Icaria (discurso séptimo) y el regreso a España con la decisión inusitada de Aminta de ingresar en un convento (discurso octavo). La simetría se manifiesta en dos niveles: una división transversal entre los episodios sucedidos en España y en el Mediterráneo, por un lado, y la alternancia entre episodios de acción y estáticos (relatos de los personajes), por otro. Pensar en que esta división en ocho discursos responde a un significado simbólico, ya religioso (las posibles plegarias del Padrenuestro) ya en armonía con la división tolemaica del cielo en esferas nos parece un tanto descabellado. Quintana organizó su novela en ocho discursos por una cuestión meramente narrativa intentando armonizar así la doble simetría comentada más arriba.

Discurso primero

La novela comienza *in medias res* con la peregrinación de Hipólito a la Peña de Francia. En el camino, cerca de Salamanca, le sorprende la tormenta y el joven se aloja en una posada⁴⁴⁹, donde los paisanos están celebrando una boda. Cuatro hombres irrumpen en el mesón y raptan a la novia. Hipólito sale de la venta en medio del revuelo y cae con la precipitación en las aguas de un arroyo que han formado las lluvias. En este escenario tiene lugar el encuentro con Aminta, de quien se enamora a primera vista. Tras salvarla de algún peligro, Hipólito toma un caballo prestado para llevar a la joven a la aldea más cercana. Durante el trayecto se presenta a Aminta y le narra el motivo de su peregrinación, aunque el lector no obtendrá esta información hasta el discurso cuarto. Cuando Aminta comienza a corresponder a Hipólito con el relato de su vida, un grupo de aldeanos se acerca en tropel a la pareja y arresta a Hipólito por el hurto del caballo. En este momento se produce la primera separación de los enamorados.

Episodios de Aminta: tras el arresto de Hipólito, Aminta sigue a la comitiva. En un cruce de caminos se desorienta. Mientras decide la senda adecuada, ve llegar a su enamorado don Enrique. Ella le cuenta lo sucedido y le pide acercarse a la aldea para auxiliar a Hipólito. El caballero, de natural celoso, no accede y se dirige con Aminta a Salamanca.

Episodios de Hipólito: después de un juicio improvisado en medio del campo, el alcalde le concede la libertad. Vuelve al lugar donde dejó a Aminta, pero no la encuentra. Pasa la noche en una aldea y al día siguiente prosigue su camino hacia Salamanca. En el camino encuentra al afligido Leonardo. Los dos se hacen amigos y siguen juntos hasta la ciudad. Invitado por Leonardo, Hipólito se hospeda en su posada. En uno de sus paseos por la ciudad, Hipólito se reencuentra en la Universidad con dos caballeros italianos, don Carlos y don Alejandro, a quienes conoció durante su estancia en Nápoles. De vuelta en la posada, Hipólito insta a Leonardo a que le relate la causa de su desdicha.

Relato interpolado de Leonardo: natural de Barcelona, el joven pasa una infancia desdichada. Tras la muerte de sus padres, se ocupa de él un pariente. Con el hijo de éste, don Luis, comparte juegos en la infancia. Ya adolescente, Leonardo se enamora de Feliciano, una joven de la vecindad. Ella le corresponde, pero don Luis se interpone en la relación. Gracias a la herencia de su padre don Luis goza del favor de Teodora, madre de la joven. A pesar de las disensiones familiares, la boda se celebra. Feliciano, que no ama a don Luis, busca el amparo de Leonardo. Los jóvenes se convierten en amantes

⁴⁴⁹ La posada adquiere un valor simbólico en el Barroco, ya que está relacionada con la *peregrinatio vitae*, González Rovira destaca al respecto el prólogo del *Mesón del mundo* de Fernández de Ribera, ed. Víctor Infantes, Madrid, Legasa, 1979, pp. 75-77. Suele ser el lugar de encuentro de los personajes y un espacio habitual para el relato de historias, como la venta de Juan Palomeque en *El Quijote*. En la *Historia de Hipólito y Aminta* es un lugar de encuentro (casi todos los personajes se reencuentran en la venta catalana tras el regreso de Constantinopla), pero también de separación (puede recordarse al respecto la dispersión de los personajes tras los incidentes en el mesón catalán). Los personajes, asimismo, se hospedan tanto en ventas de camino como en las posadas de ciudades: Leonardo y Feliciano, los amigos italianos o Hipólito. La posada es, además, uno de los escenarios elegidos para la narración de historias, igual que la casa de Constanza, la cárcel o la gruta en la isla Icaria. En la posada de Salamanca es donde Leonardo narra su historia a Hipólito y, más adelante, Alejandro a sus amigos. Estos momentos de conversación constituyen desde el punto de vista narrativo períodos de suspensión de la acción, y por consiguiente, una ralentización del ritmo narrativo.

mientras don Luis busca la compañía de Celia. Una noche, de vuelta a casa, don Luis ve salir a un hombre de su casa. Planea la muerte de Feliciano para limpiar su honor. Para ello busca la colaboración de Leonardo. Éste se resiste al principio, pero después acepta con el fin de evitar su objetivo. Busca una solución al conflicto con la ayuda de Feliciano. El día pactado para el asesinato, Leonardo encuentra a Celia muerta en la puerta de la casa. La sube al aposento y aprovecha la circunstancia a su favor. Manda a Feliciano que se desnude para vestir a Celia con su ropa. Después manda a la joven a casa de Violante, una dueña encargada de su cuidado. Ambas, siguiendo instrucciones de Leonardo, se refugian en una aldea a la espera del joven. Por la confusión que origina el trueque de prendas, Fulgencio, el hermano de Feliciano, agrede a don Luis y lo mata. Los parientes de uno y otro se posicionan en bandos contrarios⁴⁵⁰. La justicia prende a Leonardo, que pasa sólo unos días en la cárcel. A la salida, el juez le pide que concilie a las dos facciones. Leonardo recoge a Feliciano en la aldea y se dirige con ella a Salamanca. En el camino celebran sus bodas en una aldea. El rapto de la joven por cuatro hombres supone el fin de su felicidad. Desde entonces no ha vuelto a verla y esa es la causa de su desdicha.

Hipólito reprende a Leonardo por su comportamiento inmoral. Al día siguiente un criado ve a Feliciano salir de la casa de unos estudiantes. Agraviado Leonardo en su honor, envía un papel de desafío a los jóvenes. En el lugar del duelo, Hipólito se da cuenta que son sus amigos italianos Alejandro y don Carlos. El caballero media para que no haya enfrentamiento. Los jóvenes en su defensa alegan que ellos no raptaron a Feliciano. Para comprobar la verdad llevan a Feliciano a la posada. Ella cuenta lo sucedido, mientras Leonardo la escucha escondido en un retrete. El discurso finaliza con el feliz reencuentro de los enamorados.

Discurso segundo

En este discurso se suspende temporalmente el hilo narrativo principal para incluir un relato interpolado. Alejandro es el narrador de la historia y sus interlocutores Hipólito, don Carlos, Leonardo y Feliciano. La historia es retrospectiva y se estructura en dos bloques: historia amorosa de Aminta, por un lado, e historias amorosas de

⁴⁵⁰ El comportamiento de estos bandos es el típico de los bandoleros, muy abundantes en la España de la época, y especialmente en Cataluña. Para José Antonio Maravall este fenómeno es una respuesta antisocial a la crisis del siglo XVII, igual que la de los pícaros, ganapanes, pordioseros o falsos peregrinos, *La cultura del Barroco*, cit., pp. 113-114. El bandolerismo es un motivo literario con bastante desarrollo en la literatura barroca del seiscientos. Tanto en las novelas de Lope como Cervantes se observa la atención a este fenómeno social. Cervantes fue el primero en convertir al bandolero catalán en personaje literario en la historia de Timbrio y Silerio (*Galatea*, ed. López Estrada y M^a Teresa López, Cátedra, 1999, libro II, p. 279); más tarde reaparecería en *Las dos doncellas* (*Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Crítica, 2001, pp. 454-454) y en la historia de *Don Quijote y Sancho* con Roque Guinart (*El Quijote*, cit., pp. 1007-1017). Asimismo, Pánfilo también tropieza al comienzo de *El Peregrino* con una escuadra capitaneada por un caballero catalán, ed. Ayalde-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 77. La vida de estos bandidos también aparece retratada en otras novelas de la época: *El obstinado arrepentido* de Castillo Solórzano, *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor y/o en los *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina, quien cuenta con una historia sobre estos salteadores de caminos en su novela *El bandolero*. La bibliografía sobre el tema es muy abundante, pueden verse al respecto los libros de Victoria Sau, *El catalán, un bandolerismo español* (Barcelona, Aura, 1973), Joan Reglá i Campistol, *El bandolerisme català del Barroc* (Barcelona, Editions 62, 1962) y John. H. Elliott, *The revolt of the catalans: a study in the decline of Spain 1598-1640* (Cambridge, 1963). Deleito y Piñuela también dedica un capítulo al bandolerismo en España en *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

Alejandro y don Carlos, por otro. El honor es el eje temático de la acción. La acción se desarrolla parte en Bolonia y parte en España.

Historia amorosa de Aminta: la joven tiene numerosos pretendientes en la ciudad. Entre ellos destacan don Enrique y Valerio. Aunque no muy enamorada, parece corresponder más al primero. Enojado el segundo, injuria un día a la joven en público delante de un grupo de caballeros publicando que tiene dos hijos de don Enrique.

Historias de don Alejandro y don Carlos: agraviado por la ofensa, Alejandro saca su daga y acaba con la vida de Valerio. Se produce un gran altercado, llega la justicia y los dos jóvenes se encierran en la casa de conversación. Después de varios días de asedio y necesidades, una dama de la casa vecina les envía alimento en una cesta desde su balcón. Cuando la situación se vuelve insostenible, Alejandro planea la huida pasando a la casa vecina. La joven, que se llama Victoria, los acoge en la vivienda y los mantiene ocultos. En el tiempo que pasan refugiados en la casa se forman las parejas de los dos amigos con las dos hermanas Alejandro-Vitoria y don Carlos-Marcela. Una criada de la casa, que está enamorada de don Carlos y celosa por la falta de correspondencia, planea la venganza acudiendo a Otavio, padre de Valerio, para denunciarlos. Eusebio, un criado de las dos hermanas, descubre la delación, por lo que planea raudamente la huida de los mancebos. Éstos van primero a la casa del padre de Alejandro, quien les ayuda con dinero y caballos, y después viajan a España. En su periplo por Italia pasan, entre otros lugares, por Nápoles, donde conocen a Hipólito. La elección de Salamanca como lugar de destino se debe al prestigio de su Universidad y a que es la ciudad de don Gregorio, padre de Alejandro. En una carta don Carlos le envía un poder a éste para que pueda hacerse cargo de su hacienda. En este momento esperan que don Gregorio regrese a España en compañía de las dos jóvenes.

Discurso tercero

En este discurso prosigue la trama narrativa central. Hipólito encuentra a Aminta en Salamanca, pero no la reconoce. Ella le pide ayuda porque don Enrique la importuna. Hipólito interviene como mediador. Acuerda con el caballero llevarla a su casa para que pase la noche tranquila y después entregarla al día siguiente. Hipólito lleva a Aminta a la posada de Violante y después regresa al lado de don Enrique. Le pide que le explique la situación. Por los datos averigua que la dama es Aminta. Hasta ellos se acerca herido de muerte Laurencio, criado de don Enrique, quien con sus injurias ha ocasionado muchos disgustos a Aminta. Antes de morir se arrepiente de sus pecados y confiesa sus ofensas. Cuando Hipólito vuelve a la posada, se entera de que Alejandro se ha llevado a la joven. Preocupado porque Alejandro pueda vengar su honor en ella, regresa a la posada de Leonardo. Allí se encuentra con los dos hermanos, pero Alejandro no ha reconocido en la dama a su hermana Aminta.

Relato retrospectivo de Aminta. A la mañana siguiente Aminta relata a Hipólito los sucesos principales de su vida. Se centra, sobre todo, en los episodios ocurridos tras la muerte de Valerio. Los padres de la joven, cuando se enteran de lo sucedido, la encierran en una habitación. Don Enrique vuelve a declarar su amor. Con su astucia y la ayuda de Laurencio, criado de la casa, logra huir de su encierro. Don Enrique, Aminta y Laurencio viajan a España. Se instalan en Madrid. Las injurias del criado, que se ha enamorado de la joven, ponen aún más celoso a don Enrique, quien empieza a maltratarla. Laurencio para esquivar a la justicia por unas pendeencias marcha a

Salamanca. Cuando ella descubre la razón del comportamiento de don Enrique, viaja a la ciudad para que Laurencio lo aclare todo y la desagravie.

Continuación de la trama principal. Don Enrique empieza a pasear la calle de Alejandro pensando que Aminta se encuentra en su casa. Alejandro lo reconoce. Creyendo que su hermana está con él, baja a la calle, hablan y accede a entregársela como esposa. Nueva confusión. Alejandro va a buscar a Aminta a la posada de Hipólito. Cuando el joven ve llegar a Alejandro serio piensa que está enojado con él y que quiere vengarse. Hipólito se adelanta a los hechos y agrede a Alejandro. Don Enrique, que en la confusión piensa que el propósito de Alejandro no es sincero, interviene también hiriendo al joven. En este intervalo llega don Carlos a la ciudad e interviene en el conflicto defendiendo a Hipólito. En el altercado muere otro joven. Cuando llega la justicia, apresa a don Carlos e Hipólito y los conduce a la cárcel.

Discurso cuarto

Este discurso lo conforman dos relatos interpolados: la historia de Leandro, de corte picaresco, y el primer episodio amoroso de Hipólito. El escenario de las narraciones es la cárcel, donde se encuentran don Carlos, Hipólito y Leandro, un preso al que conocen en la prisión. Estructuralmente el discurso se divide en dos partes un tanto asimétricas por la diferente extensión de los discursos referidos. Como interlocutor asiste también Alejandro, que tras la recuperación de las heridas visita a sus amigos en el penal. La acción de la trama principal queda también en suspenso en este discurso.

Relato de Leandro. Por su estructura abierta, el conflicto del personaje con el mundo, los motivos narrativos y el realismo narrativo, el relato se encuadra dentro del género picaresco, aunque disiente en algunos aspectos del molde preestablecido. A diferencia de los demás personajes de la novela no procede de una familia noble, sino del pueblo llano. Su vicio distintivo es la afición al juego, motivo por el que deja a su familia cuando es un jovencuelo. Primero se une a una cuadrilla de gitanos, con la que vive un episodio de tintes humorísticos. Después, en Córdoba, encuentra en una plaza como amo a un rufián del hampa de semblante pendenciero. Este primer amo lo lleva a su casa donde asiste a una trifulca entre dos mujeres por una cuestión de celos. Deja la ciudad y marcha a Madrid, donde sirve durante tres años como paje a un genovés y cinco, a otro señor. A éste último lo abandona por herir a otro criado por cuestión de celos. Más adelante entra a formar parte de una cofradía de mendigos. Con el dinero que gana, sigue jugando a las cartas. Para remediar las pérdidas, engaña a unos amigos haciéndoles partícipes del rescate de un tesoro. Poco después, cansado de su compañía, decide dejarlos. Para ello cambia la versión inicial aprovechando la circunstancia de que en la aldea donde se encuentra se celebra una boda. Alega que los ha llevado hasta allí para recuperar a su novia obligada por la fuerza a casarse con otro. Los hombres lo creen, entran en el mesón y se llevan a Feliciano. Mientras, Leandro huye en una mula robada. Un alguacil lo apresa y va a la cárcel por el robo.

Relato de Hipólito. En esta analepsis narrativa el protagonista cuenta los episodios centrales de su vida con una atención especial a su historia amorosa con doña Clara. En este relato aparece asimismo intercalada otra historia amorosa, la de don Jerónimo y doña Ana. Por su entrelazamiento no es posible separarlas. Hipólito comienza su relato presentando a la familia de la joven. Con motivo de las bodas de

Felipe III con Margarita de Austria, el matrimonio formado por don Pedro y doña María se desplaza de Segovia a Madrid con su hija menor doña Clara. Los dos hermanos mayores don Jerónimo y Antonia permanecen en la ciudad castellana. La familia se hospeda en Madrid en la casa de don Diego, vecino de Hipólito. A continuación, Hipólito hace un inciso para presentarse esbozando los rasgos principales de su familia: linaje noble, mediana fortuna y dos hermanos, doña Ana y don Alonso. Como primogénito toma estado en la carrera militar. Por consejo de sus padres, en vez de ir a Flandes, se une a las tropas españolas en Italia. El relato de su estancia en Nápoles es un episodio circunstancial, de conformación cortesana, cuya función consiste en explicar el conocimiento y relación con Alejandro y don Carlos. De no aparecer estos personajes, la aventura boccacciana en Nápoles resultaría un relato interpolado sin conexión ninguna con la trama principal. Una carta de su hermano informándole de la muerte de un familiar da fin a esta estancia en Italia. Al llegar a Madrid se confirma su sospecha: el fallecido es su padre. Ocho días después le sigue su madre. Hipólito, como mayorazgo, se hace cargo de la herencia familiar y del cuidado de sus hermanos.

Hipólito conoce a doña Clara y se enamora de ella con motivo de las fiestas celebradas en Madrid por la llegada de la reina Margarita a Madrid. Breve episodio para la recuesta amorosa y la aceptación de su amor. Tras la boda real la familia regresa a Segovia. Hipólito los sigue a cierta distancia y muestra celos ante un joven que se reúne con la familia. Resulta ser don Jerónimo, hermano de la joven. Inserción de la historia de éste. En un viaje a Madrid el caballero conoce a la hermana de Hipólito, doña Ana, de la que se enamora. Tiene con ella una relación de quince meses. Su padre le hace regresar a Segovia para que vigile a su hermana doña Clara. Merodeando por la casa avista a Hipólito, saca la espada y éste se defiende asestándole dos puñaladas. Allí lo deja herido y vuelve a Madrid, donde descubre que su hermana ha tenido un hijo con don Jerónimo. Regresa a Segovia para restituir el honor de su hermana. Al pasar por la iglesia de San Esteban entra en su cripta. Allí saca del féretro a don Jerónimo, a quien por error habían enterrado vivo tras las heridas causadas por Hipólito. En la casa se entera de que doña Clara ha ingresado en un convento. Acompaña a don Jerónimo a Madrid para que cumpla su compromiso matrimonial con doña Ana. A la vuelta a Segovia, doña Clara ha muerto de melancolía, pero le ha dejado el encargo de acudir en peregrinación a la Peña de Francia. Al año de estos acontecimientos, Hipólito cumple el voto de la joven con el que da comienzo la trama novelística⁴⁵¹.

Discurso quinto

Después de esta retrospectiva narrativa prosigue la acción principal. Hipólito y don Carlos salen de la cárcel. Este último regresa a Italia para cobrar parte de su hacienda. Hipólito a los tres días viaja a Madrid. Tras varios meses de sosiego se traslada a Alcalá con motivo de sus fiestas patronales para ver a su hermano don Alonso. Este le presenta a su amigo don Juan. Don Alonso tiene amores con Constanza. Ella, cansada de su celo, pide a unos primos que le ayuden a deshacerse de él. Planean la muerte de manera que parezca un accidente. Con motivo de la fiesta popular, Hipólito visita la casa de Constanza. Allí coincide con otros invitados. Entre ellos se encuentra Aminta, que luce su sabiduría en un discurso científico. En este escenario tiene lugar el reencuentro de los dos jóvenes. La traición queda aplazada para el día siguiente.

⁴⁵¹ Uno de los cuatro hilos narrativos señalados por González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 277.

Hipólito se luce ese día en la plaza rejoneando unos toros. Don Enrique aparece en escena y sigue a la pareja protagonista tras la corrida. De manera accidental Hipólito cae en la trampa preparada para don Alonso. Los matones lo llevan al río para rematarlo. Al bajar Aminta, aparece en la calle don Enrique, quien se la lleva a la fuerza a una posada para violarla. Don Alonso y don Juan encuentran a Hipólito en el río. Matan a dos hombres y los otros se tiran a las aguas. Después llevan a Hipólito a una casa para que se recupere. Don Alonso prepara la venganza. A la segunda salida, cerca de una posada, encuentra a Constanza herida y a uno de sus primos muerto. La posadera Justa que está en la calle le pide ayuda a don Alonso. Éste la lleva a la casa, donde está convaleciente su hermano. Allí narra los sucesos ocurridos en las fiestas.

Relato de Justa. Don Enrique acompañado de un grupo de hombres se aloja en la posada. Uno de los días festivos llega con una mujer, Aminta, a quien encierra en una habitación. La posadera intenta ayudarla. Le echa una llave para que inutilice la cerradura y no pueda entrar don Enrique. Al intentar derribar un muro, Aminta le franquea la puerta. Ya dentro le clava un cuchillo y huye. Los amigos de don Enrique, que están en la puerta, confunden a Constanza con Aminta, por eso la hieren. Al primo lo matan.

Discurso sexto

Al cabo de cinco meses, Hipólito se embarca en una misión militar. Al cuarto día de navegación en dirección a Sicilia, aparece en el mar una nave turca. Las dos embarcaciones se enfrentan y, ante la victoria de los otomanos, se rinde el buque español. Hipólito, que destaca por su valor, es apresado y vendido como esclavo en Constantinopla a Rezuan, un turco poderoso y noble. Viendo su valía, el dignatario lo nombra su consejero. Tras un enfrentamiento intelectual con un alfaquí, Hipólito pierde el favor de su señor y éste lo castiga con la prisión en la quinta de verano. Allí se encuentra encerrada su hija Lidora para que no se cumpla en ella una profecía del alfaquí. Hipólito tiene la confianza y ayuda de Alí, hijo de Rezuan. En la estancia palaciega se reencuentra con Aminta, que con el nombre de Otavio, tiene la función de llevarle la comida al preso.

Relato retrospectivo de Aminta: tras la presunta muerte de Hipólito, ella se retira a una aldea. Una vez recuperada, se pone en camino para volver a Italia, a la casa de su padre. Al tercer día de navegación, la nave es apresada por dos galeras turcas. Rezuan la compra y le asigna la función darle de comer a los presos.

El moro se presenta un día en el palacete de verano. Teme que Alí, amigo de Hipólito, esté favoreciendo al joven. Confundiendo a Aminta con su hijo, casi la golpea. Viendo su debilidad, la deja y encierra en el calabozo con Hipólito. Decreta la ejecución de los dos cautivos al día siguiente. Con ayuda de Alí y Celin, los protagonistas salen de la prisión y se instalan en la casa familiar. Al día siguiente, Rezuan, muy enfadado, resuelve ejecutar a su hijo. Con este propósito se marcha el moro a la ciudad. Durante su ausencia los cuatro jóvenes –los protagonistas y los dos hermanos- viven felices en la quinta. En este tiempo los hermanos musulmanes son instruidos en los principios del cristianismo. Lidora advierte que su tía los ha descubierto, por lo que preparan la huida. Con ayuda de un engaño consiguen un bajel de Rezuan. Vestidos de moros, escapan los cuatro. Fulgencio, el hermano de Feliciano, también va en la nave. A la llegada a los Dardanelos, comunican a los tripulantes el objetivo del viaje. Un moro atenta contra

Alí. Fulgencio acude en su ayuda e hiere al agresor en la cabeza. Debido a las heridas, el joven moro es bautizado en la nave con el nombre de Antonio por un sacerdote llamado Ignacio. El nuevo patrón del bajel se enamora de Lidora. Como sabe que no va a lograr su propósito, mientras Hipólito los acompañe, atraca en una isla. Bajan todos menos Ignacio, Fulgencio y las dos damas. El patrón eleva anclas dejando a Hipólito y a Jacinto, otro cautivo liberado, en tierra. El patrón sigue acosando a Lidora y Fulgencio le da muerte. Piden ayuda a una nave veneciana que pasa por allí. Llegan a Sicilia. Aminta, Alí y su hermana se dirigen a Bolonia. Fulgencio a Barcelona.

Discurso séptimo

El marco de este discurso es la isla desierta donde Hipólito y Jacinto son abandonados a su suerte. La acción de la trama principal se interrumpe casi hasta el final. En el discurso se insertan los relatos retrospectivos de Marcela, Jacinto y don Juan.

A los quince días de estancia en la isla, Hipólito y Jacinto oyen voces de una mujer. Acuden en su ayuda y descubren a una joven –por su relato sabremos más tarde que es Marcela–, que es perseguida por Rezuan. Éste explica su presencia en el lugar. Ha salido a buscar a sus hijos que se han fugado con unos esclavos. Cuando se acerca a la isla, un bajel se hace a la mar. Marcela no logra embarcar.

Inserción del relato de Marcela. Tras la marcha de sus esposos, Vitoria y ella empiezan a asistir a reuniones sociales. Eusebio, el criado, las acompaña para protegerlas, ya que Horacio, el hermano de Valerio, quiere vengarse de las jóvenes por el amparo a Alejandro y don Carlos. Un día, al regresar de una fiesta, a la altura de la casa solariega de Horacio, ocho hombres asaltan el carruaje de las hermanas. Cuatro hieren a Eusebio y los otros raptan a las jóvenes, que son encerradas en una casa tétrica. Poco después llegan dos embozados: Eusebio y don Carlos. En el enfrentamiento matan a Horacio y su primo. A los otros hombres los encierran en una habitación. Con las dos hermanas liberadas, todos se dirigen a la casa de Alejandro. Eusebio explica lo sucedido tras el enfrentamiento: cómo tras verse libre de los agresores, se desplaza a la ciudad. Por el camino se encuentra con don Carlos. Se les acerca un rufián. Acaban con su vida y toman su caballo. Al llegar a la casa los vigilantes los dejan pasar creyendo que son Otavio y Félix, que había ido a avisar al primero. Después del relato, tratan de la vuelta a España. Don Carlos regresa a España a los quince días y don Gregorio y las dos hermanas, tras el fallecimiento de su madre, se embarcan un mes más tarde con el mismo destino. Una fuerte tormenta desplaza la embarcación y obliga al patrón a tomar tierra. Al avistar un bergantín de turcos, la nave cristiana zarpa. Rezuan recoge a Vitoria, que ha quedado en tierra, y la lleva a su bergantín. Después regresa por Marcela, que se adentra en la isla.

Tras el relato de la joven, el bajel de Rezuan regresa a la costa. Hipólito le pide que le devuelva a Vitoria. El turco accede. Jacinto lo acompaña a la nave. Los dos hombres regresan con un escuadrón de soldados españoles capitaneados por don Juan. Las dos hermanas se reencuentran.

Interpolación del relato de don Juan. Tras las fiestas de Alcalá, el caballero se desplaza con don Alonso a Barcelona. Se alista en la orden de Malta y se le encomienda una misión peligrosa en el Mediterráneo. De vuelta a la isla, tras el cometido militar,

recalan en la isla Nicaria. Se produce un enfrentamiento con el bergantín turco de Rezuan. Y cuando la nave se va a pique rescatan a Vitoria, Rezuan y Jacinto.

Vitoria narra los hechos precedentes. La nave turca había seguido al bergantín cristiano donde van Aminta, Alí y Lidora. Como no lo alcanzan, se vuelve y sucede lo que acaba de contar don Juan.

Todos los jóvenes prosiguen su recorrido por el Mediterráneo hasta Malta. Jacinto cuenta su historia durante el trayecto. Él pertenece a una familia noble, pero su natural es travieso. Por este motivo su padre es recio con él. Jacinto abandona el hogar familiar y se traslada a Segovia, donde sirve en la casa de don Pedro. Se enamora de doña Antonia, la hija de don Pedro, quien le corresponde. Aparece un rival amoroso, que al no obtener el favor de la joven, la ofende un día en la calle. Jacinto responde a la ofensa, mata al ofensor y debe esconderse. Luego marcha a Barcelona donde se entera de que su hermano se ha embarcado en dirección a Malta. Viaja primero a Sicilia. Después se embarca en una fragata, pero el viaje es impedido y conducido a Constantinopla, donde encuentra a Hipólito.

Todos llegan a Malta, donde le entregan a don Juan el hábito de la orden de la cruz de ocho puntas. Exhortación a Rezuan para que se convierta al cristianismo. Este acepta y regresa a Constantinopla a recuperar su hacienda. Los demás, menos don Juan, se embarcan en dirección a Barcelona. En la nave van Hipólito, Vitoria, Marcela y Jacinto.

Discurso octavo

En Barcelona los jóvenes se hospedan en una posada regentada por Leandro. El joven cuenta cómo después de salir de la cárcel, cambió de vida, viajó a Barcelona y se casó con una viuda rica. Ayuda económicamente a sus amigos para que puedan viajar a Madrid. Paran en una venta para ver a don Alonso. Allí se reencuentran con Aminta, Antonio-Alí y Lidora.

Inserción del relato de don Alonso. Tras los sucesos de Alcalá viaja con don Juan a Barcelona. Éste parte a Malta y él se queda en la ciudad condal. Se enamora de una joven llamada Eugenia. Aparece un rival, don Gaspar. Un día, en el que los dos caballeros van a batirse en duelo por el amor de la joven, descubren la estrategia de Eugenia consistente en intercambiar las cartas de sus enamorados. Ambos se ríen de la situación y se hacen amigos. En este tiempo llegan Aminta, Fulgencio y los dos hermanos a Barcelona. Don Gaspar se enfrenta a Fulgencio por haberle dado muerte a su primo don Luis, como ya se vio en el discurso primero. En la refriega participa también don Antonio-Alí, que es conducido a prisión. Don Alonso, herido por el joven turco, acude a la cárcel. Allí se encuentra con Aminta y Lidora. Se negocia la libertad de don Antonio y Aminta decide continuar hasta Madrid.

Todos los personajes se reencuentran en una venta de camino. Reaparece don Enrique, ahora amigo de don Gaspar. Desde el primer momento muestra aversión hacia don Alonso. Alguien le informa de que el joven se encuentra en la venta. Allí ve a Aminta, quien también lo reconoce. El boloñés piensa en una traza para matar a Hipólito y Aminta sin dañar a sus paisanas doña Vitoria y Marcela. Por la noche irrumpe en la venta con los suyos. Hipólito dispara a un amigo de don Enrique. Los

rivales incendian la casa. El ventero aconseja avisar a la justicia. Hipólito asume el riesgo. Aminta lo acompaña. Los hombres de don Enrique los siguen por el monte. Ya en la cima los acorralan y atan. En esto llega un escuadrón capitaneado por Fulgencio. Mientras luchan, Aminta desata a Hipólito. Don Enrique le da dos puñaladas a la joven. Aminta cae malherida por un precipicio. Hipólito dispara a don Enrique y lo mata. Don Alonso y don Jacinto no regresan a la venta. Hipólito cree que han encontrado a Aminta y la han llevado a un lugar seguro. Aminta no aparece.

Todos continúan el viaje a Madrid. Llegan a una pequeña aldea donde Vitoria reconoce a don Alejandro. Como van a ejecutar a dos hombres, Hipólito y don Alejandro acuden a la cárcel para ver si conocen a alguno. Allí se encuentran presos a Jacinto y don Alonso. Hipólito y don Alejandro van al juez para probar la inocencia de los presos. Al cabo de treinta días alcanzan la libertad. Hipólito confiaba en que Aminta estuviera con ellos.

Reanudan el camino. Se une al grupo Fulgencio que estaba en el camino con los suyos. Enfrentamiento de Fulgencio con don Gaspar por las disputas familiares sin resolver. A media legua el grupo se encuentra con Leonardo y Feliciano. El matrimonio concilia a los bandos enemistados por su causa. Al reanudar la marcha, Hipólito avista a Aminta que va acompañada de don Carlos. Todos muestran su alegría, especialmente Hipólito y Marcela. Alejandro cede y perdona a su hermana. Continuación hasta la corte y villa de Madrid.

Cuando llegan en Madrid a la casa de Hipólito, se encuentran allí con don Gregorio. Éste rememora los episodios ocurridos tras el asedio de la nave de Rezuan. Después de llegar a Alicante, se dirige a Madrid a la casa de su hermano. De esta forma Hipólito se entera de que Aminta y él son primos. En la casa se reúnen también don Pedro, su esposa y la hija de éstos, doña Antonia. Todos ruegan a Aminta que narre los episodios posteriores a sus heridas.

Relato analéptico de Aminta. Del risco cae sobre las hojas de un llano. Pide ayuda a Dios y aparece don Carlos, que procedente de Barcelona, se había perdido en el camino.

A continuación Aminta expone a todos su deseo de ingresar en un convento. Hipólito no sólo acepta, sino que se ofrece a ayudarla en su proyecto. Todos aplauden la decisión de la joven. Al día siguiente se celebra el bautizo de Lidora, quien un mes más tarde sigue el mismo camino de Aminta ingresando con ella en el convento. Se celebran las bodas de Jacinto y Antonia, don Carlos y Marcela y Alejandro y doña Vitoria. Leonardo, Feliciano, don Gaspar y Fulgencio regresan a Barcelona. Al año siguiente llega Rezuan a Madrid, donde es bautizado el mismo día que su hija y Aminta profesan su fe religiosa. Don Alonso marcha con don Juan a Malta e Hipólito permanece en Madrid en compañía de su hermana y don Jerónimo. El joven visita asiduamente a Aminta y Lidora, ahora doña Ana, en el convento. En una de esas visitas, coincidiendo con las fiestas de Santiago el Verde, ellas le piden que se las describa. Al poco tiempo Hipólito regresa al claustro con unas estancias con las que concluye la novela.

3.4.2. La construcción narrativa

El hilo conductor que confiere unidad a la narración es el viaje vital, amoroso, ascético y espiritual⁴⁵² de la pareja protagonista, desde su encuentro en medio de las aguas del arroyo (discurso primero) hasta el regreso final a Madrid (discurso octavo), después de un sinfín de separaciones y reencuentros por la geografía española y mediterránea. A lo largo de los ocho discursos se ensartan en este eje narrativo diversas fábulas secundarias, la mayoría de ellas amorosas, perfectamente trabadas en el conjunto narrativo. Algunas contribuyen a la progresión narrativa de la trama central, mientras que otras son meros islotes independientes en el conjunto de la historia. De acuerdo con la estructuración de la historia y los asuntos tratados, las pautas estructurales son fundamentalmente dos: la trama bizantina y las fábulas amorosas. Sobre la tipología de estas últimas insistiremos en otro apartado. Teniendo en cuenta estos dos planos, en el análisis del argumento analizaremos, por una parte, las experiencias vitales y amorosas de los protagonistas y, por otra, las aventuras o casos amorosos de los relatos interpolados. La función de estas historias secundarias y los procedimientos de inserción en la trama principal los trataremos, asimismo, más adelante.

3.4.2.1. La historia vertebral

Aunque el eje estructural es aparentemente sencillo –el periplo vivencial de los protagonistas–, la contextura narrativa del texto es notablemente compleja por las mismas razones que veíamos en *Experiencias*: el elevado número de personajes e historias interpoladas; la profusión, la combinación, la ramificación, la alternancia y/o el entrecruzamiento de historias de la trama principal y las historias secundarias; el juego de perspectivas narrativas; el desplazamiento de los personajes de un lugar a otro, no siempre acompañando a los protagonistas; y la continua ruptura de la linealidad temporal con avances y retrocesos que dificultan el seguimiento de las historias. Todos estos elementos conforman un entramado barroco, notablemente complejo, cuyas directrices se reducen a la acumulación de elementos narrativos (episodios, personajes, espacios...), la imbricación de las historias y el alambicamiento estructural.

Dada esta complejidad narrativa, para facilitar el análisis de la trama novelesca, vamos a simplificar la historia a sus líneas más básicas. Para ello hemos confeccionado el siguiente esquema:

⁴⁵² Frente al viaje de la novela clásica forzado por los imponderables del destino, los personajes de la novela bizantina española se mueven por voluntad propia, pero el viaje no es sólo un descubrimiento de nuevos espacios geográficos o un escenario para vivir aventuras, sino un trampolín para el conocimiento y la superación personal.

<i>Discurso primero</i> Encuentro de los protagonistas-primer separación (la causa es el arresto de Hipólito) - alternancia narrativa (Aminta sigue su camino con don Enrique e Hipólito se dirige a Salamanca) Historia interpolada de Leonardo (analepsis).
<i>Discurso segundo</i> Historia interpolada de Alejandro (analepsis).
<i>Discurso tercero</i> Reencuentro de los protagonistas en Salamanca-narración retrospectiva de Aminta-enfrentamiento de don Enrique e Hipólito-ingreso de Hipólito en prisión-nueva separación de los protagonistas.
<i>Discurso cuarto</i> Relato interpolado de Leandro de carácter picaresco. Narración retrospectiva de Hipólito. Relación de su historia amorosa con doña Clara.
<i>Discurso quinto</i> Breve reencuentro de los protagonistas en Alcalá de Henares. Desencadenante de la separación: la traición preparada a don Alonso. Alternancia de historias: intento de consumación del asesinato y rapto de Aminta por parte de don Enrique.
<i>Discurso sexto</i> Reencuentro de los enamorados en Constantinopla. Relato retrospectivo de Aminta. Huida a España. Nueva separación de los jóvenes. Hipólito queda abandonado en una isla con Jacinto. Aminta prosigue su viaje a Italia.
<i>Discurso séptimo</i> Relato retrospectivo de Marcela (continuación historia secundaria). Relato retrospectivo de don Juan (continuación de los sucesos tras las fiestas de Alcalá). Relato de Vitoria. Es una regresión explicativa de los sucesos acaecidos recientemente. Relato interpolado de Jacinto (historia secundaria). Llegada a Malta. Don Juan se queda, Rezuan vuelve a Constantinopla y los demás prosiguen su viaje a España.
<i>Discurso octavo</i> Reencuentro de los protagonistas. Inserción del caso amoroso de don Alonso (historia secundaria). Nueva separación de los amantes causada por don Enrique. Reencuentro en el camino. Llegada a Madrid e ingreso de Aminta en un convento.

Como queda de manifiesto en el cuadro anterior, el eje que vertebra la *Historia de Hipólito y Aminta* es el juego cíclico de encuentros-separaciones-reencuentros de los protagonistas. Aunque la novela comienza *in medias res*, siguiendo el modelo clásico bizantino, presenta la peculiaridad, ya observada por González Rovira, de hacer coincidir el inicio de la acción con el encuentro y enamoramiento de los protagonistas⁴⁵³, apartándose así de las historias amorosas de aventuras anteriores, tanto

⁴⁵³ González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 276. La coincidencia de la primera visión de la dama con el enamoramiento es un lugar común en la novelística áurea. Véase *La Diana* de Montemayor, ed. Juan Montero, Madrid, Crítica, 1996, p. 13. La finalidad de esta técnica consiste en mantener la curiosidad y expectación del lector ante los acontecimientos.

griegas como españolas –salvo *La selva de aventuras*⁴⁵⁴–, en las que el enamoramiento de los jóvenes se produce en un contexto espacial y temporal anterior al comienzo del discurso novelístico.

A excepción de los discursos segundo y cuarto, en los que se suspende el hilo principal por la inserción de relatos interpolados, y el discurso séptimo, secuencia puente en la trama por la ausencia de Aminta, los restantes discursos presentan una misma estructura axial: reencuentro de los protagonistas, conflicto motivado por la acción de terceros y la subsiguiente separación. Todo el periplo vital de Hipólito, tras el encuentro con Aminta en las aguas del arroyo⁴⁵⁵, responde a una motivación amorosa. Después del episodio inicial, Hipólito culmina la peregrinación religiosa a la Peña de Francia, epílogo de su historia amorosa con doña Clara, para comenzar un nuevo peregrinaje, en este caso amoroso. Este prelude narrativo constituye una bisagra en la experiencia vital de Hipólito, ya que marca el remate de una historia amorosa truncada y el comienzo de una nueva etapa alentada también por el amor. La pseudo devoción religiosa de la peregrinación al santuario mariano se transforma tras el encuentro con Aminta en una devoción amorosa o, como marca el tópico provenzal, en una *religio amoris*. El impulso sentimental constituye el arranque del nuevo itinerario vivencial del protagonista. Todos los pasos de Hipólito van a ir encaminados a partir de este momento a conseguir el amor de Aminta, así como a protegerla y defenderla de don Enrique, su antiguo amante, quien movido por los celos, no cesa en el empeño de maltratarla verbal y físicamente y de poner en continuo peligro su vida.

El triángulo amoroso Hipólito-Aminta-don Enrique, así como su categorización, quedan fijados en las secuencias posteriores al encuentro de los protagonistas. Don Enrique e Hipólito se presentan como rivales irreconciliables, de actitudes diametralmente opuestas. Hipólito representa el prototipo del perfecto enamorado, movido por un amor honesto y cuyas cualidades más destacables son la lealtad, la generosidad y el servicio incansable, consistente en la continua defensa y protección de la persona amada. En cambio, don Enrique personifica al falso enamorado de naturaleza lasciva, celosa, vengativa, cruel, malvada, movida más por las bajas pasiones que por unos nobles sentimientos. Apostados en dos frentes contrapuestos, la acción gira en torno al enfrentamiento continuo de los dos personajes: don Enrique, para dañar y separar a la pareja de enamorados, e Hipólito, para salvar a su amada de los peligros causados por su rival. El antagonismo es, además, maniqueo, sin matices intermedios, ni evolución en la caracterización. Las disonancias sólo contribuyen a acentuar los contrastes y a subrayar la oposición. Así, por ejemplo, a medida que avance la acción don Enrique se mostrará más vengativo y violento, hasta culminar su vileza en las dos puñaladas que le propina a Aminta para acabar con su vida.

Volviendo a la estructura de las escenas, como decíamos más arriba, el esquema de la acción es convencionalmente el mismo –encuentro de los enamorados, conflicto y

⁴⁵⁴ La novela no presenta un comienzo *in medias res* como las restantes novelas amorosas de aventuras, sino *ab initio* caracterizado por la presentación del marco y la situación inicial.

⁴⁵⁵ Creemos que la elección del lugar y el momento del encuentro no es tampoco incidental, sino más bien simbólica, igual que otros motivos de la novela. Con ella el autor parece querer expresar su propia idea del amor: un sentimiento, que por el mismo hecho de serlo, es voluble y cambiante, igual que las aguas del arroyo surgidas por las lluvias torrenciales; también el momento del encuentro, durante la noche, parece simbolizar la oscuridad en la que vive el hombre, a la vez que anuncia las vicisitudes posteriores de los enamorados; la luz del amanecer, en cambio, la ilusión que mantendrá vivos y esperanzados a los jóvenes ante las dificultades.

separación posterior—, una fórmula bastante simple y encorsetada, pero válida para la progresión de la acción. En estas secuencias narrativas también se observan unas constantes estructurales. El encuentro es normalmente fortuito, sin motivación determinada, ni como resultado de una acción anterior. El hado o providencia divina, dependiendo de la atribución, constituye el único factor determinante de los encuentros de los protagonistas. Los más coyunturales son los que se producen al principio en el núcleo narrativo de Salamanca. Hipólito y Aminta convergen casualmente en las aguas de un arroyo, de camino a la ciudad de Salamanca. Él camina a la ciudad del Tormes para cumplir la promesa a doña Clara y Aminta para buscar a Laurencio. La casualidad es determinante en este caso, pero hay factores que avalan la coincidencia; el segundo encuentro, ya en el centro histórico de la ciudad, es más probable por ser el destino marcado por los protagonistas.

Los demás encuentros son todos realmente azarosos. La concurrencia en las fiestas de Alcalá es un tanto insólita, ni siquiera se explica por qué se encuentra allí Aminta, ni quiénes son sus acompañantes. Sólo sabemos de ella que tras los sucesos de Salamanca pasa unos días en una aldea y después se traslada a Madrid. La elipsis narrativa deja al lector sin conocer cómo ni con quién vive en estos meses. El itinerario de Hipólito está mejor definido. Después de su estancia en la cárcel, regresa a Madrid y unos meses más tarde visita a su hermano en Alcalá con motivo de las fiestas de sus santos patronos. La siguiente convergencia en Constantinopla resulta aún más peregrina por remota, ya que a las trayectorias personales de los protagonistas se añade la amplitud geográfica del Mediterráneo. La coincidencia sólo puede encontrar justificación en la fuerza del destino y/o la providencia y en los supuestos del género bizantino. Los factores desencadenantes de un posible encuentro en estas circunstancias son tanto más débiles cuanto más amplias son las variables de actuación de los personajes. Por último, sólo razones similares a las anteriores pueden explicar el reencuentro final de los enamorados en Barcelona.

En los conflictos que desencadenan la separación de los jóvenes protagonistas también se observan lugares comunes. Los dos más notorios son la presencia de don Enrique en el lugar de los hechos y la intervención de éste en los sucesos, como causante directo o incidental de los mismos⁴⁵⁶. Así podemos ver cómo don Enrique aparta a Aminta de Hipólito tras el primer encuentro llevándola a la aldea (en esta situación no emplea la fuerza, sino un planteamiento asertivo); la segunda separación se produce tras el enfrentamiento de los jóvenes en Salamanca motivado por la confusión: Hipólito va a la cárcel y la joven se encamina primero a una aldea y después a Madrid por miedo a su hermano y a su antiguo amante; en Alcalá, los agentes del conflicto son varios: Constanza, sus primos y la fatalidad, por una parte, y don Enrique, por otra. Los primeros casi acaban con la vida de Hipólito, el segundo practica la violencia contra Aminta. El siguiente conflicto, originado durante el regreso a España en el Mediterráneo, es el único en el que no interviene don Enrique. El nuevo patrón de la nave, sabedor de que Hipólito no le va a permitir abusar de Lidora, lo deja con premeditación en la isla Nicaria. La lascivia de un tercero es el causante de la nueva separación de los amantes. Por último, los tres personajes vuelven a coincidir en Barcelona. Advertido de que en la venta del camino se encuentra Aminta, don Enrique

⁴⁵⁶ La interferencia de un rival dañino en la relación amorosa es un rasgo típicamente cortesano que aparta la novela del género bizantino. En el género clásico, sin embargo, la huida de los protagonistas suele venir motivada por la inminencia de un matrimonio impuesto, como ocurre en *Persiles y Sigismunda*, González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 280, nota 19.

acude hasta allí. La malicia, el odio y la violencia que le caracterizan alcanzan su punto culminante en esta secuencia. Con premeditación y alevosía, para no dañar a sus paisanas, planea el asalto a la venta. La escena siguiente, desde la salida de Hipólito y Aminta de la venta hasta la agresión en el monte, se erige en el momento de mayor intensidad narrativa de la novela. Importa destacar la completa conexión entre la historia y el discurso en esta escena, ya que el aumento de la tensión narrativa coincide en la ficción con el ascenso de los jóvenes a la cumbre del monte. El escenario adquiere además cierto matiz simbólico como veremos más adelante. Todos los elementos de esta unidad narrativa –el asedio a los protagonistas, el aislamiento e indefensión, la difícil escapatoria, la confusión generalizada y la velocidad narrativa– se aúnan para conferir verosimilitud a la muerte de Aminta. Sólo el conocimiento del género y sus artificios hace vislumbrar en las puñaladas que don Enrique una falsa muerte⁴⁵⁷.

La fatalidad y la inmoralidad constituyen los factores que impulsan la acción de los agentes terceros. Las maquinaciones de don Enrique derivan de su maldad y depravación, manifiesta en los sentimientos de celos, odio y venganza hacia los protagonistas. El cuarto vicio que mueve los hilos de la acción es la lascivia. Esta perversión es la que domina a Laurencio, criado de don Enrique, y al segundo patrón de la nave turca⁴⁵⁸. El objeto de la voluptuosidad difiere en ambos personajes, Aminta y Lidora respectivamente, pero la inclinación, descontrolada y pecaminosa, es la misma. A Laurencio, el deseo concupiscente no resuelto le inducirá a injuriar a la joven; y al patrón, a abandonar a Hipólito en una isla desierta en medio del mar para cumplir su deseo.

A estas fallas humanas se suma la fuerza de la fatalidad, que domina con su halo invisible la acción, unas veces bajo el nombre del azar, y otras, oculta tras el velo de la confusión. Así, sólo el albur (aunque también cierta impetuosidad) explica la caída de Hipólito a la calle desde el balcón durante las fiestas de Alcalá. La trampa preparada para don Alonso recae en el protagonista como resultado de la causalidad y de su estrella adversa. En otros casos, sin embargo, la fatalidad es consecuencia de la acción humana. En el discurso tercero, Hipólito se enfrenta a Alejandro y don Enrique a éste por la confusión de la situación. Sus interpretaciones subjetivas y sesgadas por falta de control cognitivo y la impulsividad en la actuación conducen a este enfrentamiento. Hipólito le asesta una puñalada a Alejandro por creerlo enojado con él, y don Enrique, entra en la pendencia por confundir la intención de Alejandro. El diálogo, como en el duelo entre los caballeros italianos y Leonardo, hubiera resuelto el conflicto, pero impedido el avance de la acción en el sentido pretendido, por un lado, y frenado el propósito instructivo del episodio, por otro.

De acuerdo con lo anterior, los factores que quiebran el orden y originan el caos en la novela son varios: la propia maldad humana disfrazada con diversos ropajes: el odio, la lascivia, la venganza; la falta de autocontrol cognitivo y emocional, debido a la inexperiencia y juventud; y la fatalidad, que parece rondar a los personajes bondadosos para probar su paciencia y fe en Dios. A la restauración del orden y resolución de los conflictos contribuyen varios factores: la intervención de personajes terceros, adyuvantes, que con su participación ejercen la justicia; la actuación racional e

⁴⁵⁷ La falsa muerte es un rasgo particular en las novelas del género bizantino. Su fuente se encuentra en las novelas griegas de *Etiópicas* y *Leucipa* y *Clitofonte*.

⁴⁵⁸ La lascivia define al patrón de la nave de igual manera que a los piratas de la literatura clásica.

inteligente de los personajes –sin excluir el uso del engaño⁴⁵⁹–; y, por último, la contribución de la providencia divina siempre al lado de los personajes justos y piadosos.

La historia de la novela está conformada, como ya hemos señalado, por un conjunto de acciones estructuradas de acuerdo con un esquema fijo. La gradación narrativa fluye en consonancia con esta organización interna, de forma que en cada escena la intriga se estructura también en tres momentos narrativos: una escena de enlace en la que tiene lugar el reencuentro de los protagonistas (ascenso climático), la escena donde se narran los nuevos obstáculos en la relación (clímax narrativo) y, por último, la nueva separación de los jóvenes con un consiguiente descenso climático (anticlímax). Todas las escenas siguen este mecanismo narrativo cuyo trazado puede describirse gráficamente como una línea curva de inicio en la superficie (escena enlace), un ascenso paulatino ocasionado por la intriga hasta alcanzar el clímax, momento de mayor intensidad narrativa (escena desarrollo), y por último, la inflexión, que supone la nueva separación de los jóvenes; esta puede ser más o menos abrupta o suave en función de la acción (escena desenlace). En esta secuencia final puede encontrarse a veces, no siempre, el germen de la intriga de la secuencia siguiente. En el octavo discurso tras la supuesta “muerte” de Aminta, se abre la posibilidad de barajar varias opciones en la progresión narrativa, a pesar de que, como ya hemos dicho, un lector avezado en el género podría predecir lo sucedido. Sin embargo, en cualquier caso, la “muerte” de la protagonista, cuyo origen se encuentra en esta escena, subsiste invisible en las secuencias siguientes hasta su reaparición en el camino con don Carlos. En otros casos, no obstante, el desenlace de la secuencia no augura los próximos episodios. Los sucesos de Salamanca no permiten inferir que el próximo reencuentro de los jóvenes se producirá en Alcalá de Henares.

De acuerdo con lo anterior, a modo de resumen, la trama principal de la novela responde a una organización narrativa constituida por una sucesión encadenada de acciones, divididas estructuralmente, a su vez, en tres partes, cuya tensión narrativa, representada en una línea curva, se superpone a la anterior también segmentada en tres partes: ascenso, clímax, descenso. De esta forma la imagen estructural de la novela es la de una cadena (historia) formada por una sucesión de eslabones (acciones intermedias) de modulación curva, unidas entre sí por escenas de enlace⁴⁶⁰. La estructura es muy similar a la que siguen utilizando algunos novelistas contemporáneos, como el británico Ken Follet⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ Como ocurre en la historia de Leonardo y Feliciano y la huida de los protagonistas de Constantinopla. En ningún momento se enjuicia este comportamiento debido sobre todo a dos aspectos: forma parte del género y lo exigen las circunstancias.

⁴⁶⁰ Para Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, esta estructura, además de sorprender y suspender al lector, contribuye al concepto de vida del barroco como camino difícil, arduo y lleno de avatares y dificultades, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, Madrid, Eneida, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007.

⁴⁶¹ Igual que el creador del best-seller *Los pilares de la tierra*, Quintana encadena en sus historias una serie de episodios de estructura tripartita, cuyos nudos de tensión atrapan al lector hasta la resolución del conflicto. La diferencia entre Quintana y el novelista contemporáneo estriba primordialmente en el procedimiento resolutivo, debido a la distancia histórica y cultural existente entre ambos autores: los personajes de Ken Follet resuelven las dificultades empleando la inteligencia, mientras que los de Quintana, además de emplear la prudencia y su capacidad intelectual, cuentan con la ayuda de la providencia divina, que como un *deus ex machina* interviene en la acción resolviendo el caos y restaurando el orden.

Pocos críticos se han detenido en el análisis estructural de la *Historia de Hipólito y Aminta* hasta nuestros días. González Rovira, en su acercamiento a la novela, destaca la sencillez de su organización. En nuestra opinión, esta consideración parte de un análisis parcial del asunto, ya que sólo pone su punto de mira en la historia principal, de una estructura ciertamente lineal y progresiva. Para el profesor Rovira la novela se organiza a partir de una concatenación de múltiples segmentos narrativos en torno a dos momentos climáticos: el rapto inicial y el cautiverio⁴⁶². Aunque compartimos con él su idea de la concatenación episódica, creemos que en la novela no hay dos momentos climáticos centrales, sino tres: la boda, por la convergencia de personajes e hilos narrativos; las fiestas de Alcalá, eje central de la acción, y el cautiverio en Constantinopla. Zimic, por su parte, al hacer el resumen de la novela se atiene también a la historia de los protagonistas, no a la trama, dejando para el final los resúmenes de algunas historias intercaladas⁴⁶³.

Con los críticos mencionados compartimos la concepción sobre la linealidad de la historia principal, una sucesión de hechos con algunas suspensiones narrativas. Sin embargo, la trama de la novela es hartamente más compleja. Los factores que determinan esta complejidad, como ya hemos señalado más arriba, son varios: la inclusión de diversas historias secundarias en la trama principal, la alternancia narrativa, el entrecruzamiento de historias, la fragmentación, los saltos temporales (analepsis) y las continuas suspensiones, entre otros. La conjugación de todos estos elementos confiere un carácter laberíntico y caleidoscópico al relato, lo cual hace muy compleja su estructura⁴⁶⁴.

3.4.2.2. Historias secundarias y relatos interpolados

En cuando a los relatos interpolados, éstos aparecen entretejidos en la cadena principal –las aventuras y desventuras de los protagonistas–, para contribuir a la variedad y amenidad de la historia principal, complacer al público no sólo nobiliario, enriquecer la construcción novelística a modo de filigrana arabesca, mostrar una visión de la realidad rica en matices y reforzar el mensaje moralizante.

En el análisis de las historias secundarias, analizaremos además de su tipología y función, la estructura organizativa de los relatos, su inserción en la trama principal y las técnicas narrativas empleadas. González Rovira habla, en relación a este punto, de escasos episodios independientes dentro del relato principal⁴⁶⁵. En nuestra opinión, aunque quizá no sean tan numerosos como en otras novelas⁴⁶⁶, no nos parece que su número sea insignificante. No obstante, como probable compensación a la cantidad, en ellos sobresale la variedad, ya que sus casos son diversos: de amor, de honor, picarescos, épicos, de materia italiana, etc. Para su clasificación genérica, dado el hibridismo compositivo, nos fijaremos en las principales líneas de fuerza:

⁴⁶² González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 278.

⁴⁶³ Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 224.

⁴⁶⁴ Para el profesor Rovira (*La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit., p. 278), la complejidad de la novela no reside en el perspectivismo, sino en la aparición, desaparición y reaparición de innumerables personajes, que a diferencia de lo que sucede en otras novelas, no peregrinan junto a los protagonistas –caso por ejemplo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*– sino que prosiguen sus aventuras por separado.

⁴⁶⁵ *Ibíd.*, p. 278.

⁴⁶⁶ Como, por ejemplo, *El peregrino en su patria* o *El Persiles*.

- Historia de Leonardo y Feliciano: cortesana de amor y honor.
- Historia de Alejandro y Vitoria: cortesana de amor y honor.
- Historia de don Carlos y Marcela: cortesana de amor y honor.
- Historia de Leandro: picaresca.
- Historia de Hipólito y doña Clara: caso de amor.
- Historia de don Jerónimo y doña Ana: caso de amor.
- Historia de Hipólito con la mujer del mercader florentín: cortesana corta.
- Historia de don Alonso y Constanza: cortesana.
- Relato de don Juan: épico.
- Historia de Jacinto y doña Antonia: caso de amor y honor.
- Historia de don Alonso, don Gaspar y Eugenia: cortesana italiana.

A la complicación derivada del considerable número de historias secundarias, se suman otros factores relacionados como la suspensión narrativa en algunos relatos, el entrelazamiento e imbricación de las historias –del mismo o distinto nivel narrativo–, y el especial tratamiento del tiempo discursivo, entre otros factores.

Historia de Leonardo y Feliciano.

Este caso de amor y honor constituye el primer hilo narrativo de la novela vinculado a la historia principal. Hipólito, sin saberlo, coincide con sus protagonistas en el mesón de la aldea durante la celebración de sus nupcias. La historia comienza *in medias res* al igual que la trama principal. Continúa tras la primera separación de Hipólito y Aminta, cuando el protagonista encuentra a Leonardo en el camino a Salamanca⁴⁶⁷, y tiene su tercer momento en esta ciudad cuando es narrada *ab initio* por su protagonista a Hipólito, en una analepsis retrospectiva en la posada en la que ambos se alojan.

El esquema narrativo base de este caso amoroso es el siguiente:

Correspondencia amorosa de los protagonistas, Leonardo y Feliciano- presencia de obstáculos en la relación sentimental (aparición de un rival primero, don Luis, y posterior matrimonio de la joven con él)- infidelidad de los esposos: don Luis con Celia y Feliciano con su amante Leonardo- resolución del conflicto con las muertes de Celia y don Luis- huida de los enamorados- boda en una venta- rapto de la novia.

La pérdida de la esposa es la causa de la desventura de Leonardo. Hasta aquí se desarrolla el relato analéptico retrospectivo. La historia, no obstante, continúa en el presente inserta en la trama principal, el periplo vital de Hipólito, hasta el reencuentro de los esposos, que se produce gracias a la ayuda del protagonista. El relato, como todos los secundarios, se resuelve en un final feliz.

Sin embargo, a pesar de este desenlace venturoso tras el reencuentro de los esposos, queda un fleco suelto en el hilo narrativo: los enfrentamientos entre los bandos familiares por la muerte de don Luis. El conflicto, apuntado en este discurso, reaparecerá al final de la novela, en el discurso octavo, cuando al regresar los

⁴⁶⁷ El encuentro y la presentación de este personaje son característicos del género pastoril. La concurrencia de Hipólito con Leonardo se produce en el campo de manera fortuita y el posterior acercamiento de Hipólito debido a la audición de una canción: “Oyó una voz que suavemente lastimada y lastimosamente suave cantaba”, *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 15v.

protagonistas a Barcelona, aún se mantienen activas las hostilidades entre los parientes de las dos familias. Aunque la dilatación de este asunto hasta el final de la historia resulta un tanto inverosímil por el tiempo transcurrido, la prolongación de las rivalidades entre las dos familias encuentra un par de justificaciones narrativas: primero, confiere al enfrentamiento individual un carácter social, colectivo, donde la oposición se impregna de ciertos tintes épicos, y, segundo, establece la interconexión entre los dos niveles narrativos, principal y secundario. En este caso, el contexto espacial de la historia secundaria se convierte en el marco de la última contienda entre Hipólito y don Enrique. La aparición poco después de Leonardo y Feliciano en el lugar de los hechos y su intermediación en el conflicto familiar permitirá la resolución definitiva del mismo. Además de cerrar esta vía narrativa, la aparición de sus protagonistas en el escenario narrativo resulta obligada, ya que la convergencia de personajes al final del relato constituye uno de los lugares comunes del género bizantino. Por su disposición al comienzo y el final de la narración principal, la historia de Leonardo y Feliciano resulta desde el punto de vista estructural un relato de encuadre, ya que marca la apertura y el cierre de todas las historias secundarias.

Por último, en cuanto al género, por sus componentes narrativos esta historia es cortesana, pues sus ejes temáticos principales son el amor y el honor; la ambientación es urbana, con dos espacios, Barcelona y Salamanca –exceptuando el episodio en la aldea; y su planteamiento es realista, diríamos incluso que escabroso en algún momento. Solo el amor firme y la fidelidad de los enamorados confieren a la historia cierto toque idealista.

El amor, como hemos señalado, es el eje temático del relato. La fidelidad y la lealtad constituyen las notas dominantes del amor de esta pareja. Sin embargo, por la condición humana de los enamorados este sentimiento presenta alguna vacilación. Por ejemplo, el Leonardo sufriente tras la pérdida de Feliciano contrasta con el Leonardo indeciso y dudoso de los prolegómenos. La mala reputación de Teodora le hace vacilar en sus pretensiones al principio y, más adelante, cuando ya está firmado el acuerdo matrimonial entre don Luis y Feliciano, Leonardo parece sentirse aliviado:

Yo, aunque sentí entonces el daño que mi voluntad padecía, a nadie le manifestaba; antes me consolaba esperando que el tiempo borraría las señales que había hecho en mi alma aquel primer accidente, y aun tal vez me alegraba pensando que dejaría tantos disgustos y desvelos como trae consigo un necio amor, y esto con buen título, pues casándose Feliciano, no me podría culpar de desconocido y ingrato⁴⁶⁸.

Quintana con esta historia pretende ir más allá de la anécdota amorosa para censurar tanto los matrimonios impuestos por los padres, como el comportamiento inmoral de los personajes del triángulo amoroso, sobre todo, la violencia y el adulterio. Con lo primero pretende *movere* al lector, con lo segundo moralizar. Si vergonzoso es el comportamiento de don Luis, no es menor el de los amantes. La censura queda patente en boca de Hipólito:

Querría yo que entendiédeses que todos los sobresaltos que padecéis no son otra cosa que castigos de la voluntad ilícita que tuvisteis a Feliciano y de los medios que pusisteis hasta llegar al término de vuestras bodas; pues aunque de vuestra parte fueron con la menor aspereza posible por ordenarse a librar una vida de las manos

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, fol. 21.

de la muerte, con todo eso ni vos la dejaréis de confesar, ni yo puedo disculpar vuestra injusticia⁴⁶⁹.

Los conflictos por honor derivan de la muerte de don Luis a manos de Fulgencio, su cuñado. Resulta totalmente inverosímil que el enfrentamiento entre los bandos se mantenga durante un tiempo tan prolongado, unos tres años aproximadamente. En este caso el narrador se deja guiar por la medida del tiempo subjetivo y la necesidad narrativa de cerrar todos los hilos narrativos al final de la novela.

Por último, el mundo recreado en el relato descuella por la falta de valores morales. La perfidia, la violencia y la perversidad son las actitudes que mueven la acción. Todos los personajes de la historia tienen algún pecado: los enamorados y don Luis violan el sacramento del matrimonio; los dos amigos se muestran desleales; don Luis, además de lascivo, planea con premeditación y alevosía la muerte de su esposa⁴⁷⁰; y Fulgencio manifiesta un carácter violento y vengativo sin igual. En este panorama tan desolador, tan naturalista y tan rocambolesco sólo el amor y la fidelidad de los enamorados le aporta cierto lustre noble al relato y salva la dignidad de sus protagonistas.

Historia de don Alejandro y Vitoria y don Carlos y Marcela:

Por el vínculo familiar, la relación de los dos amigos con las dos hermanas, y la trayectoria común de los casos amorosos y de sus personajes, encuadramos estas dos historias secundarias en el mismo apartado.

Respecto a la estructura, la primera mención a don Alejandro y don Carlos tiene lugar al final del discurso primero, cuando ambos personajes coinciden con Hipólito en Salamanca. En esta primera aparición se hace mención a un encuentro anterior con los jóvenes en Nápoles, episodio que Hipólito detallará más adelante en el discurso cuarto. Tras esta coincidencia en la ciudad del Tormes, don Alejandro contará los prolegómenos de su historia amorosa y de la de don Carlos a sus amigos en un relato retrospectivo. Este bloque narrativo ocupará todo el discurso segundo y permitirá a Hipólito obtener información relevante sobre Aminta.

Los sucesos principales del relato retrospectivo son los siguientes:

Injuria pública a Aminta- enfrentamiento por honor- muerte del ofensor- reclusión de don Alejandro y don Carlos en la casa- ayuda de Vitoria- huida a la casa de la joven- casos amorosos- huida de la casa- viaje a España.

En el discurso tercero continúan los episodios de la trama principal con el encuentro de don Alejandro y don Enrique. Tras un enfrentamiento en la calle, don Carlos e Hipólito van a la cárcel. A su salida, en el discurso quinto, don Carlos regresa a

⁴⁶⁹ *Ibíd.*, p. 28v.

⁴⁷⁰ El tema de la violencia es una constante en la novela barroca, especialmente en el género cortesano. Sin embargo, debido al hibridismo de la novela en este período, la violencia llega también a otras fórmulas narrativas. El caso del marido que planea o ejecuta la muerte de su esposa no aparece sólo en Quintana (Marcelo o don Luis). En María de Zayas, por ejemplo, encontramos casos de violencia similar, como el practicado por don Diego contra Laura (*La fuerza del amor*).

Italia a cobrar parte de su hacienda. Esta historia secundaria queda en suspenso hasta el discurso séptimo cuando Marcela en la isla narra los incidentes ocurridos en Italia tras la marcha de sus amantes. En esta relación aparece don Carlos, que viaja a Italia para cobrar la parte de su capital y tener noticias de su amada. Poco después regresa a España. Un mes más tarde le siguen don Gregorio y las dos hermanas. Una tormenta obliga a anclar la nave en tierra. Marcela se adentra en la isla y es perseguida por Rezuán. Gracias a don Juan tiene lugar el reencuentro de las dos jóvenes. Vitoria en otro relato retrospectivo narra los sucesos posteriores a la partida de la embarcación hasta el rescate de la nave cristiana. Ya en el discurso octavo se reúnen las dos parejas. Primero Vitoria reconoce a su enamorado en una pequeña localidad y más tarde don Carlos aparece por un camino acompañando a Aminta. Por último, las dos parejas celebran sus enlaces matrimoniales en Madrid.

Desde el punto de vista estructural, estas dos historias amorosas se particularizan por la segmentación y la ruptura de la linealidad cronológica. Debido a esto no coincide el orden de la historia con el orden del discurso. Para facilitar su comprensión hemos sintetizado las unidades narrativas de la organización de la historia y el discurso en el siguiente cuadro⁴⁷¹:

Orden de la historia	Orden del discurso
Injuria de Valerio (II)	Encuentro con Hipólito y Leonardo (I)
Refugio en la casa de juegos (II)	Injuria de Valerio (II)
Encuentro con Vitoria y Marcela (II)	Refugio en casa de juegos (II)
Huida (II)	Encuentro con Vitoria y Marcela (II)
Encuentro con Hipólito en Nápoles (IV)	Huida (II)
Viaje a España (II)	Viaje a España (II)
Encuentro en Salamanca con Hipólito y Leonardo (I)	Enfrentamiento con don Enrique (III)
Enfrentamiento con don Enrique (III)	Cárcel (IV)
Cárcel (IV)	Encuentro en Nápoles (IV)
Viaje de don Carlos a Italia (VII)	Relato de Marcela (VII)
Venganza de los familiares de Valerio (VII)	Venganza de los deudos de Valerio (VII)
Regreso de don Carlos a España (VII)	Intervención de don Carlos (VII)
Viaje de las hermanas a España (VII)	Vuelta de don Carlos a España (VII)
Tormenta (VII)	Viaje de las hermanas a España (VII)
Separación de las hermanas (VII)	Tormenta (VII)
Relato de Marcela (VII)	Separación de las hermanas (VII)
Reencuentro de las hermanas (VII)	Reencuentro de las jóvenes (VII)
Viaje a España (VII)	Viaje a España (VII)
Reencuentro de Vitoria con Alejandro (VIII)	Reencuentro de Vitoria y Alejandro (VIII)
Reencuentro de Marcela con don Carlos (VIII)	Reencuentro de Marcela y don Carlos (VIII)
Bodas (VIII)	Bodas (VIII)

Aunque resulta difícil conciliar el tiempo de esta historia con su organización en el discurso, hemos intentado representar su compatibilidad de forma gráfica en el

⁴⁷¹ Exponemos arriba los acontecimientos de la historia y abajo su orden discursivo.

siguiente esquema: los sucesos principales de la historia en la parte superior siguiendo un orden lineal y cronológico; debajo, su organización en el discurso:

Conocimiento de los jóvenes- separación- encuentro con Hipólito en Nápoles- venida			
2º (II)	3º (II)	4º (II)	5º (II)
a España-encuentro con Hipólito y Leonardo-enfrentamiento jóvenes con don Enrique-			
1º (I)		6º (III)	
cárcel- viaje de don Carlos a Italia- episodios con la familia de Valerio- vuelta de don			
7º (IV)	8º (V)	10º (VII)	11º (VII)
Carlos a España- viaje de las jóvenes a España- tormenta- separación- relato de Marcela			
12 (VII)		13º (VII)	14º (VII)
			9º (VII)
reencuentro hermanas- viaje a España- reencuentro con don Alejandro- reencuentro			
15º (VII)	16º (VII)	17º (VIII)	18º (VIII)
con Don Carlos- matrimonios.			
	19º (VIII)		

El esquema refleja la discordancia existente entre el orden la historia y la organización del discurso. Los sucesos dispuestos linealmente en la historia (arriba) ofrecen, como puede verse, diferente orden en el discurso (abajo). A su vez entre paréntesis hemos indicado las partes de la novela en la que se encuentran narrados los hechos. La relación anterior permite reconocer tanto el comienzo *in medias res* como las dos analepsis principales, una narrada por Alejandro y otra por Marcela. Además de una disposición especial en la narración de los hechos, la historia queda en suspenso en los discursos cuarto, quinto y sexto, durante los cuales no sabemos nada del devenir de estos personajes.

Por el parentesco de Alejandro con Aminta, la conexión entre estas historias secundarias y la trama principal resulta fundamental. El periplo de las dos parejas se integra en el curso de los acontecimientos con tres objetivos fundamentales: completar las piezas del entramado narrativo, enriquecer el juego de perspectivas y aportar variedad al conjunto. Representan, además, las historias secundarias con mayor desarrollo narrativo de los relatos interpolados y las únicas a las que se les dedica un bloque narrativo completo (discurso segundo). La extensión no es circunstancial, debido a su imbricación con la historia de los protagonistas, y por la información que aporta sobre Aminta.

En relación al género, el sincretismo es la nota dominante del relato por la combinación de rasgos del modelo cortesano y bizantino. El primero conforma la materia narrativa, el segundo constituye su armazón. Los elementos procedentes del dechado cortesano son, entre otros, la temática amorosa y la importancia del honor, los lances, la intriga de los personajes, los móviles sociales, especialmente la violencia y la venganza, el ambiente urbano y la preocupación por las cuestiones materiales y la hacienda. Estos motivos cortesanos se desarrollan en un entramado narrativo propio de la novela de aventuras, con desplazamientos de los personajes de unos lugares a otros,

los viajes marítimos, las tormentas, el enfrentamiento con naves turcas, las separaciones y reencuentros de los enamorados, la fidelidad amorosa y el matrimonio como desenlace feliz de la *peregrinatio amoris*.

Al margen de los motivos genéricos, destacan dos notas de interés en el relato: la antropofagia, apuntada en el discurso segundo durante el encierro de don Alejandro y don Carlos en la casa de conversación, y la espeluznante venganza planeada y parcialmente ejecutada sin éxito en las dos hermanas. El primero es un tema muy presente en la ficción del Siglo de Oro, estudiado, entre otros, por el profesor Gómez Canseco⁴⁷². El segundo resulta inaudito por la excentricidad y la desproporción del método. No es sólo atroz la venganza trazada, sino también la forma de llevarla a cabo. Marcela en su relato describe detalladamente el ambiente tétrico de la casa donde los vengadores piensan dar cumplimiento a su objetivo. Los cortinajes negros, los cuadros con diferentes escenas de martirio y un féretro con hachones conforman un ambiente aterrador, cuyo propósito es doble: por un lado, mantener viva la llama del odio en los agraviados, y por otro, mortificar a las víctimas. El narrador pretende con esta decoración ambiental mostrar un espacio más lúgubre aún: el alma de los agresores corroída hasta la exacerbación por el resentimiento y el odio. El castigo de estos personajes a manos de don Carlos y Eusebio refrenda el propósito moral de la novela. Además, por su intensidad narrativa, constituye el clímax de la secuencia, que comienza su inflexión con la llegada de don Carlos y Eusebio a la casa.

Por último, los casos amorosos presentan en las dos historias notables similitudes, tanto en el planteamiento como en las circunstancias, vínculos y trayectorias personales. Entre otros elementos comunes tenemos que destacar en las dos historias amorosas el planteamiento neoplatónico; el proceso sentimental, muy similar en ambos casos, con un enamoramiento rápido –en el caso de Marcela incluso de oídas–, correspondencia amorosa, ausencia de rivales, intervención de un criada, intercambio epistolar, composiciones poéticas y separación de las dos parejas con destinos similares: Salamanca para los dos amigos y periplo por el Mediterráneo para las dos damas; la constante fidelidad, a pesar del acoso de terceros; y, por último, el reencuentro de las dos parejas en el camino de Barcelona a Madrid con una culminación feliz en el matrimonio.

La defensa de la honra familiar, dañada por la injuria pública de Valerio, constituye el punto de arranque de estas historias secundarias, de aquí su vinculación directa con la trama principal. El honor es, sin duda, un tema clave en estas historias, ya que por un lado origina el encuentro de los enamorados, y por otro motiva el episodio más escabroso de la novela: la venganza de los parientes de Valerio. Tanto del primer lance en la casa de conversación como de la venganza subsiguiente en las dos damas, todos los personajes salen bien parados, teniendo en cuenta que de una u otra forma son víctimas del ultraje inicial.

Este entramado novelístico de conformación cortesana tomará motivos del modelo bizantino tras la separación de los enamorados. El viaje propiciado por la *peregrinatio amoris* se convertirá en el eje del relato hasta el reencuentro de los jóvenes en el camino a Madrid. El hibridismo genérico es, por tanto, uno de los rasgos más señeros de este relato interpolado, aunque su configuración primera, así como la

⁴⁷² Véase el artículo “A otro perro con ese hueso”, *Etiópicas*, 1 (2004-2005), pp. 1-32.

implicación de los jóvenes en otros lances de honor, caso de la ayuda a Hipólito en Nápoles y luego el episodio de Salamanca, muestran un predominio de la contextura cortesana sobre la bizantina.

Historia de Leandro

Es el único relato picaresco de la novela. Para Zimic la inclusión de un episodio de este tipo en la trama principal prueba la popularidad del género en la época⁴⁷³. Dejando a un lado el *Lazarillo* y sus continuaciones, los dos hitos principales del género en el siglo XVII son el *Guzmán de Alfarache* (1599) y el *Buscón* (1626). Ambas obras tuvieron un gran impacto en el ambiente literario y los lectores del momento. Creemos que Quintana incluyó este relato en su historia probablemente imbuido por el éxito del género, en contraposición a la opinión de Zimic y Pfandl, para quienes Quintana veía en la picaresca un competidor indiscutible de la novela cortesana. Sin olvidarnos, por supuesto, del pretendido afán de variedad de los novelistas del momento.

La historia de Leandro comienza *in medias res* con el rapto de Feliciano. Este episodio es uno de los hilos narrativos trazados en el discurso primero con seguimiento posterior en la historia. En el capítulo cuarto aparece de nuevo Leandro, en este caso en la cárcel. Por algunos de los detalles que se apunta en la narración reconocemos en él a uno de los ladrones del discurso primero. Su narración retrospectiva ocupa gran parte de este discurso estructurado en dos bloques o partes. Sus interlocutores serán Hipólito, Alejandro y don Carlos. El relato presenta una secuenciación lineal, con una división en varios segmentos narrativos: orígenes, episodios picarescos y explicación de la detención final. El personaje reaparecerá más adelante en el discurso octavo, en Barcelona, mejorado en su fortuna y su honra tras un matrimonio ventajoso con una viuda rica. En esta reincorporación final intervendrá como adyuvante de Hipólito y Jacinto, socorriendo a los jóvenes económicamente para que puedan continuar su camino hasta la corte. De acuerdo con la finalidad moralizante e instructiva de la novela, el discurso de Leandro tiene un propósito correctivo y de advertencia a los lectores. La ejemplaridad es más eficaz por aparecer en primera persona de su boca:

[...] lo que ahora quisiera granjear con la noticia de mi vida es un desengaño para quien comienza a vivir sin rienda en sus deseos, sin gobierno en su persona y sin atención en sus costumbres; y para que en lugar de acreditarlas con la imitación, las condene con el escarmiento y, finalmente, para que si llegare a noticia de algunos, sepan guardarse de los engaños que en un hombre libre y astuto suele fabricar una inclinación pervertida⁴⁷⁴.

Por su estructura, motivos y tono, como ya expusimos más arriba, el relato de Leandro es una ficción picaresca, aunque muestra ciertamente algunas innovaciones con respecto al modelo tradicional. La narración mantiene el tono autobiográfico, ya que el personaje refiere sus andanzas en primera persona a un narratario, pero se aparta del modelo convencional del *Lazarillo* en que se efectúa de forma oral y en una situación *in praesentia*. En esto también se diferencia del *Guzmán*, carente de narratario interno.

⁴⁷³ Zimic, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 226.

⁴⁷⁴ Este parlamento de Leandro resume el propósito moralizante de la novela. El relato de Quintana se circunscribe al tópico horaciano ‘deleitar aprovechando’, ya que por medio de una relación amena, entretenida y con toques ingeniosos, condena con el escarmiento la actitud y el estilo de vida de Leandro.

Mateo Alemán escribe su historia para un lector extradiegético. El personaje es también un pícaro por sus artes, la afición al juego y el engaño, pero no un marginado social. Él entra en este mundo voluntariamente, por su rebeldía y prurito de libertad, pero no impulsado por las circunstancias familiares o sociales; de hecho, Leandro procede de una familia del pueblo llano, modesta, pero honrada: “mis padres, aunque bien nacidos, comunes”⁴⁷⁵; en lo que se diferencia de los restantes pícaros nacidos de padres sin honra. También se aparta de ellos en que Leandro es un engañador, pero nunca un engañado. Él sabe alejarse de aquéllos que no le convencen o benefician como el grupo de gitanos o el rufián cordobés. Cuando las cosas empiezan a irle mal en el juego, se vale de su ingenio para engañar a sus amigos-compinches. Desde el principio se muestra como un superviviente en el mundo marginal, alguien que maneja su audacia para desenvolverse con soltura en la vida. En este sentido, Leandro no es nunca un perdedor. Su pragmatismo queda patente en el matrimonio con la viuda acomodada. Una alianza que refleja además su afán de medro, en este caso sin menoscabo de la honra como en *El Lazarillo*.

Por último, igual que en las novelas picarescas precedentes, Quintana hace crítica social. El *Lazarillo* arremete contra el clero; *Guzmán* contra la política, la sociedad, la economía y la moral; y el discurso de Leandro, aunque resulte paradójico, contra la marginación social. O más bien contra su estilo de vida: el robo entre los gitanos, la violencia en el mundo del hampa, la estafa entre los falsos mendigos y los aficionados al juego. A todos ellos les define la inmoralidad. Destaca en el conjunto la extensa digresión de Leandro sobre la actitud cínica de los falsos mendigos, quienes con sus tretas engañan a los limosneros adulterando el verdadero sentido de la caridad⁴⁷⁶. De nuevo se confunden los límites entre la apariencia y la realidad. Nada es lo que parece. En su afán de otorgar orden al caos Quintana reprueba estos comportamientos inmorales, pero no aporta soluciones sociales a estas conductas. Parece que el camino no es social, sino individual. Debe partir del propio hombre, que, como Leandro, rechaza de *motu proprio* esos comportamientos para reinsertarse en la vida social y renovarse moralmente. Leandro se identifica de esta forma simbólicamente con el pecador que aún puede redimirse de sus pecados. De acuerdo con el propósito moral de la novela, este pícaro regenerado se erige en ejemplo de esperanza para el caído social y moralmente.

En cuanto a la estructura del relato, tenemos que distinguir tres episodios principales en el periplo personal del personaje: la unión a la cuadrilla de gitanos, el servicio al rufián cordobés y la incorporación a la cofradía de mendigos en Madrid. Las pérdidas de dinero en el juego será el desencadenante del robo de Feliciano y su ingreso en la cárcel. De acuerdo con su itinerario personal, Leandro no desarrolla tretas para subsistir, como Lázaro de Tormes o Guzmán, sino que utiliza su ingenio para engañar a los demás y obtener así beneficios.

El rasgo estilístico que domina en el relato es el humor y el tono festivo. Todos los episodios tienen una nota divertida. El narrador muestra del mundo marginal el lado más cómico, omitiendo desgracias y miserias. Sin embargo, en esa comicidad se

⁴⁷⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 83.

⁴⁷⁶ Críticas similares contra los falsos mendigos se encuentran en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 398, y Salas Barbadillo, *Corrección de vicios*, ed. cit., pp. 191-192. El motivo no es literario, sino una realidad muy común en la época, como manifiesta Deleito y Piñuela en *La mala vida de la España de Felipe IV*, cit., p. 214.

encierra parte del componente satírico y moral de la novela. El episodio del robo de la mula, entre risas y veras, entraña una crítica explícita al estilo de vida de los gitanos⁴⁷⁷; el escenario resultante de la pelea entre las dos mujeres, motivada por los celos, implica una censura al comportamiento pendenciero, irracional e irreflexivo del mundo del hampa; las tretas y engaños de los mendigos revelan la falta de escrúpulos sociales de estos pícaros enmascarados. La denuncia que hace Quintana de estos “falsos” mendigos, por su propio compromiso social con los verdaderos desfavorecidos, queda explícita en el siguiente discurso:

Digo que no le hay mayor en materia de hurto, porque el que coge a un rico lo que tiene, quita su hacienda a quien por ventura le sobraba; mas éstos –de los que fingen, hablo– hurtan su hacienda, que la limosna es hacienda de los pobres legítimos, a miserables que no pueden vivir sin ella. Veis aquí por donde viene a ser más grave la injusticia⁴⁷⁸.

Esta denuncia no es nueva en la literatura, puede recordarse al respecto la censura esbozada por Salas Barbadillo en *Corrección de vicios*, novela publicada sólo unos años antes. En el siguiente texto puede apreciarse la similitud de tono y contenido de esta crítica en las dos novelas:

Pero aquellos baldíos que se alzan con la limosna, siendo como ladrones, pues piden injustamente lo que no les toca, que cualquier república fuera justo que se hiciera contra estos centinelas, y se tratara de obligarles con riguroso castigo a mudar de vida. En ninguna parte sobran tantos como en la Corte, porque aunque se desea, y procura el remedio, es la ejecución difícil, en razón de ser ellos sin número⁴⁷⁹.

Quintana recoge algunas de las técnicas y recursos humorísticos de la tradición anterior, como ocurre, por ejemplo, en la descripción expresionista y esperpéntica de la gitana. La fuente de este retrato caricaturesco puede rastrearse en modelos anteriores como en la descripción de la peregrina de *El Persiles*⁴⁸⁰, que camina sola por las cercanías de Talavera, y en la semblanza del dómine Cabra de *El Buscón*, que aunque impresa sólo un año antes que la *Historia de Hipólito y Aminta*, circulaba en copia manuscrita desde su composición en 1604⁴⁸¹. Los juegos de palabras, las imágenes metafóricas, las comparaciones expresivas, las personificaciones y las hipérboles son algunos de los recursos empleados por el narrador para describir el rostro deforme de esta vieja-demonio. La combinación de retratos degradadores como éste con otros idealizadores, como el de Aminta en las aguas del arroyo, constituye una prueba estilística más del enrevesamiento barroco dominante en la época.

La técnica esperpéntica aflora también en la secuencia de los mendigos. La estafa y el engaño son los dos ejes de este mundo. La deformidad física de sus personajes, sustentada con engaños, es el reflejo de su deformación moral, e incluso de la propia

⁴⁷⁷ Aunque con notables diferencias, también el rucio de Sancho se convierte en protagonista en el *Quijote*. Su robo tras el episodio de los galeotes y aparición posterior sin ninguna explicación constituye una de las diversas incongruencias de la novela. Cervantes intentó resolver el error en ediciones posteriores.

⁴⁷⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 88.

⁴⁷⁹ *Corrección de vicios*, ed. cit., pp. 191-192.

⁴⁸⁰ *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., pp. 484-485.

⁴⁸¹ González Rovira (*La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit., 277, nota 10) apunta también hacia esta segunda obra como fuente de inspiración de la caricatura de la gitana.

época. El mundo que nos muestra Leandro, sin valores morales, se trata de un mundo al revés, diametralmente opuesto al mensaje ideológico del autor.

Consciente del sesgo cómico de su historia, el personaje narrador suele anticipar el gracejo de los episodios para mantener expectante a los interlocutores, pero sobre todo al lector. Esto ocurre, por ejemplo, en los prolegómenos de la reyerta entre las dos mujeres: “Advierto con tanta puntualidad esta circunstancia, porque es muy importante al donaire del suceso”⁴⁸².

Además de por su rasgo humorístico, el relato se caracteriza por la verosimilitud. La adecuación al código narrativo del género, el lenguaje jergal de los personajes y las descripciones realistas del mundo de los marginados son algunos de los elementos que confieren veracidad al texto. Si la falta de polifonía lingüística constituye ciertamente una de las fallas de la novela, esta narración es al menos el mejor ejemplo de conciliación lingüística-social.

Por último, como decíamos en la introducción, la inclusión de este texto en el entramado novelístico, supone la aprobación por parte de Quintana del género picaresco, a pesar de sus evidentes prejuicios, un detalle que ya observó Zimic⁴⁸³, en el texto al no querer Hipólito mezclar sus “sucesos graves y honrosos, con los de Leandro juntamente vergonzosos y humildes”. Pero estos escrúpulos, motivados sobre todo por los episodios y asuntos narrados, debieron de quedar superados por las mismas razones que expone el autor en el prólogo de la novela: el propósito de moralizar a partir de historias entretenidas. Tanto la atribución de la tormenta a castigo divino como la reforma moral de Leandro son dos aspectos que reflejan *grosso modo* el propósito aleccionador de la historia. Sin embargo, la moralización es más profunda, y no sólo individual, sino también social. Quintana con la descripción de estos personajes y ambientes pretendía no sólo reflejar una realidad social, sino también cambiarla. Un aspecto en el que insiste bastante el personaje en su discurso es precisamente en la conversión moral. El cambio no consiste en un desplazamiento de lugar, sino de actitud. Esta idea, recurrente en la novela, aparece también en *Experiencias*⁴⁸⁴. Leandro insiste en la muda de intenciones y costumbres:

Mis padres no podían sufrir mis travesuras ni yo el pesado yugo de mi obediencia y sus reprensiones, y así me determiné a mudar tierra, aunque con las mismas costumbres, que como van tan dentro de nosotros no bastan a hacerlas diferentes la diversidad de los lugares, sino la diferencia de las intenciones⁴⁸⁵.

Pasé a más viles términos con mi fortuna, si a mejor hábito con mi persona, que quien se muda y no mejora las costumbres, necesariamente se empeora⁴⁸⁶.

La idea del desplazamiento aparece también al final de *El Buscón* de Quevedo, cuando don Pablos decide pasar a las Indias con su amante Grajales para huir de la justicia “a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte”. Sin embargo, las cosas le van peor, porque el *quid* de la cuestión está en la actitud. La idea moral aparece al

⁴⁸² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 85v.

⁴⁸³ Zimic, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 226.

⁴⁸⁴ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fols. 7v y 77v.

⁴⁸⁵ *Ibíd.*, fol. 83v.

⁴⁸⁶ *Ibíd.*, fol. 88v.

final de la novela: “nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres”⁴⁸⁷.

La principal deuda de la novela con el género picaresco se encuentra en el *Guzmán de Alfarache*, no sólo por la concomitancia con algunos episodios o motivos, sino por las consideraciones morales. Igual que Mateo Alemán, Quintana incluye numerosas digresiones morales en su novela, aunque de menor extensión. Sobre este aspecto, no obstante, ahondaremos en el epígrafe siguiente sobre las fuentes e influencias, en concreto, en el apartado sobre el vestigio de la novela picaresca⁴⁸⁸.

Historia de Hipólito y doña Clara

Este caso de amor es el segundo segmento narrativo del discurso cuarto. Lo narra Hipólito durante su estancia en la cárcel⁴⁸⁹. Con carácter retrospectivo, el protagonista cuenta su primera historia de amor, cuyo final sirve para explicar el motivo de la peregrinación inicial. En este relato aparecen también otros personajes, los hermanos de los protagonistas, cuyas historias amorosas constituirán nuevos episodios secundarios: la historia de don Jerónimo y doña Ana y la de don Jacinto y doña Antonia. Exceptuando la historia de Hipólito, cuya narración es fundamental para conocer la trayectoria del personaje y establecer el punto de partida de la acción de la novela, las otras dos historias son relatos independientes y aislados sin mayor repercusión en la trama principal. De ellos nos ocuparemos más adelante.

La historia amorosa de Hipólito y doña Clara representa una muestra inequívoca de novela sentimental con final desgraciado. Aunque el género presenta rasgos diversos, en la historia de estos jóvenes se dan sus tres rasgos básicos: la brevedad, la temática amorosa y el desenlace desventurado. Alan Deyermond, tras el cotejo de diversas novelas sentimentales, añade a los anteriores los siguientes rasgos comunes: la muerte final (indistintamente de que haya o no consumación previa del amor), algún símbolo del amor frustrado y en la mayoría de los casos algún obstáculo en la relación⁴⁹⁰. Todos estos rasgos concurren en la historia juvenil de Hipólito y doña Clara: el amor correspondido de los jóvenes, el proceso de recuesta amorosa, la supuesta oposición familiar, la separación con el ingreso de la joven en el convento y la muerte final. A la historia, no obstante, le falta consistencia narrativa, sobre todo, en el asunto relacionado con el impedimento amoroso. El motivo por el que la familia recluye a doña Clara en un convento es baladí: la previsión de nuevos “daños”. Subrayamos daños porque Hipólito nunca menoscaba la honra de la joven. El protagonista, que destaca por su candidez, interpreta esta reclusión más como recogimiento que como castigo. En principio, no existen motivos familiares o sociales que justifiquen el apartamiento de doña Clara. Hipólito es solícito con la familia, la ayuda a la salida de los jardines nobiliarios y su intervención es clave en la salvación de don Jerónimo. Tampoco resulta coherente la oposición cuando se van a estrechar lazos familiares con la boda de don Jerónimo y

⁴⁸⁷ Para Domingo Ynduráin, las fuentes de este pensamiento se encuentran en la literatura clásica: Horacio, Lucrecio, Séneca; posteriormente pervive en el medioevo en Boecio y Petrarca; y tiene reminiscencias en algunas obras de la literatura castellana como los *Castigos e documentos del Rey don Sancho* y en el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (*El Buscón*, ed. cit., p. 308, nota 419).

⁴⁸⁸ Véase *infra*, p. 215.

⁴⁸⁹ Con anterioridad, en el discurso primero, Hipólito cuenta a Aminta el motivo de su viaje. El lector no tendrá conocimiento de ello hasta el discurso cuarto.

⁴⁹⁰ *Cárcel de amor*, ed. Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica, 1995, preliminares, p. XXIX.

doña Ana. Prueba toda esta incoherencia la participación de la familia cuando se entera de los sentimientos de Hipólito hacia su hija. El obstáculo estriba, por tanto, en la propia actitud de los jóvenes, que se comportan de manera totalmente inmadura al mantener oculto su amor honesto y no solicitar con los pasos reglamentados el consentimiento familiar. La enfermedad y muerte de doña Clara suponen el final fatídico de este amor frustrado, pues como Hipólito especifica al final de su relato ella enferma de melancolía, una perturbación del ánimo distintiva del extracto sentimental.

En esta primera historia de amor quedan apuntados algunos de los rasgos que compartirá la *Historia de Hipólito y Aminta*. Las constantes que se observan entre las dos historias amorosas son las siguientes: amores juveniles, correspondidos, amadas virtuosas, actitud caballerosa de Hipólito (galanteo, *peregrinatio amoris*, continua ayuda...) e ingreso de las dos jóvenes en un convento. No obstante, también se observan diferencias notables entre las dos historias como la inexistencia de rival en el primer caso y/o distinta motivación en el ingreso conventual. Doña Clara entra forzada por la familia; Aminta, en cambio, elige voluntariamente ese camino. Ella expone sus razones ante sus familiares y amigos en la casa de Hipólito. La situación no es desdeñable, pero sobre ella volveremos más adelante.

Otro rasgo de esta historia, cuya fuente más cercana se encuentra en Lope, reside en el cruce amoroso de las dos parejas de hermanos: Hipólito-doña Clara y doña Ana-don Jerónimo. Este motivo narrativo tiene su precedente más cercano en *El Peregrino en su patria*, donde también encontramos dos historias de amor formadas por dos pares de hermanos: Pánfilo-Nise y Celio-Finea. Las concomitancias entre las historias de las dos novelas van más allá del mero motivo narrativo. Entre otras cosas, ante la deshonra de doña Ana, Hipólito intenta restituir el honor familiar buscando la solución más sensata: el cumplimiento de la palabra dada. Algo semejante sucede en *El Peregrino* cuando Celio deshonra a Finea al seducirla y huir después con ella a Francia. Tras muchas peripecias las dos parejas se casan.

Por último, como ya hemos comentado anteriormente, en esta relación de Hipólito se encuentra el motivo de su peregrinación a la Peña de Francia con la que comienza la novela. Doña Clara lega a las monjitas del convento antes de morir su última voluntad: la peregrinación de Hipólito al santuario mariano para cumplir su promesa de acción de gracias por la recuperación de su hermano. Cuando Hipólito regresa a Segovia tras la boda, doña Clara ya ha muerto; las religiosas del convento le comunicarán su último deseo. Un año más tarde, tras el duelo preceptivo, Hipólito se pone en camino para cumplir el voto de la joven. Con los sucesos ocurridos en el trayecto da comienzo la novela: “Dijéronme que me dejaba encargado entre otras cosas que en su nombre, por haberlo prometido así cuando quedó herido su hermano, visitase el Templo de la Peña de Francia, y después de haberla depositado en el mismo lugar que don Jerónimo estuvo, volví a Madrid, mi amada patria”⁴⁹¹.

Historia de don Jerónimo y doña Ana.

Este caso amoroso es un relato cortesano con final feliz. Como ya hemos apuntado, los protagonistas son hermanos de Hipólito y doña Clara. Aunque

⁴⁹¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 110. González Rovira (*La novela bizantina*, cit. p. 277, nota 9) destaca la secularización de este motivo en la novela. Hipólito cumple la promesa de doña Clara, pero con escasa devoción: “cumplí con el fervor que pude su devoción y la mía”, ed. cit., fol. 110.

simultáneas en el tiempo, las historias de estas parejas evolucionan de distinta manera. El amor consumado de don Jerónimo y doña Ana da sus frutos en un hijo varón⁴⁹², mientras que la relación amorosa de Hipólito y doña Clara se queda en una mera anécdota juvenil. El entrecruzamiento no es sólo familiar, sino también narrativo, por la interrelación de las dos historias. La secuenciación narrativa es la siguiente:

Enfrentamiento en Segovia entre Hipólito y don Jerónimo - Culminación del lance con la “falsa muerte” de don Jerónimo - Huida de Hipólito a Madrid - Nacimiento de su sobrino - Vuelta a Segovia para reparar la honra de su hermana - Encuentro con su cuñado en un sepulcro - Auxilio al joven - Recuperación de éste - Vuelta a Madrid - Matrimonio de don Jerónimo y doña Ana - Regreso a Segovia - Muerte de doña Clara.

La interdependencia narrativa entre las dos historias es evidente, aunque difieren en aspectos fundamentales del proceso amoroso y en el final. Del caso tenemos pocos detalles, sólo sabemos el marco de encuentro de los enamorados, la duración de la relación amorosa –unos quince meses–, aunque se omiten los detalles, y la consumación de la relación con el nacimiento del niño. El resumen y la elipsis son los dos movimientos narrativos de esta historia secundaria.

Por sus características intrínsecas, la extracción de la novela es cortesana. Todos los rasgos apuntan a ello: el escenario urbano de la acción, Madrid y Segovia; la trama amorosa con final feliz; la preocupación por el honor; los procedimientos de la intriga (confusiones, misterio...) y los valores caballerescos, entre otros.

La historia es asimismo un caso de amor aislado sin mayor repercusión en la trama principal. Ni siquiera influye en la relación de Hipólito con doña Clara, pues el fracaso de esta historia depende de otros factores. El enfrentamiento entre Hipólito y don Jerónimo en la calle tampoco puede considerarse una causa determinante en la progresión de la historia, pues el posterior parentesco sería motivo suficiente de por sí para resolver la situación.

La pareja tiene escasas apariciones posteriores en la novela. Sólo se alude a ella un par de veces en el discurso quinto cuando Hipólito regresa a Madrid –primero de Salamanca, después de Alcalá– y pasa unos meses en la casa familiar, y en el discurso octavo cuando al final del periplo vital se queda a vivir en su ciudad natal al lado de su hermana y su cuñado.

Un episodio curioso, aunque no tan extraño en el género novelístico, es la peripecia funeraria en la cripta de San Esteban en Segovia. La finalidad de la anécdota consiste en introducir una pincelada de misterio e intriga en el relato para sobrecoger al lector. Los factores que contribuyen a ello son varios: el marco fúnebre, los acontecimientos dentro de la cripta y el estilo discursivo del protagonista. El detallismo y la demora en la recreación de los hechos constituyen los recursos elegidos para crear suspense en el lector. La expectación queda reflejada incluso en las reacciones de los interlocutores. Así, por ejemplo, don Carlos, espantado por el ambiente fantasmal y de

⁴⁹² La entrega del niño por confusión a Hipólito, en lugar de a don Jerónimo, es un motivo que Quintana pudo tomar de la novela de Cervantes *La señora Cornelia*, en *Novelas ejemplares*, ed. cit., p. 484, aunque no podemos demostrarlo. En esta historia también una criada entrega un niño recién nacido por error a otro caballero.

ultratumba, manifiesta su impaciencia por conocer el desenlace en la siguiente intervención:

Por la vuestra os ruego yo —dijo don Carlos— que abreviéis la narración deste suceso y nos digáis el fin que tuvo, porque me lleváis tan llena de suspensión el alma que por instantes espero que os habéis de hallar desengañado de que fue poca cordura aventuraros tan declaradamente o, en caso que os hayáis de dilatar más, os pido que lo dejéis, porque son tales los afectos con que lo pintáis que me ha parecido que en este punto os sucede, y aun si no me engaño, pienso que he oído la voz que tan temerosamente os convidaba con aquel mísero hospedaje⁴⁹³.

El personaje que invita a Hipólito a bajar a la cripta no es un ser del más allá, sino el sacristán de la iglesia. Él es quien desclava el ataúd de don Jerónimo para quitarle el traje con el que ha sido enterrado. Las voces de “baja” por tres veces van dirigidas a un muchacho, el ayudante que sostiene la luz. Estos hechos llegan a conocerse al día siguiente gracias al mismo sacristán que da parte a la justicia haciendo honor al refrán “se cree el ladrón que todos son de su condición”.

La profanación de tumbas con el objeto de robar joyas y prendas valiosas de vestir era habitual en la época. La literatura se hace eco de esta costumbre ya convertida en motivo literario. Algunos precedentes de este lugar común se encuentran en el mismo *Decamerón*. Así, en la narración quinta de la jornada segunda el protagonista Andreuccio di Pietro logra salir airoso de la cripta de un arzobispo con un rubí, gracias a la profanación a la que la someten dos bandas de ladrones. En la narración primera de la jornada novena, también una viuda pone a prueba el amor de sus dos pretendientes haciéndoles profanar una tumba y vestir las ropas del difunto. Ambos acuden por separado al lugar, pero sólo pasan la prueba en parte, pues salen despavoridos de allí corriendo y no se pasan por la casa de la viuda. El otro motivo literario, el enterramiento por error de una persona viva, tiene también precedentes en el *Decamerón*. En la narración cuarta de la jornada décima hay un caso parecido. El protagonista, enamorado de una mujer casada, acude a su tumba tras la muerte de ésta. Una vez allí descubre que está viva.

Es probable que este episodio de Hipólito en la cripta de San Esteban sea la fuente de la anécdota con la que comienza la novela *En el delito, el remedio* (*Los alivios de Casandra*) de Castillo Solórzano, buen amigo de nuestro autor. Las concomitancias entre los dos episodios son notables: Rugero, el protagonista, sigue a unos ladrones hasta el cementerio de una iglesia. Allí profanan una tumba para robar las joyas y los objetos de valor. Rugero se interpone a los ladrones sacando su estoque y quitándoles las joyas robadas. Al acercarse al ataúd descubre que la joven enterrada aún está viva. A pesar de alguna nota diferencial, tanto los hechos narrados como la ambientación tenebrosa y nocturna, los límites invisibles entre la vida y la muerte y el aire de ultratumba son rasgos comunes a las dos escenas.

Historia de Hipólito con la mujer del mercader florentín

Esta breve historia interpolada en el relato de Hipólito presenta un eminente carácter cortesano. Su fuente se encuentra en las *novelle* italianas. La dama, casada con un mercader florentino, requiere en amores a Hipólito a través de una criada de

⁴⁹³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 104v.

confianza. El esquema inicial muestra evidentes similitudes tanto con la *Fiammetta* de Boccaccio como con la *Historia duobus amantibus* de Piccolomini. Sin embargo, el resto del relato se aparta de los modelos iniciales, ya que Hipólito no corresponde al amor de esta mujer, ni ella intenta suicidarse tras un supuesto abandono. El desprecio de Hipólito impulsa la trama hacia la venganza. Dominada por este sentimiento, intriga contra el protagonista acusándolo de requerir su amor con billetes y notas. La estrategia que utiliza es, por tanto, la inversión de papeles. El marido reacciona atacando a Hipólito en la calle con otros cuatro o cinco paisanos suyos. En este momento aparecen don Alejandro y don Carlos que intervienen como aliados del protagonista. La ayuda prestada sella para siempre la amistad de Hipólito con los dos caballeros.

Con este breve relato, el novelista pretende, además de entretener y moralizar, establecer el germen del vínculo afectivo de los tres jóvenes. En el discurso primero, cuando Hipólito coincide en Salamanca con Alejandro y don Carlos, no se determina el umbral de la camaradería existente entre los tres caballeros. Sólo se indica que el primer encuentro tuvo lugar en Italia:

Estaban entre los demás en ellas dos mancebos estudiantes, que llevados de la curiosidad, repararon en él, y después de haberle conocido, llegaron a abrazarle afectuosamente. Volvió Hipólito para saber quién fuesen los que celebraban su vista con tales demostraciones de alegría, y acudiendo a su memoria para que le manifestase las especies que dellos tenía, acabó de conocer que eran dos caballeros a quien él había visto en Italia y de quien había recibido algunos beneficios en tiempo de menor fortuna⁴⁹⁴.

A su vez este breve relato es una manifestación más de la literatura misógina de todos los tiempos desde la Antigüedad⁴⁹⁵ hasta el Barroco, con su punto de arranque en nuestra literatura en la Edad Media⁴⁹⁶. La corriente antifeminista es bastante amplia en

⁴⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 18v.

⁴⁹⁵ Entre los autores greco-latinos inclinados a esta tendencia hay que destacar a Cicerón en *Pro Caelio*, a Séneca (*Diálogos*, ed. Juan Mariné Isidro, Madrid, Gredos, 1996, p. 41; *Sobre la constancia del sabio* en *Obras completas*, ed. Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1966, p. 229) ; a Juvenal (sátira sexta) y Catón (R. P. Bond, “Antifeminism in Juvenal y Cato”, *Studies in Latin Literature and Roman History*, ed. V. Deroux, Latomus, Bruxelles, 1979, pp. 418-447) y al mismo Jerónimo de Estridón conocido como San Jerónimo. Para profundizar en el tema, véase Rosario Cortés Tovar, “Misoginia y literatura: la tradición greco-romana”, en *Feminismo: del pasado al presente*, ed. M^a Teresa López de la Vieja, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, pp. 15-34.

⁴⁹⁶ En el período medieval destacan en esta tendencia misógina la traducción de la colección de cuentos indios *Sendeban* o *Libro de los engannos e asayamientos de las mugeres* (editada seis veces en el siglo XVI por medio de las cinco impresiones del *Libro de los siete sabios de Roma* –1510, 1530, 1538, 1583 y 1595– y *La Historia lastimera del príncipe Erasto*, impresa en 1573. La obra recibió un notable vacío editorial en el siglo XVII y más tarde, a principios del siglo XVIII, fue reeditado el *Libro de los siete sabios de Roma* (1725 aproximadamente). Para su historia editorial véase Ángel González Palencia, *Versiones castellanas del Sendeban*, CSIC, Madrid, 1946 y el prólogo de M^a Jesús Lacarra, en *Sendeban*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 44-49) y el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, cuya segunda parte está dedicada a los “vicios, tachas y malas condiciones de las mujeres” (cada uno de los capítulos de esta segunda parte versa sobre uno de esos vicios, que asciende a catorce: avaricia, murmuración, codicia, envidia, inconstancia, hipocresía, desobediencia, etc. Véase el *Corbacho*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1979). Ni siquiera escapan a esta tendencia el Arcipreste de Hita o don Juan Manuel como consecuencia de las ideas antifeministas de la época. La ironía en el elogio de la mujer pequeña o el episodio de Pitas Payas en el primero y el cuento de *La mujer brava* en el segundo revelan la impronta cultural de la misoginia en el medioevo. Y no sólo en España. Puede recordarse al respecto asimismo el espíritu antifeminista que domina en el *Corbacho* de Boccaccio. No obstante, no todo es misoginia en nuestras letras. Diego de San Pedro, por ejemplo, dedica tres extensos capítulos al final de la *Cárcel de*

la literatura del momento, por eso pensamos que en principio Quintana no se basa en ninguna fuente concreta, sino que inventa un episodio bastante creíble a partir de los supuestos literarios. No obstante, la preponderancia de la venganza del marido sobre el castigo de la mujer, dada la finalidad moralizante de la novela, nos induce a pensar principalmente en la filiación italiana del relato. Quizá Quintana tomara el modelo de las historias del *Decamerón*⁴⁹⁷, donde encontramos una amplia galería de mujeres infieles casadas con mercaderes florentinos, sobre todo en la jornada séptima.

Historia de don Alonso y Constanza

La novela es de entronque cortesano por las trampas e intrigas en la supuesta relación amorosa. Aunque el amor es el motivo aparente del relato, son otros sentimientos menos nobles los que dominan a los personajes y mueven los hilos de la acción. En el planteamiento de la historia queda palmaria la falta de correspondencia amorosa entre los jóvenes y sus motivos:

Había en aquella villa una dama llamada Constanza, a quien don Alonso galanteaba, servía y visitaba muchas veces contra el gusto de su madre y el suyo. Fundábase este odio en que no era hombre don Alonso que permitía que otros hablasen a donde él acudía y en que era tanto el respeto con que le miraban que aun alcanzaba a las personas en quien él ponía su voluntad, cosa para Constanza tan penosa que ningún mal le pareciera grave como se viera libre de quien la guardaba tan cuidadosamente y se hallara visitada y regalada de muchos. Por esto, como dije, aborrecía a don Alonso y intentaba quitar este embarazo a su gusto, danto título de recogimiento a lo que lleva fin de libertad y comunicación deshonestas⁴⁹⁸.

El rechazo de Constanza, y también de su madre, a esta relación se debe a la excesiva severidad y celo de don Alonso⁴⁹⁹. En este discurso del narrador también se aprecia igualmente el principal defecto de Constanza: la vanidad. Esta es una de las muchas imperfecciones que la literatura misógina atribuye a la mujer al lado de la coquetería, la avaricia o la falta de recato. El deseo de libertad y de ampliar el círculo de pretendientes constituye el arranque de la acción. El aborrecimiento a don Alonso

amor para manifestar su postura profeminista. Primero argumenta mediante quince razones por qué están equivocados quienes atacan a las mujeres, después señala quince razones por las que los hombres deben sentirse obligados con las mujeres y, por último, concluye con unos ejemplos de bondad. En el Renacimiento dejaron igualmente su impronta antifeminista Fray Luis de León y Juan Luis Vives y en el Barroco son numerosos los escritores que escriben sátiras contra las mujeres (Deleito y Piñuela recoge en *La mujer, la casa y la moda* algunas sátiras contemporáneas contra las mujeres, cit., pp. 70-75). En cuanto a la fuente del episodio, éste parece tener parentesco argumental con el marco del *Sendebarr*, ya que en ambos una mujer desechada acusa falsamente a un hombre de seducción por no responder a sus requerimientos amorosos. Sin embargo, es poco probable que Quintana se apoyara en la *cornice* de esta colección de cuentos para la invención del relato. Sabemos que el infante don Fadrique mandó su traducción al castellano en 1253, pero que de la colección solo se leyeron sus versiones impresas y moralizantes.

⁴⁹⁷ La bibliografía sobre la influencia de Boccaccio en la literatura española es amplia. Referencias señeras, entre muchas posibles, son: Joaquín Arce, "Boccaccio nelle culture e letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica", *Il Boccaccio nelle culture e letteratura nazionale*, ed. F. Masón, Florencia, 1978; y María Hernández Esteban, "Boccaccio editor y su edición del marco del Decamerón", *Cuadernos de Filología italiana*, 8 (2001), pp. 71-94.

⁴⁹⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 113v.

⁴⁹⁹ Esta circunstancia, el apoyo de la madre a la hija en el rechazo del enamorado, es poco frecuente en la literatura española del barroco. Lo habitual en la novela de la época es que la madre intervenga en la vida sentimental de su hija imponiéndole un pretendiente, sea o no del gusto de ésta, como ocurre con Teodora.

resulta tan desmedido que termina convirtiéndose en un odio inexplicable. La irracionalidad de las pasiones aparece de nuevo como origen del mal.

La primera acción narrativa parte de la invención de un plan maquiavélico para acabar con la vida de don Alonso. Para llevarlo a cabo, Constanza cuenta con la ayuda de sus primos, que actúan como aliados. Las circunstancias o la casualidad son los factores que impiden la consecución del proyecto en don Alonso. Cierta alboroto en la calle provocado por los primos de la joven empuja a Hipólito a asomarse al balcón y caer en la trampa preparada para su hermano. A pesar de las continuas digresiones insertas en el discurso, el narrador no hace ningún comentario sobre este percance, probablemente para no interrumpir el ascenso hacia el clímax que tiene lugar en la secuencia del río. En todo caso es un ejemplo más del infortunio o desventura del protagonista, a los que parece estar abocado desde el comienzo de la novela.

La convergencia de Hipólito y Aminta en las fiestas de Alcalá acaba en este momento. El traslado de Hipólito al río por los primos de Constanza antes de que baje Aminta a la calle supone la bifurcación de la historia en dos hilos narrativos, que terminan entrecruzándose a partir del encuentro con Justa. Los malhechores intentan en principio acabar con la vida de Hipólito en el río Henares. El descubrimiento del error y el miedo a una posterior declaración lleva a los agresores a decidir sobre su destino. Tras varias propuestas determinan arrojarlo a las aguas. La aparición de don Alonso y don Juan en el lugar de los hechos evita la muerte del protagonista. Posteriormente, a través de la posadera Justa sabemos de la tragedia de Aminta. La fatalidad, impulsora también de las desgracias de la joven, favorece la llegada de don Enrique en ese momento a la calle. Por el relato interpolado sabemos que el boloñés lleva a la dama hasta la posada para dar cumplimiento con violencia a su lascivo deseo. La ayuda de la posadera impedirá que don Enrique abuse de la joven. En esta escena, aunque en defensa propia, sale también a la luz el lado más aguerrido de Aminta. Ella, armada con el cuchillo que le había dado Justa para comer, permite la entrada del joven en su habitación. Acto seguido hiere dos veces a su enemigo en el pecho. El arrojó le permitirá salir indemne de la habitación y huir.

Un motivo en este episodio de carácter legendario es el intento de Aminta de desfigurar su rostro para provocar la repulsión de don Enrique. El sinsentido de su belleza y el desengaño de sus vivencias le llevan a tomar esta determinación. Aminta se contrapone con esta resolución a Constanza: frente a la vanidad de la una destaca la modestia de la otra. La oportuna intromisión de Justa en la escena impide que la protagonista queme su rostro con la llama de la vela. Es muy probable que la fuente de este motivo se encuentre en la leyenda de María Coronel, quien, acosada por el rey don Pedro *el Cruel*, quemó su rostro y su pecho con aceite hirviendo⁵⁰⁰. Referentes literarios más cercanos sobre la desfiguración del rostro aparecen en las *Novelas ejemplares* de Cervantes, en *Las dos doncellas* y *La española inglesa*. Teodora, de *motu proprio*, e Isabela, debido al veneno que le proporciona la camarera de la reina con el pretexto de aliviar sus ansias coronarias. Aunque la finalidad es distinta en los dos casos, el motivo es recurrente⁵⁰¹.

⁵⁰⁰ Carlos Ros, *Leyendas de Sevilla*, Sevilla, Rosalibros, 2005, pp. 109-114.

⁵⁰¹ Véanse *Las dos doncellas* y *La española inglesa*, en *Novelas ejemplares*, ed. cit., pp. 448 y 246, respectivamente.

Respecto a Constanza y sus primos⁵⁰², reciben el castigo justo a su comportamiento, de acuerdo con el propósito moralizante de la novela. La información sobre estos personajes no aparece en una secuencia narrativa unitaria, sino en retazos sueltos repartidos entre las dos relaciones posteriores a la separación de los protagonistas. El narrador informa de la muerte de dos hombres en el enfrentamiento con don Alonso y don Juan en el río y de cómo los otros dos se arrojaron a las aguas. Justa, por su parte, en la narración sobre Aminta corrobora un detalle ya apuntado por el narrador anteriormente: Constanza es la mujer herida en la puerta de la posada. Los agresores son los amigos de don Enrique, quienes confundiéndola con Aminta, la atacan en la calle igual que a su primo, quien resulta muerto. La moralidad, por tanto, está servida. Todos los personajes malvados reciben el justo castigo que merece su delito. El concepto de punición queda explícito en el texto de la siguiente manera: “Tampoco dejaron sin castigo a la mísera Constanza, pues dándole otra herida, cayó a su lado pidiendo a los hombres favor y a Dios clemencia”⁵⁰³. El azar y la confusión son los factores que desencadenan este desenlace. De una manera u otra, con la muerte o las heridas, todos los conspiradores pagan su maldad⁵⁰⁴. La enseñanza que recibe el lector es clara: el bien, premiado; la maldad castigada. El narrador no recurre a planteamientos éticos para inocular la idea del bien, sino al sentimiento del miedo para reprimir la conducta malvada.

La violencia es un elemento común en toda la novela barroca, aunque parece adquirir especial relieve en la novela cortesana. Este proceder es reflejo de una realidad social, pero es más que esto: una actitud derivada de las redes filosóficas imperantes. Pfandl, buscando la explicación a este comportamiento, señala lo siguiente: “El platonismo y el misticismo enseñan el valor del individuo; el barroquismo se prevalece atrevidamente del derecho y el poder del individuo, que son los que originan la violencia”⁵⁰⁵. Constanza y sus primos se apoderan así de un derecho sobre la vida de don Alonso, que nada ni nadie les legitima, y que al final les pasará factura. Para Quintana, sin entrar en tantas profundidades teóricas, el comportamiento de estos jóvenes no es más que un reflejo de la maldad humana, que campea a sus anchas por la vida junto al bien.

De la historia secundaria no amorosa, aunque el amor sea aparentemente el pretexto, destaca igual que en otros episodios de la novela el maniqueísmo, el descomedimiento de los sentimientos y los comportamientos negativos de los personajes. Estos procedimientos que restan verosimilitud a la narración están justificados por el propósito moralizante. En este desbordamiento de la maldad se halla entreverado otro mensaje reiterado en el texto: la necesidad de controlar las emociones irracionales. Quintana a través de sus historias pretende aleccionar orientando la actitud hacia el comportamiento templado, sereno y reflexivo. La ofuscación sólo conduce a la destrucción, no sólo ajena sino también propia. De aquí que sus relatos estén salpicados de continuas advertencias al lector, unas más explícitas, otras más soterradas, pero todas encaminadas a ayudar al individuo.

⁵⁰² Los hombres que llevan a Hipólito al río son cuatro: dos primos de Constanza; un rival amoroso de don Alonso y del cuarto no se dice nada.

⁵⁰³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 133v.

⁵⁰⁴ Aunque el castigo de Constanza queda atemperado al mejorar de su herida en unos días.

⁵⁰⁵ Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, cit., p. 241.

Esta historia secundaria, enmarcada en el quinto discurso, mantiene a pesar de sus notables diferencias ciertas semejanzas con la historia de Feniso en *Experiencias*. Igual que el toledano, don Alonso es aborrecido por su amada. Como Laura, Constanza idea un plan para acabar con la vida del joven. En ambos casos se recurre a la ayuda de un tercero, en *Experiencias* de Marcelo y en esta historia de los primos. En los dos relatos la víctima elude el sacrificio. Y, por último, ambos después de un periplo más o menos amplio inician una nueva relación: Feniso con doña María y don Alonso con Eugenia, aunque ambas historias amorosas tienen distinto cariz y final.

Relato de don Juan

Don Juan es un personaje de cariz secundario, con escasa presencia en la historia, pero su papel señero en la escuadra de los caballeros de Malta y función de adyuvante en dos momentos cruciales de la novela le confieren cierta entidad narrativa. Su primera aparición tiene lugar en el discurso quinto durante las fiestas en Alcalá de Henares. Don Juan es íntimo amigo de don Alonso y su compañero de estudios en la Universidad. Él interviene en ayuda de Hipólito en los sucesos del río ya mencionados más arriba. Su función de aliado en esta primera aparición termina aquí. La declaración de un primo de Constanza en contra de don Alonso y de don Juan, “por agresores de los homicidios de aquellos infelices, que cerca del río amanecieron muertos”⁵⁰⁶ desencadena la huida de los dos jóvenes. De ellos no volvemos a tener noticias hasta el discurso séptimo cuando don Juan aparece en la isla del Mediterráneo como capitán de una fragata de Malta⁵⁰⁷.

La presencia e intervención del personaje en el curso de los acontecimientos adquiere mayor relevancia en esta parte de la historia, pues la actuación de don Juan es determinante en la progresión de la trama principal. Tras un enfrentamiento con el bergantín turco, rescata del mar a Vitoria, Rezuan y su hermano Jacinto. Después conduce a sus amigos hasta Malta, donde embarcarán de nuevo rumbo a España.

En la isla antes de continuar hacia Malta, don Juan narra su historia desde la salida de Alcalá. El relato se secuencia en tres partes: segmento de transición para situar al lector, la huida de la ciudad tras la acusación del primo de Constanza; estancia en Barcelona, donde toma la decisión de emprender la carrera militar al servicio de la orden de Malta; y sus hazañas en el Mediterráneo en una importante empresa: “Me encomendó el empeño de un grave peligro y el efecto de un importante negocio”⁵⁰⁸. Sus méritos serán recompensados nada más llegar a Malta con la concesión de la cruz de la orden religiosa.

Este relato es el único cuadro épico, más apuntado que real, en un retablo de historias predominantemente cortesanas. Tanto la narración de don Juan como las valoraciones del narrador van encaminadas a exaltar la figura de este caballero, elevado a héroe por sus hazañas en una misión estratégico-militar en el Mediterráneo de notable importancia. Los dos rasgos que definen al caballero son el valor y la nobleza de sangre, cualidades que le valen el cargo de capitán de la fragata de Malta: “En una fragata de la

⁵⁰⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 134v.

⁵⁰⁷ La elección no es circunstancial. Aparte de la importancia que poseen las órdenes religioso-militares en esta época, nos parece que la elección encierra un homenaje a su maestro y amigo Lope de Vega, quien pertenecía también a la Orden de San Juan de Jerusalén.

⁵⁰⁸ *Ibíd.*, fol. 172v.

religión de Malta, la cual venía a cargo del mismo don Juan por ser persona que en todas las ocasiones había mostrado su heredado valor y noble sangre”⁵⁰⁹. La valía personal es el motivo por el que la orden elige a don Juan entre sus miembros para la difícil misión.

Sobre el cometido no se hace ninguna alusión, un silencio necesario para conferir mayor relevancia a la embajada. En consonancia con esta omisión hay que subrayar el predominio de las técnicas narrativas del resumen y la elipsis en el discurso. La hazaña no se llega a narrar, pero sí se destaca el mérito de la proeza: “Si el secreto me diera licencia para que os contara los peligros en que nos vimos, el cuidado que nos costó y los sucesos que tuvimos hasta conseguir lo que deseábamos”⁵¹⁰. Más adelante se vuelve a aludir a la importancia de la empresa al justificar la elisión de un encuentro con una nave enemiga. Al mismo tiempo el protagonista aprovecha la ocasión para dejar a buen recaudo su valor: “No escusábamos este lance porque temiésemos llegar con los contrarios a las manos, sino por no poner a peligro la importancia de nuestra presa”⁵¹¹.

La heroicidad de don Juan culmina cuando la orden militar y hospitalaria le hace entrega de un hábito para reconocer su gesta: “Don Juan fue recebido de sus superiores con mucho gusto, y aunque no se supo lo que había hecho por convenir el secreto, se presumió que fue acción heroica, pues en premio della le dio luego la religión el hábito”⁵¹². El personaje se distingue, además de por su valentía, por su ambición, como demuestra la elevada meta que pretende al ingresar en la orden militar: “Me partí a Malta deseoso de hallarme en ocasiones en que emplear mi aliento y merecer con las armas el blanco adorno de una cruz que me ilustrase los pechos”⁵¹³. El camino de don Juan está marcado, pues permanece en Malta al servicio de esta orden religioso-militar. Y de alguna manera orienta los pasos de don Alonso, quien se trasladará al final de la historia a la isla para servir como caballero en la orden.

Aunque en el relato no se narran las gestas heroicas del personaje, presenta un marcado carácter épico por su contenido político-militar, el propósito nacionalista de la gesta, su cariz colectivo, la valentía y el arrojo del personaje manifiesto en su liderazgo, la importancia del honor personal y la ausencia de episodios amorosos que aparten al caballero de su cometido.

Historia de Jacinto y doña Antonia

Esta historia secundaria es un nuevo caso amoroso de conformación cortesana. El narrador es su protagonista Jacinto. Por tratarse de hechos ocurridos tiempo atrás, la historia tiene también carácter retrospectivo. Después de una breve introducción sobre su carácter travieso y “perversas inclinaciones”⁵¹⁴, Jacinto se traslada a Segovia. Allí presta sus servicios en la casa de don Pedro, donde conoce a doña Antonia, de quien se enamora. La historia de estos enamorados no se entrecruza con la de Hipólito y doña Clara, ni con la de don Jerónimo y doña Ana, ya que comienza tras la muerte de aquélla y la boda de éstos.

⁵⁰⁹ *Ibíd.*, fol. 172.

⁵¹⁰ *Ibíd.*, fol. 173.

⁵¹¹ *Ibíd.*

⁵¹² *Ibíd.*, fol. 177.

⁵¹³ *Ibíd.*, fol. 172v.

⁵¹⁴ *Ibíd.*, fol. 174v.

El personaje se detiene poco en los prolegómenos de su historia amorosa. La técnica narrativa empleada en esta primera fase del enamoramiento es la síntesis. Respecto a su caracterización, los rasgos que definen este amor son la correspondencia, la firmeza y la solidez. La aparición de un rival es el acontecimiento que rompe la situación inicial de equilibrio. Por la escasa relevancia en la historia se omite el nombre del pretendiente. El rechazo de doña Antonia le hace reaccionar de manera vengativa con amenazas e injurias. La deshonra de la joven en la calle origina el enfrentamiento entre don Alonso, su criado y los adversarios. El resultado de este lance es la muerte del rival y la huida de sus acompañantes. Don Alonso, para evitar la acción de la justicia, se esconde en una iglesia⁵¹⁵. Este es el motivo convencional por el que se separan los dos enamorados. La historia amorosa tendrá continuidad en el discurso octavo tras el regreso de todos los personajes a Madrid. Al final, como ocurre con las demás parejas, los jóvenes culminan felizmente su amor en el matrimonio: “Manifestole el amor que Jacinto tenía a doña Antonia, y con gusto de los padres de uno y otro se casaron”⁵¹⁶. El resto del relato gira en torno al periplo posterior de Jacinto. La narración contiene motivos de las historias en cautividad. Siguiendo a su hermano, primero llega a Barcelona y después se embarca con destino a Malta. En el trayecto la nave es apresada por los turcos y trasladado a Constantinopla donde, cautivo, consigue la libertad gracias a Hipólito.

El sincretismo es también la nota dominante de este relato. El narrador utiliza el resumen para contar los episodios fundamentales de la historia amorosa y de las aventuras posteriores. Aunque su carácter es esquemático, la historia conjuga rasgos de distintos géneros: bizantino, cortesano e historias de cautivos. Del primero toma la correspondencia y fidelidad amorosas, así como la separación y reencuentro feliz de los enamorados. Del segundo, la temática –el amor y el honor–, el ambiente urbano y la malicia del rival. Del último, el período en cautividad del protagonista en Constantinopla.

Los personajes están poco definidos y constituyen prototipos estándares. El rival no tiene siquiera nombre ni entidad: es un mero actante con una función concreta. Doña Antonia se ajusta al modelo femenino de la época, cuyas dos inquietudes son el amor y la honra. Jacinto es un personaje tipo, con cierta evolución personal, aunque la falta de justificación de este cambio menoscaba en cierta medida su autenticidad.

Historia de don Alonso, don Gaspar y Eugenia

La última historia secundaria tiene un predominante carácter cortesano, así como gran influencia de las *novelle* italianas. El relato se inserta en el último discurso tras el encuentro con don Alonso. Por la anécdota la novelita es un guiño divertido al lector, antes del ascenso climático que culmina con la aparente muerte de Aminta. La historia adquiere también una función narrativa importante: retomar el conflicto de los bandos familiares.

⁵¹⁵ Refugiarse en lugar sagrado es un motivo común y recurrente en la novela del seiscientos. Para Américo Castro, refleja la costumbre contemporánea de la iglesia de ofrecer asilo a los delincuentes e impedir que la justicia prendiera a los criminales, de donde procede la expresión “llamarse o hacerse andana o altana”, que era el término que se daba a los presos en lengua de germanía, *El Buscón*, ed. cit., p. 102, nota 14.

⁵¹⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 196v.

Los personajes de esta historia son tres: don Alonso, don Gaspar y Eugenia. La novedad del relato reside en el tipo de relación entre los vértices del triángulo amoroso. Frente a las historias cortesanas convencionales, donde encontramos una pareja protagonista y un rival, aquí la joven corresponde por igual a sus dos pretendientes. La comicidad del episodio reside en la maniobra de la joven intercambiando con sus enamorados los papeles que recibe de ellos. La estrategia se descubre cuando los dos hombres salen al campo a retarse en duelo. La reacción de ambos es magnífica, pues terminan riéndose de la situación y se hacen amigos:

Celebramos con mucha risa la traza, y en lugar de reñir, quedamos grandes amigos y trazamos de vernos en aquella soledad muchas veces para conferir los sucesos que al uno y otro nos acontecían con ella, que por haberse convertido nuestro amor con este desengaño en gusto de burlar de su condición, fueron algunos ridículos⁵¹⁷.

Como decíamos al principio, la novela contiene rasgos del género cortesano, por los temas y la ambientación, y de la novela italiana por la visión humorística y la actitud de la joven. Aunque en el *Decamerón* no se encuentra ningún *racconto* con argumento parecido, sí encontramos en la jornada séptima novelitas de pretensión similar, por presentar como motivo temático la burla de las mujeres a sus maridos. Esta anécdota y las historias del *Decamerón* comparten entre otros rasgos la configuración del triángulo amoroso –una mujer y dos hombres–, la relación de la mujer con ambos y la argucia del engaño para burlarse de ellos. La invención queda reducida a este discurso. Es una mera anécdota divertida para producir placer y deleite en los oyentes, adecuada a las reglas de la *relaxatio*, la *recreatio* y la *refrigeratio*, igual que las facecias del siglo XVI. El motivo parece dejar su estela en la literatura posterior. Así, por ejemplo, Castillo Solórzano cuenta con una historia con estructura similar: juego amoroso de una dama con dos caballeros, descubrimiento de su trama y abandono de la joven⁵¹⁸.

Eugenia es la única dama del catálogo femenino que mantiene una relación a dos o varias bandas con sus pretendientes. El único rasgo que destaca de ella el narrador es su hermosura, muy convencional por cierto. Por su actitud adivinamos el resto. Un tanto casquivana, sin propósitos de compromiso, entiende el amor como juego o entretenimiento. Prueba de ello es que ni siquiera se molesta en responder las notas de sus pretendientes, sino que lo hace con los papeles de otros. En su juego amoroso falla la prevención de ponderables. El narrador nos la presenta como un personaje ridículo por la simpleza de su actitud. El relato presenta, además, ciertos tintes misóginos, ya que a través del humor ridiculiza uno de los defectos de la mujer: su falta de recato.

Concluyendo con este análisis hay que constatar que la novela cuenta con un conjunto de once relatos interpolados de signo variado, con un predominio de los asuntos amorosos y de honor en un marco predominantemente cortesano. En cuanto a su extensión, entrecruzamiento con la trama principal e influencia en la progresión de la acción, difieren notablemente entre sí. Las dos historias secundarias con mayor extensión y cruce con la trama central son las de Alejandro y doña Vitoria y don Carlos y Marcela. La historia de Leonardo y Feliciano, por su remate y suspensión casi al principio de la novela, encierra una importancia intermedia. Sin embargo, la aparición de los esposos al final de la historia es necesaria para cerrar uno de los hilos abiertos al

⁵¹⁷ *Ibíd.*, fol. 181.

⁵¹⁸ *Quien todo lo quiere, todo lo pierde* en *La garduña de Sevilla* de Castillo Solórzano.

principio de la historia: el enfrentamiento de los bandos en Barcelona. La historia de don Alonso y Constanza resulta, no obstante, clave para el progreso de la acción principal, ya que desencadena una nueva separación de los protagonistas. Las historias de Hipólito y doña Clara y doña Ana y don Jerónimo, cruzadas entre sí, presentan un valor secundario, ya que son anteriores al curso de los acontecimientos y cumplen la función de explicar las circunstancias iniciales de la novela. Los demás relatos son cuadros aislados sin peso en la trama principal. Llama la atención en ellos la influencia de los géneros picaresco e italiano y su enfoque humorístico.

3.4.2.3. Las digresiones

Además de estos dos niveles narrativos, la historia central y los relatos secundarios, hemos de añadir un tercer plano estructural fundamentado en las digresiones. Quintana, siguiendo la costumbre literaria del Barroco de hacer uso y abuso de los excursos reflexivos, incluye numerosos intercolumnios en su novela⁵¹⁹. Atendiendo a su lugar de aparición en el discurso, su extensión y función organizativa, vamos a clasificar estos incisos en dos modalidades o niveles:

- Las digresiones iniciales o ingresiones⁵²⁰.
- Las digresiones internas.

Las disertaciones o “ingresiones” que encabezan los discursos versan sobre cuestiones morales variadas, como ya señalamos al tratar el tema en *Experiencias*. En *Hipólito y Aminta* los asuntos que aparecen al comienzo de los discursos son la soledad, el valor, la esperanza, la prisión, la fortaleza de ánimo, la nobleza social, la pobreza y la avaricia, respectivamente, temas todos ellos que introducen y guardan relación con la historia narrada a continuación, una coherencia que resulta total como la ensambladura de los eslabones de una cadena. Quintana sigue, de acuerdo con esta transición de la idea moral abstracta al ejemplo ficticio concreto, un procedimiento discursivo de tipo deductivo. Respecto a su función, además de favorecer la organización estructural del relato —el pórtico de la narración— e instruir en materias diversas, especialmente morales, estas digresiones contribuyen a la fijación del mensaje o enseñanza del capítulo en cuestión evitando cualquier ambigüedad interpretativa⁵²¹. Quintana aprovecha igualmente estas divagaciones iniciales para lucir su erudición con

⁵¹⁹ Interesante es el estudio al respecto de Gonzalo Sobejano en el capítulo “La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar”, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1978, pp. 469-494. Para el profesor Sobejano, el origen de las intermisiones en la narrativa barroca hunde su raíz en el propósito moralizante de la Contrarreforma: “La narrativa del siglo XVI, en España, usa de las digresiones moderadamente, pero el impulso contrarreformista a la docencia extiende en el último tercio de ese siglo un empleo más copioso con fines instructivos y morales”, p. 469.

⁵²⁰ El término “ingresiones” se le debe a Francisco Rico. La diferencia terminológica reside en que las digresiones se presentan como coletilla teórica o generalizadora del relato y las ingresiones constituyen “el punto de partida del que la narración es siempre corolario, aplicación singular”, “Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*”, *MNL*, vol. 82 (1967), pp. 171-184.

⁵²¹ Algunos autores contemporáneos emplean procedimientos análogos para fijar el mensaje moral de las novelas. Castillo Solórzano, por ejemplo, conjuga diversas técnicas a lo largo de su trayectoria novelística: en las colecciones de la primera etapa expone la moraleja de manera explícita al comienzo de las novelas (*Tardes entretenidas*, *Jornadas alegres*); posteriormente, traslada la enseñanza moral al final de las historias (*Escarmientos del amor moralizados*, *Las harpías*...); y, por último, prescinde del recurso para aprovechar las digresiones implícitas del narrador en *Huerta de Valencia* o *Noches de placer*.

referencias explícitas o implícitas de los autores clásicos, especialmente filósofos⁵²². Sin embargo, su empleo es desigual y se concentra en los dos discursos finales. En algún caso, como en el discurso sexto, incluye alguna anécdota de tipo histórico para amenizar la disertación. En cuanto a su extensión, no son demasiado amplias, aunque observamos una mayor dilatación discursiva a medida que avanza la novela. Así la relativa concreción de los cinco primeros discursos desaparece en los capítulos finales. Este factor presenta igualmente correlación con el procedimiento de transición discursiva, ya que en las tres primeras ingresiones el paso es inmediato e incluso sin separación en diferente párrafo, pero a partir del cuarto discurso, el narrador coloca en párrafos distintos la ingresión y el cuerpo narrativo. Por último, no se puede soslayar la correlación existente entre la imbricación y la extensión de las disertaciones, por un lado, y la disposición tipográfica de las mismas, por otro. En los primeros capítulos la brevedad de las ingresiones favorece la adherencia con la narración en un solo párrafo. En los apartados sucesivos, en cambio, la mayor extensión de las disertaciones confiere entidad independiente a las peroratas deslindándolas de la narración.

Las digresiones internas, por otra parte, se caracterizan por ser breves en general, aunque con diferentes grados de concisión. Los excursos varían desde escuetos incisos que apostillan la narración hasta intercolumnios en los que el narrador o el personaje se dilatan más de la cuenta, caso de la disertación de Aminta sobre las propiedades de la luz, por ejemplo⁵²³. La función básica de estas digresiones internas reside en la moralización, no tanto en el sentido ético de hacer distinción entre el bien y el mal, sino de enseñar al lector sobre la naturaleza y el comportamiento humanos. En muchos casos incluso trascienden el ámbito de la novela al apuntar a la condición de todos los seres humanos, como indica Azorín de la novela cervantina. A diferencia de su maestro Lope, Quintana no emplea estos incisos con fines ornamentales o para reflexionar sobre la creación literaria⁵²⁴. Sí, en cambio, emplea a veces la anécdota para hacer más ameno el relato. Por su breve extensión, estos excursos tampoco distraen al lector de la materia narrativa, aunque su profusión tiende a cansar. Paradójicamente, en los casos de máxima intriga, la dilatación logra el efecto contrario: aumentar la expectación. Por esta reducción, la mayoría de las digresiones carecen de fórmulas de introducción o terminación. Esta tendencia del autor a la brevedad no consiste más que en la atención a uno de los principios fundamentales de la buena retórica⁵²⁵. Respecto al retoricismo de los discursos, existe una correlación entre el estilo y la extensión: a mayor expansión discursiva, mayor espacio a los juegos verbales. Los recursos literarios empleados en las digresiones más dilatadas suelen ser casi siempre patéticos (exclamaciones e interrogaciones retóricas) y de *amplificatio* (anáforas, paralelismos, enumeraciones...). El elevado número de excursos en el texto, prácticamente en paridad con la materia

⁵²² El maestro Lope, no obstante, es más dado a la exhibición de su erudición mediante la inclusión de numerosas citas de autores célebres en sus novelas, aunque, como todos sabemos, la mayoría de estas referencias eran indirectas y de segunda mano.

⁵²³ Para Gonzalo Sobejano, este excursus sería un ejemplo de aditamento más que una digresión, ya que rompe la unidad del discurso. El propósito es resaltar las cualidades intelectuales de Aminta.

⁵²⁴ Las escasas alusiones a la actividad literaria nos impiden colegir sus ideas sobre la literatura y la creación literaria. Por otra parte, la mayoría de ellas responde a los dictámenes de la preceptiva clásica.

⁵²⁵ Sobre esta máxima hablan Quintiliano en su obra *Institutio Oratoria* (ed. Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 1999-2000, libro II, cap. IV, p. 191) al subrayar que para él son tan defectuosas la sequedad y la escualidez como el dar vueltas y revueltas en las descripciones y Horacio en la *Epístola a los Pisones* al rechazar las descripciones en las que suele demorarse el poeta, ed. J. L. Moralejo, Gredos, 2008, p. 384, v. 15-18. Lope también se hace eco de este principio en la *Gatomaquia*: “cansadas digresiones, / que el retórico tiene por viciosas, / aunque en breves paréntesis gustosas”, Silva IV, v. 103.

narrativa, dificulta la separación de los dos planos discursivos: el narrativo y el instructivo, ya que la imbricación de ambos constituye uno de los rasgos más singulares de la novela⁵²⁶. Esta combinación no es una circunstancia aislada, sino un testimonio más de la influencia de la Contrarreforma en la literatura española a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

Resumiendo lo dicho, en el entramado narrativo de la novela se pueden distinguir tres planos o niveles: la narración central, con la historia de Hipólito y Aminta; las historias secundarias insertas en la trama principal, algunas entrecruzadas con ella y otras deslindadas de la misma; y las digresiones textuales, ya iniciales o ya engarzadas en el discurso narrativo, de contenido moral y finalidad instructiva o aleccionadora.

La Historia de Hipólito y Aminta, de la misma manera que subraya el profesor Gómez Canseco respecto al *Quijote*⁵²⁷, se construye como un mosaico rico y variado donde confluyen distintos personajes, temas, técnicas narrativas y elementos retóricos: la historia de los protagonistas, antes, durante y después de su relación amorosa; los encuentros de éstos con otros personajes a lo largo de su peripecia vital; la inclusión de relatos intercalados en la trama principal vinculados a ella o independientes; episodios caballerescos, épicos, cortesanos, en cautividad, picarescos; presencia de distintas voces discursivas y juegos de perspectivas en el relato; combinación de idealismo y realismo; inserción de composiciones líricas; inclusión de numerosas máximas clásicas y anécdotas; humor y comicidad al lado de un concepto grave de la vida; un propósito moral envuelto en un molde atractivo. Y todo ello combinado con gran destreza.

3.4.3. Hacia un análisis del género

*“Un mejorado Heliodoro en Manzanares”*⁵²⁸

La novela no cuenta, al igual que *Experiencias*, con estudios exhaustivos y completos por parte de la crítica. Los estudios monográficos de mayor amplitud y profundidad corresponden a González Rovira, que le dedica un capítulo completo en *La novela bizantina española*⁵²⁹; Cruz Casado, quien le presta atención en el capítulo V de su tesis *La trayectoria de los libros de aventuras peregrinas en la literatura española*⁵³⁰, y Zimic, que, aunque de manera breve, se acerca a la novela en el artículo dedicado a la novelística de Quintana. La crítica especializada en la novela del XVII menciona la obra, plantea el tema del género, su intencionalidad o alguna cuestión particular, pero no ahonda en ninguna de las cuestiones planteadas. Son siempre estudios parciales, de aproximación, pero carentes de hondura. El estigma de la *Historia de Hipólito y Aminta* como novela secundaria, de segunda fila dentro del panorama

⁵²⁶ Por este motivo, igual que González Rovira, no compartimos la tesis de Zimic (“Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit. p. 227) de que en la *Historia de Hipólito y Aminta* existe una disociación entre la narración y la doctrina. El propósito didáctico del autor es totalizador manifestándose tanto en las disertaciones como en las declaraciones o actitudes de los personajes en la historia.

⁵²⁷ Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, cit., p. 45.

⁵²⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, aprobación, fol. 2v.

⁵²⁹ “Historia de Hipólito y Aminta” de Francisco de Quintana, en *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., pp. 273-293.

⁵³⁰ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, ed. cit., p. 415-425. El crítico resalta también la escasa atención de la crítica a la *Historia de Hipólito y Aminta* y las novelas subsiguientes al *Persiles* en “Secuelas del *Persiles*”, *AIH*, Actas XII (1995), tomo II, p. 147.

novelístico del siglo XVII, constituye quizá la razón principal del escaso interés mostrado por la crítica hacia esta novela de Quintana. Nuestra tesis pretende, entre otras cosas, una revalorización de la obra, pues al margen de sus evidentes convencionalismos, es una creación que por sus técnicas formales, variedad temática, hibridismo compositivo y riqueza estilística, entre otros méritos posibles, merece un mayor reconocimiento y atención⁵³¹.

Empezando por la catalogación genérica, se trata de una obra difícil de clasificar por varias razones, entre ellas, la heterogeneidad de sus relatos, la variedad de asuntos y temas tratados y la combinación de técnicas narrativas. Stanislav Zimic, el primero de los críticos en realizar un acercamiento a la novela, considera la *Historia de Hipólito y Aminta* una historia cortesana con técnica estructural bizantina, igual que *Experiencias de amor y fortuna*. Él señala como rasgo fundamental de la historia el eclecticismo, por la inserción sobre una base de hechura heliodoriana de elementos derivados de otras tendencias novelísticas: la *novella* italiana (por ejemplo, la historia de Alejandro y don Carlos, el mercader florentino, don Alonso y don Gaspar)⁵³², la novela picaresca (historia de Leandro) y pastoril (el entorno y las canciones inaugurales de Leonardo e Hipólito)⁵³³. Cruz Casado, sin aportar argumentos que refrenden su tesis, acepta la catalogación tradicional de la novela como un libro de aventuras peregrinas⁵³⁴. Su paso de puntillas por el género de la novela no aporta nada nuevo a la tipificación tradicional. González Rovira parte de las dificultades de clasificación de la novela por la interferencia de géneros diversos, la misma razón que aduce Chenot, pero mientras la profesora francesa considera “la novela griega bizantina como un ‘canevas’ sobre el que se articula el relato cortesano”⁵³⁵, González Rovira, por la estructura básica del género bizantino de encuentro, separación y reencuentro de las parejas de enamorados a lo largo de la novela y los elementos típicos del género, a pesar de sus rasgos cortesanos y el desenlace inesperado, concibe la *Historia de Hipólito y Aminta* como una novela bizantina, o más bien como un nuevo ejemplo de épica amorosa en prosa. La novela de Quintana resulta para el profesor Rovira el mejor ejemplo de interferencia de las dos tendencias que confluyen en el Barroco: el empleo de estructuras de procedencia clásica para la inserción de otro tipo de relatos como el cortesano y la actualización del género bizantino mediante la inclusión de elementos procedentes de la realidad española más cercana, especialmente de carácter cortesano. En suma, la concurrencia de fórmulas clásicas y contemporáneas en un afán de enriquecimiento narrativo.

⁵³¹ En algunas historias de la literatura española no aparece siquiera mencionado Francisco de Quintana (*Historia de la literatura española*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1982) o en algún caso confundido con su tío don Jerónimo de Quintana, conocido como cronista de Madrid, no como novelista, *Manual de literatura española*, Pamplona, Cénit ediciones, 1980, vol. III, p. 275, o *Historia de la literatura española*, León, Everest, 2005.

⁵³² Zimic distingue entre novela cortesana e italiana al considerar la producción de los *novellieri* italianos un género aparte. Por su parte, González de Amezúa considera los modelos italianos el germen principal de la novela corta, considerando a Boccaccio, Bandello y Cinthio sus principales creadores. No obstante, aparte de los italianos, debemos considerar asimismo en la formación del género corto la aportación de los narradores españoles con títulos como *El Conde Lucanor*, *el Patrañuelo*, *el Scholástico*, *el Fabulario*, *el Abencerraje*, las novelas de Pedro de Salazar, la colección de novelas cortas del licenciado Tamariz, *Las noches de invierno* de Eslava o *La hija de la Celestina*. Todas estas obras como eslabones de una cadena contribuyen a la eclosión de la novela corta en el siglo XVII.

⁵³³ Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., pp. 225-226.

⁵³⁴ *Los amantes peregrinos*, ed. cit., p. 416.

⁵³⁵ Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., pp. 138-146.

En los estudios generales sobre novela barroca podemos espigar algún que otro apunte más sobre el género de *Hipólito y Aminta*. En el artículo *Historias fabulosas y novelas* publicado en la revista decimonónica *Ocios de españoles emigrados* de los hermanos Villanueva, la creación de Quintana es encuadrada en el grupo de novelas amorosas no pastorales al lado del *Persiles*, *Experiencias de amor y fortuna*, las *Auroras de Diana*, el *Peregrino* y la *Dorotea* de Lope⁵³⁶. González Más, por ejemplo, la considera “un novelón” con elementos cortesanos⁵³⁷. No sólo no son muchas las aportaciones, sin que además adolecen de profundidad y relevancia.

La convergencia de elementos procedentes de diferentes tendencias narrativas, especialmente de los dechados bizantino y cortesano, constituye el motivo principal de la falta de acuerdo por parte de la crítica sobre la categorización de la novela, aunque hay una tendencia sistematizada, quizá por tradición, a incluirla dentro del grupo de novelas de género bizantino. El germen de esta orientación se encuentra en la vinculación de la novela desde su publicación a la novela de aventuras de Heliodoro. Tanto los textos preliminares como algunos comentarios extratextuales aluden a este modelo clásico. Juan Pérez de Montalbán concluye la aprobación de la novela deseando que su autor pida nuevas licencias para publicar otras novelas semejantes con el fin de que “tuviera España un mejorado Heliodoro en Manzanares”; Lope de Vega en el soneto introductorio denomina a su autor “Fénix de la pluma de Heliodoro”; el maestro Joseph de Valdivieso empieza el soneto preliminar invocando a Quintana como el “Heliodoro español”; e incluso el mismo autor, al final de su prólogo, declara que su referente es el autor griego. En cuanto a los comentarios externos, Pérez de Montalbán subraya la afinidad de la novela con la producción del autor de Emesa en la carta introductoria de *Tiempo de regocijo* de Castillo Solórzano, donde invita al lector a la lectura de la novela, a punto de publicarse, estableciendo el modelo de manera explícita e incluso encumbrando a Quintana por encima del modelo clásico: “perdone Heliodoro, que aunque en la invención sea el primero, quizá por la edad, en lo político, grave, agudo y concetuoso has de confesar que no le iguala”; y posteriormente en el “Índice de los ingenios de Madrid” del *Para todos*: “el poema, imitando a Heliodoro, de Hipólito y Aminta”. Todas estas referencias iniciales vinculan sin duda la novela de Quintana desde el momento de su aparición al género griego de aventuras.

Para Joaquín del Val⁵³⁸ la novela de Quintana refleja la transformación del género bizantino en cortesano, en un momento, apuntamos, en el que el hibridismo narrativo se convierte en la nota dominante. La presencia de elementos cortesanos avala esta teoría, pero consideramos que sólo en parte, ya que el proceso evolutivo del género es mucho más complejo. La aparición de la novela corta, y especialmente de la modalidad cortesana, supuso sin lugar a dudas una importante renovación del género novelístico a comienzos del siglo XVII, pero aparte de su influencia en la novela bizantina, igual que en otros géneros, hay que considerar que el proceso evolutivo del modelo es anterior a la *Historia de Hipólito y Aminta*, ya que tanto en el *Persiles* como en el *Peregrino* se observan novedades respecto al modelo griego tradicional. El protagonista clásico de la novela bizantina, que se desplaza por amor, va evolucionando hacia un peregrino cristiano que viaja impulsado por algo más que un sentimiento humano. Su *peregrinatio amoris* se transforma en el Barroco en una *peregrinatio* de

⁵³⁶ *Ocios de españoles emigrados*, 1825, p. 393.

⁵³⁷ González Mas, *Historia de la literatura española*, cit., vol. 3, p. 405.

⁵³⁸ “La novela española en el siglo XVII”, en Díaz Plaja (dir.), *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, cit., p. LXXIV.

carácter religioso y/o espiritual, que implica que el viaje se convierta asimismo en un proceso de conversión y perfeccionamiento interior. La *Historia de Hipólito y Aminta* en este sentido representa la culminación de una tendencia ya apuntada en el *Persiles* y el *Peregrino* con la visita a los lugares santos y santuarios marianos, los encuentros con eremitas, etc. El culmen inesperado de la novela con la reclusión voluntaria de Aminta en un convento y la aceptación serena de esta decisión por parte de Hipólito representa una orientación nueva y un giro más en el proceso de inflexión de la novela amorosa de aventuras.

La falta de unanimidad por parte de la crítica sobre el género de la novela refleja la dificultad de su clasificación; sin embargo, todos están de acuerdo en dos aspectos: la conformación bizantina y el hibridismo compositivo. Para desenmarañar el meollo del tejido narrativo, comenzaremos nuestro análisis por el armazón estructural en el que se interpolan las historias y, posteriormente, estudiaremos la conformación de las mismas⁵³⁹, su forma de inserción en la trama principal y el grado de impresión en el conjunto narrativo.

Respecto al primer punto, la contextura narrativa, en la novela tenemos que distinguir dos niveles: la historia principal de Hipólito y Aminta (nivel A) y las historias interpoladas (nivel B). El soporte estructural básico de la novela es la *peregrinatio amoris* de Hipólito tras los pasos de Aminta. El protagonista, en su periplo amoroso por la geografía española y mediterránea (Constantinopla, islas del Egeo...), vivirá distintas aventuras y encontrará a diversos personajes. Subyacente a este armazón axial se encuentran las historias interpoladas de los personajes secundarios (cortesano-amorosas, picarescas, italianas...). Igual que en *Experiencias*, diferenciaremos por tanto las experiencias amorosas de Hipólito y las historias, no siempre amorosas, de los personajes secundarios.

El viaje y las aventuras constituyen el eje vertebrador de la acción. El discurso narrativo comienza con el viaje del protagonista al santuario de la Peña de Francia. La peregrinación a este centro mariano marca el final de su primera experiencia amorosa, acabada trágicamente con la muerte de doña Clara, y el inicio de una nueva historia sentimental tras el encuentro y enamoramiento de Aminta. Este episodio establece la frontera entre los dos tiempos de la historia principal: el pasado representado en doña Clara y el futuro, proyectado en Aminta.

Durante el periplo amoroso y vital, los protagonistas, igual que los enamorados de las novelas precedentes, encontrarán numerosas dificultades (“fortunas y trabajos”) que complicarán el nudo de la historia hasta el desenlace final. Hipólito se desplaza

⁵³⁹ Juan Ignacio Ferreras (*La novela en España. Historia, estudios y ensayos*, Madrid, Laberinto, 2009, vol. II), establece la categorización del género bizantino a partir de sus antecedentes: la tradición clásica, fundada en las obras griegas y latinas; los libros de viajes o geográficos medievales (*los viajes de Marco Polo*, *El peregrino* de Jacobo Caviceo, *El libro del infante don Pedro de Portugal*, *Los viajes de sir John Mandeville*) y la fusión de los relatos orientales e italianos con un marco organizativo. De esta manera los tres ingredientes fundamentales de la novela bizantina son las historias de amor, las aventuras y los viajes por una geografía amplia y un marco organizativo, consistente en un mismo universo espacial, para la inserción de las historias amorosas. Emilio Carilla (“La novela bizantina en España”, *Revista de Filología española*, 49 (1966), pp. 235-236), por su parte, después de señalar los rasgos establecidos por Elisabeth Hazelton Haight y Francisco López Estrada establece la siguiente casuística: preponderancia de aventuras, eje amoroso, abundantes personajes episódicos, sueños y visiones, toques de humor, comienzo *in medias res*, fondo moral, verosimilitud y final venturoso.

primero por España y después por el Mediterráneo haciendo un recorrido circular cuyo epicentro es Madrid. Como veremos más adelante en el apartado sobre el espacio, esta circularidad es doble ya que se desarrolla en dos planos o niveles: el recorrido global de la historia y el parcial de las aventuras.

El germen o fuente del cronotopo del camino se halla en la novela griega de aventuras y en el *Asno de oro* de Apuleyo. Para González Rovira, apoyándose en Bajtín, esta estructura abierta permite la inclusión de numerosas aventuras en el armazón basal y el encuentro con otros personajes⁵⁴⁰. Influido por Lope, los personajes de la novela viajan por la geografía española (Salamanca, Alcalá, Barcelona...) y sus espacios rurales (aldeas, caminos...) sin abandonar el gusto por lo exótico y desconocido, como resultan ser Constantinopla o las islas griegas para un lector de la época⁵⁴¹. El Mediterráneo es un escenario habitual en las novelas del siglo XVII, y no sólo bizantinas⁵⁴². En este marco suele desarrollarse un vasto conjunto de aventuras que cumple la función de complicar la trama de la historia e impulsar el avance de la acción. El encuentro con las galeras turcas en medio del mar tuerce el proyecto de los protagonistas: el viaje a Italia de Aminta y el de Hipólito a Malta. Ambos terminan desembarcando en Constantinopla con la consiguiente pérdida de libertad. Los imponderables se encargan de coartar el libre albedrío de los personajes. En el viaje de vuelta a España tras la fuga aparece otro motivo recurrente en el género bizantino: la presencia de un patrón que se opone al proyecto de los protagonistas. El golpe de gracia de Fulgencio acaba con uno de los obstáculos del desplazamiento, pero la lascivia del nuevo capitán vuelve a complicar considerablemente la acción al dejar al protagonista y Jacinto abandonados en la isla desierta⁵⁴³. El grupo humano se separa de nuevo bifurcándose la acción en dos hilos narrativos. Todo el discurso séptimo es un paréntesis centrado en uno de ellos: Hipólito y sus acompañantes. El otro hilo narrativo se recupera en el discurso siguiente cuando los personajes se reencuentran en la venta catalana. El abandono del protagonista en la isla dejado de la mano de Dios⁵⁴⁴ y las tempestades en medio del mar son también lugares comunes del género desde la literatura griega. Las tempestades terrestres y marítimas desempeñan habitualmente la función de entorpecer la acción alterando el curso previsible de los hechos⁵⁴⁵. En el

⁵⁴⁰ González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 130. Esta inclusión de historias interpoladas es también un rasgo característico de la *Historia de Hipólito y Aminta*.

⁵⁴¹ Para Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, los lugares exóticos contribuyen al pasatiempo y la relajación del lector. El viaje *per se* manifiesta el deseo del hombre del seiscientos de conocer otros mundos impulsado por el anhelo de evasión de la realidad y la imposibilidad de desplazarse debido a la falta de medios de transporte. La novela se convierte así en una ventana abierta al mundo, tanto más atractiva cuanto menos conocidos son los espacios descritos, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., p. 124.

⁵⁴² Véase Lepe García, "El hibridismo genérico en La quinta de Laura, I", cit.

⁵⁴³ La estancia en una isla desierta también es un motivo común en el género bizantino. Representa el exotismo por antonomasia. Sus fuentes se encuentran en la novela griega y en los libros de caballerías. Por regla general, las islas en la novela barroca carecen de significado simbólico, con excepción de Núñez de Reinoso y Gracián. Suelen ser el lugar donde el protagonista se enfrenta a nuevas pruebas y experimenta el aislamiento del mundo. En la novela adquiere función estructural, ya que propicia la separación de la comitiva, pero también el reencuentro con otros personajes y la inserción de nuevos relatos interpolados. En el caso de Marcela desempeña una función completiva. En el episodio también aparecen motivos folclóricos de naturaleza adversa asimilados por la cultura del barroco, caso de las aves gigantes y la caverna. Véase González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 140.

⁵⁴⁴ En otros casos el desembarco se produce en un puerto distinto al de destino.

⁵⁴⁵ La descripción de una tormenta, acompañada o no de naufragio, es un motivo recurrente en las novelas de género bizantino, los poemas heroicos e incluso las comedias de la época. Para Romero Muñoz (*El Persiles*, ed. cit., p. 280) es una de las oportunidades de los escritores para el ejercicio de la

trayecto por el Mediterráneo tanto Hipólito y sus amigos en el camino de vuelta a España –aunque sin graves consecuencias– como el grupo de Marcela, Vitoria y don Gregorio sufren sendas tormentas marítimas. En el segundo caso, la tempestad origina el desplazamiento de los personajes hacia un destino diferente al programado. La tempestad, indica González Rovira, es un símbolo de “la mutabilidad que amenaza a la condición humana”⁵⁴⁶, pero consideramos que su dimensión simbólica trasciende el significado de la existencia como cambio. El hombre se percibe en el Barroco como un ser insignificante y vulnerable. Además de expresar el sometimiento del individuo a los vaivenes de la fortuna, la tempestad pone en evidencia su pequeñez ante las fuerzas superiores: naturaleza, poder divino... Ante ellas sólo le queda la resignación y la aceptación de su fragilidad. La tempestad fija la idea de debilidad del ser humano. Muy sutilmente, al inhibir la capacidad de confianza del hombre en sí mismo o en sus propias posibilidades, la imagen trasciende el ámbito personal con una no desdeñable repercusión social. Al aceptar el individuo su propia insignificancia, la sumisión y el sometimiento a los poderes instituidos y normas sociales quedan garantizados. El arte religioso-barroco está repleto de mensajes subliminales de este tipo cuya función principal consiste en contribuir a mantener el orden social y moral establecido.

Relacionado con el motivo del viaje, aparece otro rasgo recurrente en el género bizantino: el cautiverio en tierra de infieles. El episodio de los protagonistas en Constantinopla⁵⁴⁷ es dilatado, pues ocupa todo el discurso sexto. Responde a la estructura tripartita: captura-cautiverio-huida. Los motivos para la conformación del episodio son convencionales: el abordaje de la nave por los turcos, cautividad de los

imitatio. El motivo fue tan abundante que algunos escritores de la época llegaron a ironizar sobre la técnica. Las tempestades, sin embargo, no son exclusivas de las novelas de aventuras, pues constituyen un componente característico también del género corto, dada su fuerte impronta bizantina, e incluso de la poesía (comienzo de *Las Soledades*) y del género teatral de la loa, Rojas Villandrando, *Viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia, I, p. 95. La tempestad con naufragio suele funcionar como desencadenante de la acción inicial en las novelas bizantinas y herederas del género, véanse los comienzos de *El Peregrino*, ed. cit., p. 69 o de las novelas de Castillo Solórzano, *La obligación cumplida de Jornadas alegres* (1627), o *Engañar con la verdad de Tardes entretenidas* (1626). Estas tempestades tienen lugar tanto en espacios terrestres como en escenarios marítimos, especialmente en el Mediterráneo, aunque no exclusivos, *La obligación cumplida* de Castillo Solórzano. Cuando la tempestad se da en este segundo marco lo habitual es el hundimiento de la nave con la consiguiente separación de los enamorados. Los ejemplos de naufragios son abundantes en la novela del siglo de Oro. Pueden verse al respecto *El Peregrino*, ed. cit., p. 180 o *El Persiles*, ed. cit., p. 279. En el discurso séptimo de la *Historia de Hipólito y Aminta* se suceden dos tempestades marítimas en el trayecto hacia España, ed. cit., fols. 169v y 177v. Para el análisis del motivo literario, véase Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamerica/Vervuert, 2006.

⁵⁴⁶ González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit., pp. 138-139. Asociados a este tópico de la tormenta, dice González Rovira, aparecen otros, como la desorientación del piloto, las lamentaciones de los tripulantes, el naufragio, la solicitud de ayuda divina o el lanzamiento de la mercancía y el equipaje por la borda.

⁵⁴⁷ Constantinopla, Argel y Túnez constituyen los tres escenarios más frecuentes de cautiverio en tierra de infieles, tanto en la novela bizantina como en otros subgéneros novelísticos. En algún caso aparece también Marruecos como marco de la acción (*La libertad merecida* de *Jornadas alegres* de Castillo Solórzano). González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 142) destaca como rasgo la distancia espacial de estos lugares, no diferente a la de otras cortes o ciudades europeas. No obstante, en la novela bizantina también es frecuente encontrar el cautiverio en lugares más exóticos, como las islas septentrionales de Europa (*Persiles*), el Caribe (*Eustorgio*) o el reino de Loango en África (*Semprilis*). Frente al cautiverio en los países árabes del Mediterráneo, donde no es frecuente el trato despiadado de los moradores (con la excepción de *Hipólito y Aminta*), en los cautiverios exóticos es habitual el comportamiento salvaje del aborigen, con conductas bárbaras como la antropofagia.

personajes, el recurso del engaño en el plan de huida, la colaboración de adyuvantes... El azar une nuevamente a los personajes en este momento, una contingencia que infunde confianza en la ayuda divina. El motivo tiene un origen clásico, ya que tanto en Heliodoro como en Aquiles Tacio encontramos escenas de cautiverio y esclavitud, caso de Teágenes en Menfis y Leucipa en Éfeso; el tópico continúa en la literatura medieval en los libros de caballerías y la novela italiana⁵⁴⁸ y se acentúa a partir del Renacimiento al encontrar cauce en todos los géneros narrativos gracias “a la manifestación artística de una realidad verosímil”⁵⁴⁹. La cautividad es la prueba más difícil que deben superar los protagonistas: a la falta de libertad de los jóvenes se suma la lejanía de la patria⁵⁵⁰, pero las dificultades son vencidas gracias a la confianza en Dios y el reencuentro de los enamorados. En el plan de huida intervienen también tópicos recurrentes como el engaño y el acompañamiento de infieles deseosos de convertirse al cristianismo como Alí y Lidora⁵⁵¹, y/o cautivos como Fulgencio, Jacinto y el sacerdote Ignacio. En la novela el cautiverio adquiere también una función estructurante, ya que permite el reencuentro de Hipólito y Aminta y la confluencia con otros personajes aparecidos anteriormente en el relato, caso de Fulgencio, o relacionados tangencialmente con él, como Jacinto. Esta experiencia dolorosa es crucial en la historia para el curtimiento psicológico, moral y espiritual de los personajes. Quintana difunde a través de la ficción novelesca los principios de la filosofía estoica que debe asimilar el lector: la fortaleza y la serenidad de ánimo en las tribulaciones⁵⁵²; pero además del componente filosófico, el autor imprime un sentido ascético-religioso a esta experiencia al mostrarnos a unos seres que se perfeccionan en sus virtudes y aumentan su fe inquebrantable ante las dificultades.

En esta estructura organizativa dinámica se inserta la fábula amorosa de los protagonistas, cuya conformación estructural y temática también es de filiación bizantina⁵⁵³. Tras el primer encuentro en las aguas del arroyo el esquema básico de la historia amorosa es encuentro-separación-reencuentro. En las novelas bizantinas

⁵⁴⁸ Por ejemplo, en la narración segunda de la quinta jornada y la novena de la décima del *Decamerón*. También en la colección es frecuente el enfrentamiento en el mar contra los corsarios, como sucede en la narración décima de la jornada segunda.

⁵⁴⁹ González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit., p. 140.

⁵⁵⁰ Tanto Hipólito como Aminta experimentan anteriormente falta de libertad: él, durante su estancia en prisión, y ella, durante el encierro en su propia casa. Sin embargo, en ambos casos el aislamiento temporal acontece en un entorno cercano (la misma patria, la casa familiar).

⁵⁵¹ Las motivaciones de la abjuración de Alí y Lidora son puramente religiosas. La iluminación divina parece convertirse en el impulso de su conversión, ya que carecen de cualquier información sobre la fe cristiana. En otras novelas, en cambio, el estímulo para la apostasía es el amor a un personaje cristiano bien voluntaria, caso de la sultana en *La desdicha por la honra* (*Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002, p. 212), o bien la exigencia por parte del cristiano (*Historia del cautivo* de Cervantes). En la novela corta de la época encontramos el motivo invertido en algún caso: la exigencia por parte del infiel enamorado al cristiano de la abjuración de su fe y conversión al Islam. La alteración del tópico es una manifestación de la intolerancia religiosa de la época. Al respecto puede verse *La ingratitud castigada* de Castillo Solórzano. Sin embargo, dado el propósito didáctico de la novela barroca, no es frecuente que los personajes cristianos abjuren de su fe; lo frecuente es lo contrario, la multiplicación de conversiones al cristianismo. En el caso de la *Historia de Hipólito y Aminta* son tres los personajes musulmanes que abjuran de su credo por abrazar el cristianismo. El caso más sorprendente es el del mismo Rezuan, ya que encarna al principio del episodio la intolerancia religiosa contra los cristianos.

⁵⁵² El germen de la moral estoica de aguante se encuentra en el erasmismo, que casaba con el ascetismo cristiano y no iba en contra de los dogmas de la Iglesia.

⁵⁵³ La fábula amorosa estaba vinculada en el siglo de Oro al subgénero épico por el modelo de Heliodoro.

anteriores los enamorados, tras sucesivos encuentros y separaciones, son premiados con el matrimonio, que representa la recompensa a sus trabajos y el culmen de la felicidad. La *Historia de Hipólito y Aminta*, en cambio, carece de este desenlace convencional, pero no por ello desventurado, ya que Aminta elige, seguramente para el autor, el camino más dichoso y afortunado: la consagración a Dios. La distorsión del modelo es uno de los factores que aparta a la novela del modelo establecido, aunque para algunos autores como González Rovira no es determinante para que hablemos de otra fórmula. El propósito cristiano-moralizador de la novela explica el quebrantamiento del paradigma seguido.

Respecto al planteamiento amoroso y la caracterización de los personajes, la novela se adapta a las peculiaridades del género. A pesar de los precedentes amorosos de la novela sentimental y los libros de caballerías, vinculados al amor cortés, el platonismo recuperado en el Renacimiento exige un nuevo tratamiento del amor que cristaliza primero en la novela pastoril y más tarde en el género bizantino⁵⁵⁴. Para Parker⁵⁵⁵ la espiritualización del amor platónico aparece en escasas ocasiones en estado puro por la incorporación del sufrimiento y las pasiones al sentimiento amoroso. En la *Historia de Hipólito y Aminta* encontramos manifestaciones diversas de esta actitud: lamentos generalizadores sobre el amor, quejas amorosas de los personajes e incluso el tópico del amor como enfermedad, con la muerte como desenlace trágico en el caso de doña Clara. Creemos, no obstante, que en la novela el *pathos* amoroso trasciende la explicación de Parker al constituirse en una expresión más del sentimiento generalizado y profundo del desengaño humano.

Los protagonistas se profesan un amor verdadero y puro, sin contaminación erótica, pero humano, en definitiva. Disentimos en este aspecto de la opinión de González Rovira, que considera la novela un rechazo del amor humano, igual que la *Selva de aventuras* de Contreras o el *Gerardo* de Céspedes y Meneses⁵⁵⁶. No negamos el puesto que ocupa la castidad en la historia principal, como se comprueba en el hecho de que los enamorados se mantienen virtuosos –Aminta defiende incluso su pureza ante don Enrique con la fuerza– o el hecho de que los protagonistas no culminen su amor en el matrimonio como es propio del bizantinismo⁵⁵⁷. No obstante, a pesar del aseptismo erótico, los sentimientos de los protagonistas y sus manifestaciones son humanos:

Levantose con ellos Aminta y, pareciéndole buena ocasión de conocer la persona del encubierto músico, se llegó cerca. Él, que no quitaba de su beldad los ojos, atendiendo a que tenía lugar a propósito para darse a conocer, dejó caer el rebozo del ferreruelo. Apenas Aminta reparó en él con cuidado, cuando sin hablarle palabra ni darle tiempo para que pudiese lisonjearla con sus razones, le echó afectuosamente los brazos [...] Estuvieron en esta conforme unión de los deseos dándose mil parabienes de su dicha hasta que llamaron de nuevo a Aminta y, consultando a su recato, fue forzoso ausentarse⁵⁵⁸.

⁵⁵⁴ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 104.

⁵⁵⁵ La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 127-131.

⁵⁵⁶ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 105.

⁵⁵⁷ Sobre el papel del matrimonio en el género bizantino y su quiebra en la *Historia de Hipólito y Aminta*, véase Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., pp. 158-160.

⁵⁵⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 119-119v.

Además, este “supuesto” rechazo del amor humano, defendido por González Rovira, es visible sólo en la historia principal, pues en todas las historias secundarias el amor culmina en matrimonio, e incluso en el caso amoroso de don Jerónimo y doña Ana se consuma de manera explícita antes del matrimonio. No creemos, como piensa González Rovira, que Quintana exprese en su novela el rechazo del amor humano a favor del divino, sino que presenta, de manera paralela y sin contradicciones, a través de las historias los dos caminos más adecuados para alcanzar el perfeccionamiento y la plenitud humana: la vía religioso-espiritual, de extracción más espiritual, y el amoroso-matrimonial, de conformación más humana.

El idealismo platónico del sentimiento amoroso de los protagonistas, manifiesto en el amor puro y virtuoso, se combina con otros elementos espirituales como la belleza idealizada de los personajes, las actitudes nobles –la bondad, el servicio y la lealtad–, la defensa de la castidad⁵⁵⁹ y la fidelidad extrema manifiesta sobre todo en los períodos de separación⁵⁶⁰.

Aparte de los elementos estructurales y temáticos señalados, que permiten ya por sí mismos la clasificación de la novela dentro del entramado bizantino, en la historia principal encontramos otros motivos y rasgos que corroboran su encuadre dentro de este dechado. El primero de ellos gira en torno a los engaños, las mentiras o equívocos empleados por los personajes con distintas funciones o finalidades. El recurso, presente en otros géneros como los libros de caballerías, adquiere nuevo sentido y funcionalidad en la novela bizantina del Barroco. Para González Rovira el tópico responde a dos razones: la necesidad de complicación de la trama para provocar la admiración en el lector y el pragmatismo barroco que justifica la utilización de toda clase de recursos, aun cuando puedan entrar en contradicción con los principios cristianos⁵⁶¹. En la *Historia de Hipólito y Aminta* el engaño es empleado primordialmente para salir de situaciones complicadas de manera airosa. Así Hipólito y Alí recurren, por ejemplo, a esta artimaña en la huida de Constantinopla. El apremio por la asechanza de Rezuan y la necesidad de una embarcación para huir de la ciudad exigen a los protagonistas la invención de una mentira creíble. Los jóvenes acuden al puerto por la noche a

⁵⁵⁹ Apreciable, sobre todo, en la actitud de Aminta. En la novela se obvia el tipo de relación humana de las parejas. No hay requerimientos explícitos de unión amorosa por parte de los varones ni exigencias de cumplimiento por parte de ellas (promesas, cédulas...). Quintana elude el tema o pasa por él de puntillas. Sólo sabemos que la relación íntima de don Jerónimo y doña Ana está salvaguardada por la palabra de matrimonio del joven; también doña Vitoria y doña Marcela llaman a don Alejandro y don Carlos “sus maridos”; sin embargo, Alejandro destaca en cierto momento el carácter casto de la relación: “En todo el tiempo que estuvimos desta suerte, que fue distancia de cinco meses, jamás pasó nuestro deseo de los límites que a la veneración de sus personas ni a la correspondencia de sus beneficios se debía; ni esto os parecerá mucho, si advertís a que nosotros las teníamos amor bien ordenado por dirigirse a casamiento, demás de que quien sabe amar con perfección, antes ha de mirar el bien de lo que ama que los intereses de su gusto”, ed. cit., fol. 54. La castidad en la novela bizantina española está asociada al concepto del honor del Barroco, a diferencia de la novela clásica en la que viene motivada por la fidelidad amorosa o por razones religiosas, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 112.

⁵⁶⁰ Aunque Quintana no es muy propenso a los entrecruzamientos amorosos, Aminta por su belleza e inteligencia despierta las pasiones de todos los varones. Aparte de Hipólito, aspiran a su amor el vil Valerio, don Enrique y el criado Laurencio. Como destaca González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 113) “los personajes aparecen en el centro de una geometría de pasiones”. Aminta se encuentra en el vértice de una sucesión de triángulos amorosos que se van recomponiendo a lo largo de la historia. El primero (Aminta-don Enrique-Valerio), el segundo (Aminta-don Enrique-Laurencio), el tercero (Aminta-Hipólito-don Enrique).

⁵⁶¹ González Rovira, *La novela barroca en el siglo de Oro*, cit., p. 120. Para González Rovira esta explicación conecta con la postura denominada por Maravall “moral acomodaticia”.

comunicar al arráez de un bajel la falsa muerte de Rezuan. A esta mentira añaden el pretexto de salir al mar para evitar la apropiación indebida de sus heredades por parte del administrador. Aunque la invención no resulta demasiado ingeniosa ni convincente, surte el efecto buscado en el patrón del barco. Un poco más tarde embarcan todos en la nave vestidos con ropajes turcos⁵⁶². A continuación establecemos la casuística con sus principales funciones, aparte de la ya mencionada:

1. Burlar un castigo: ardid de Aminta para salir de su encierro.
2. Arreglar una situación comprometida: mentira de Leonardo a don Luis.
3. Dañar el honor de un personaje por despecho personal: injurias de Valerio y Laurencio manchando el honor de Aminta.
4. Obtener dinero: los mendigos y Leandro.
5. Esquivar a los acompañantes: Leandro.
6. Ocultar la verdadera identidad: Aminta durante el cautiverio.
7. Para vengar una afrenta: mujer del mercader florentino.

Estas funciones nos permiten distinguir entre mentiras positivas y negativas⁵⁶³. Los engaños de los personajes para conseguir sus objetivos sin dañar a otros no obtienen sanción; sin embargo, las mentiras derivadas de la malicia, caso de las injurias, son punibles y castigadas, caso de los ultrajes de Valerio y Laurencio. La justicia poética se encarga de dictar sentencia en la ficción obviando la falta o castigando a los embusteros.

El efecto ilusorio del Barroco, los juegos de contrastes, los cambios de perspectiva, la complejidad y el artificio son factores que contribuyen a emplear el engaño en una doble dirección. De forma que los personajes de la novela además de engañar a otros, también son víctimas de engaños. Hipólito, por ejemplo, engaña para lograr huir, pero también sufre el engaño cuando la mujer del mercader florentino lo injuria. El caso de Laurencio es aún más novedoso, ya que es agente y víctima del mismo daño. Las circunstancias son idénticas en los dos casos, por eso él considera la agresión un castigo merecido. Esta acción de ida y vuelta sirve de ejemplo moralizador a los lectores, quienes aprenden a través de la anécdota que toda acción tiene una réplica.

El disfraz es un recurso clásico explotado por los personajes para ocultar su verdadera identidad. Hipólito aparece al comienzo de la novela disfrazado de peregrino para cumplir la promesa de doña Clara⁵⁶⁴. Finalizada la peregrinación, cambia su traje religioso por el de caballero cortesano. En la fábula amorosa con doña Clara hace uso

⁵⁶² Con el mismo fin pragmático encontramos otros casos de mentiras, engaños y fingimientos en la novela: el asesinato de Feliciano (discurso primero), las tretas de los falsos mendigos (discurso cuarto) o la estafa de Leandro a sus compinches (discurso cuarto). En algún caso la mentira pretende mostrar la condición inmoral del personaje, como la añagaza de Valerio para llevar a Leonardo a la conversación de amigos.

⁵⁶³ González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 121) remite al estudio de Cristina González, ed. del *Caballero Zifar*, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 13-56. La similitud del motivo en los libros de caballerías revela que no es un recurso exclusivo del género bizantino. El castigo o la impunidad consiguientes orientan la dirección de las mismas.

⁵⁶⁴ En la novela el hábito de peregrino es tildado de “disfraz malicioso” porque en la época los maleantes solían disfrazarse con él para burlar a la justicia o para obtener beneficios económicos. Ante esta situación Felipe II promulgó una pragmática contra los falsos romeros. De esta situación se hace eco el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 203.

nuevamente del disfraz para ocultarse ante los demás. En la visita familiar a los jardines nobiliarios lo encontramos vestido de jardinero⁵⁶⁵. El joven se esconde tras este disfraz para estar cerca de su dama y participar del encuentro familiar desde el anonimato. En la velada de Alcalá se vuelve a disfrazar de músico para la entonación del poema. Este disfraz forma parte del marco festivo.

También la protagonista se viste de varón para salir de la posada⁵⁶⁶. Sus objetivos son dos: huir del encierro burlando a los amigos de don Enrique e iniciar su nueva andadura en solitario libre de riesgos y peligros⁵⁶⁷. En Constantinopla Hipólito la encuentra disfrazada con una tunicela: “y así con facilidad conoció que era Aminta el que con tal disfraz hasta entonces había desconocido”⁵⁶⁸. Los protagonistas, a instancia de Alí, volverán a disfrazarse una vez más en la huida de Constantinopla por razones más que evidentes: “y hicieron que se disfrazasen lo mejor que pudiesen en orden a parecer turcos en el vestido”⁵⁶⁹.

Los criados, como sus amos, también emplean el recurso cuando es necesario. Eusebio, por ejemplo, hace uso del disfraz para seguir a Bernarda hasta la casa de la familia de Valerio y pasar desapercibido: “Atenta a tan estraña novedad, Vitoria envió un criado que la siguiese disfrazado y cuerdo se informase de la ocasión que había obligado a aquella mujer para que tan impensadamente emprendiese tan nuevo atrevimiento”⁵⁷⁰. Él mismo sugiere a Alejandro y don Carlos tras la delación de la criada la huida de Bolonia enmascarados tras un disfraz.

⁵⁶⁵ El traje de jardinero es bastante común en la novela barroca junto al de pastor y peregrino. Pánfilo, por ejemplo, emplea esta indumentaria para entrar en la casa de su dama sin levantar sospechas. Hipólito, para estar cerca de su dama en la visita a los jardines nobiliarios sin suscitar desconfianza en la familia. En otros casos el traje es un símbolo funcional bastante común en los episodios en cautividad. Tanto don Vasco de Almeida en *La libertad merecida (Jornadas alegres)* como don Garcerán en *La ingratitud castigada (La quinta de Laura)* de Castillo Solórzano desempeñan esta función durante su cautiverio. También vemos el motivo en Guzmán, el Bravo de Lope, en *Don Duardos* de Gil Vicente, en la novela caballeresca *Primaleón*, en la novela morisca *Ozmín y Daraja*, y en obras teatrales como *La huerta de Juan Fernández* de Tirso de Molina.

⁵⁶⁶ Para González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 125), el disfraz más empleado por la mujer en la novela barroca para huir de un lugar o conseguir los objetivos propuestos es el del sexo opuesto. Las fuentes se encuentran en la tradición clásica: la mitología (Hércules), la leyenda de Semíramis, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Aquileida* de Estacio y la novela clásica, Heliodoro y Aquiles Tacio. En la narrativa española medieval también aparece algún ejemplo en *Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro y, más recientemente, en la novela renacentista, en la *Diana* de Montemayor. El motivo aparece también en la Patraña quince de Juan de Timoneda “Finea en haber perdido / casa, estado y pasatiempo / Pedro se llamó, y por tiempo / fue juez de su marido”, *El Patrañuelo*, ed. José Romera Castillo, Madrid, Cátedra, 1978. El disfraz de varón suele emplearse en los desplazamientos para viajar segura, libre de riesgos, salvaguardar el honor, y en ocasiones reclamarlo. Los ejemplos son innumerables en la novela del siglo de Oro: *Lances de amor y fortuna* y *Amor con amor se paga* de Castillo Solórzano, *Experiencias de amor y fortuna* de Castillo Solórzano, *el Quijote* (Dorotea) y *Las dos doncellas* en Cervantes o *La burlada Aminta* y *El juez de su causa* de María de Zayas. Un estudio interesante sobre el empleo del disfraz es el realizado por M^a Pineda de Morell Torrademé, *Estudio de la obra narrativa de Alonso Castillo Solórzano*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2002. Sobre la mujer disfrazada de varón hay que destacar el estudio de Carmen Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, SGEL, 1976.

⁵⁶⁷ Ella abandona la ciudad porque cree que Hipólito ha muerto durante el derrumbamiento del balcón.

⁵⁶⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 143. El disfraz femenino no es sólo una forma de ocultar la identidad, preservar la honra o viajar de forma segura, sino que en el caso de Aminta define la independencia y la valentía del personaje, a la vez que la recategoriza.

⁵⁶⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 154v.

⁵⁷⁰ *Ibíd.*, fol. 55v.

Un empleo novedoso del vestido se encuentra en el discurso primero, cuando Leonardo viste a Celia con la ropa de Feliciano. Con este cambio de indumentaria el protagonista intenta confundir y engañar a don Luis, haciéndole creer que ha cumplido la traza pactada. El ardid es agudo y ventajoso para todos: el marido y los enamorados. La celeridad en la resolución manifiesta el ingenio y la inteligencia del personaje.

Aparte del disfraz es habitual que los personajes aparezcan encubiertos o embozados en escena. Podemos destacar entre otros a los amigos de Leandro en el rapto de Feliciano; al mismo don Enrique en sus visitas a Aminta: “ viniendo muchas veces encubierto y desconocido a verme”⁵⁷¹; en su seguimiento a los protagonistas en Alcalá: “Fueles siguiendo desviado y encubierto hasta que los vio entrar en casa de Constanza”⁵⁷²; o al entrar en el mesón catalán: “solo Aminta por haber conocido a don Enrique, no obstante que entró encubierto”⁵⁷³. Las damas encubren también el rostro con el velo para ocultar su identidad, caso de Aminta durante las fiestas de Alcalá: “Venía con ellas otra, si bien no tan adornada de galas, no de inferior aseo y, aunque cubierto el rostro, al parecer de mucho mayor hermosura”⁵⁷⁴.

El disfraz fue un elemento común en la literatura del seiscientos, no exclusivo del género bizantino. Lo emplearon pródigamente tanto los dramaturgos como los novelistas del momento. Entre estos últimos destacan especialmente María de Zayas, inclinada a añadir a su repertorio a mujeres valientes y valerosas vestidas de varón. De la traza se valen también otros novelistas como Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Camerino o Matías de los Reyes.

Por otra parte, la polionomasia o el cambio de nombres, aunque no es muy frecuente en la novela clásica de aventuras⁵⁷⁵, resulta un recurso habitual en la novela bizantina barroca española. Contribuye junto al disfraz a encubrir la identidad de los personajes. En la *Historia de Hipólito y Aminta* sólo la protagonista recurre a este mecanismo de identidad ficticia al llegar a Constantinopla para disimular su naturaleza sexual. Para refrendar la nueva identidad acomoda el nombre a su papel y traje de varón llamándose Otavio. Los otros personajes que cambian de nombre, Alí y Lidora, no lo hacen para ocultarse, sino por motivos religiosos, ya que se convierten al cristianismo. Los antropónimos árabes Alí, Lidora y Rezuan son permutados tras el bautismo por otros del santoral cristiano: Antonio, Inés y Diego, respectivamente.

También la falsa muerte de los personajes es otro motivo recurrente en el género bizantino con manifestación en la novela. Cuando Aminta se despeña por la ladera de la montaña abajo, después de las dos puñaladas de don Enrique, lo primero que imagina el lector es su muerte. No obstante, el conocimiento del género refrena esta primera creencia, ya que la falsa muerte es un recurso habitual en la novela de aventuras desde los modelos griegos de Heliodoro y Aquiles Tacio. González Rovira establece una casuística pormenorizada sobre el motivo a partir de su etiología (violencia física, hechizo, envenenamiento...) y los lugares comunes (empleo del engaño o ardid para

⁵⁷¹ *Ibíd.*, fol. 70v.

⁵⁷² *Ibíd.*, fol. 122v.

⁵⁷³ *Ibíd.*, fol. 184.

⁵⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 115.

⁵⁷⁵ Sólo Leucipe cambia de nombre en la novela clásica. Durante la etapa de esclavitud se hace llamar Lacena.

hacer creer en el fallecimiento, equívoco por el cambio de personajes en el momento de la muerte⁵⁷⁶...) ⁵⁷⁷. El motivo tiene continuidad en la novela bizantina española en obras como *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso⁵⁷⁸ con el mismo fin de propiciar la intriga y despertar el interés del lector. Dependiendo de la focalización del relato, González Rovira distingue dos tipos de intriga: de “incertidumbre”, cuando el narrador focaliza el relato desde la perspectiva de los personajes haciendo que el lector comparta con éste su aflicción, o de “anticipación”, desde un distanciamiento omnisciente con el que los lectores puedan percibir el error ajeno. Para el profesor Rovira, estas interpretaciones erróneas constituyen una expresión más de “los límites del conocimiento sensorial” de acuerdo con la percepción que sobre la existencia posee el hombre barroco⁵⁷⁹. La “supuesta” muerte de Aminta sume en un profundo dolor a Hipólito, pero el abatimiento del personaje es percibido desde un plano superior, por lo que Quintana se adhiere al segundo procedimiento. La distancia con la que se narra el desaliento del protagonista permite al lector no participar de ella, viendo desde arriba su aflicción, convertido en víctima de su propia condición humana. La aparición posterior de Aminta con don Carlos resuelve el conflicto apariencia-realidad del Barroco imponiéndose la certitud sobre la percepción engañosa y falsa de los sentidos humanos.

La anagnórisis, de extracción bizantina, deja también su huella en la novela. Quintana emplea el recurso sólo en un par de ocasiones, pero con funciones diferentes. El primer caso asoma en el relato secundario de don Jerónimo y doña Ana con el recurso convencional del lunar. En este caso cumple la función de identificar a padre e hijo. Su propósito, como es prescriptivo, consiste en sorprender y maravillar al lector. El segundo ejemplo es mucho más significativo, tanto en el planteamiento y la finalidad como en el papel narrativo. La anagnórisis final del parentesco familiar de los protagonistas es la sorpresa que Quintana se esconde hasta el final para impactar a los lectores. Ningún indicio se desliza a lo largo de la novela que haga presuponer el parentesco. El único dato esbozado, aunque demasiado impreciso para establecer la relación, es la información que aporta Alejandro en el discurso segundo sobre los orígenes y la procedencia española de su padre. Es un hilván suelto que hasta el final no quedará punteado. La importancia de esta anagnórisis final estriba sobre todo en su función narrativa, ya que en vez de contribuir al final feliz convenido constituye un obstáculo “potencial” en la relación de los enamorados. Quintana emplea el recurso, pero subvierte en este caso su función.

A diferencia de otras novelas bizantinas contemporáneas, en la *Historia de Hipólito y Aminta* no aparecen elementos mágicos o sobrenaturales como los oráculos, los sueños premonitorios, los hechizos o las visiones, entre otras posibilidades. Las fuentes literarias y folclóricas de estos motivos se remontan a la Antigüedad clásica y llegan a la novela del Siglo de Oro a través de los libros de caballerías. Quintana renuncia al componente maravilloso acatando los dictados de la Contrarreforma, los moralistas y los preceptistas literarios de la época, a pesar de que el recurso pervive en la literatura de ficción, dice González Rovira, “aclimatado a los principios católicos y su

⁵⁷⁶ Uno de los ejemplos más sorprendentes se encuentra en la inmolación de la “supuesta” Leucipa por los bandidos en la nave pirata.

⁵⁷⁷ González Rovira, *La novela barroca en la Edad de Oro*, cit., p. 127.

⁵⁷⁸ Florisea muere supuestamente de manera semejante a Leucipa. Los corsarios la raptan y le cortan la cabeza. Clareo intenta arrojarla al mar, pero los marineros se lo impiden. Dos de ellos se arrojan a las aguas y recuperan el cuerpo de la joven para enterrarlo. Tiempo más tarde Clareo se reencontrará con la joven en Asia Menor.

⁵⁷⁹ *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 128.

consideración como manifestaciones divinas (milagros) o diabólicas (los hechizos y brujerías)”⁵⁸⁰. El único ejemplo de esta adaptación es el episodio fantástico de *Experiencias*, en el que Sofía recurre al servicio de una hechicera para ayudar a Laura. La bruja le entrega a la joven un papel y una sortija para salvaguardar su vida en caso de peligro. Cuando Feniso procura vengarse de ella, Laura se quita el anillo y el escenario se transforma en un espacio fantasmagórico.

La novela de Quintana supone un rechazo generalizado de las supersticiones y fenómenos sobrenaturales de inspiración no divina tanto por la ausencia de elementos fantásticos en la ficción narrativa como por la desaprobación explícita de las supersticiones. El único principio de naturaleza prodigiosa en la novela es la providente casualidad, la cual impulsa el reencuentro de los personajes, aunque el origen divino del recurso minimiza su categorización de elemento maravilloso. Quintana aborda en la novela un motivo de larga tradición fantástica desde la novela griega de aventuras: la astrología judiciaria. Las disputas teológicas de la época sobre la predestinación y el libre albedrío, sin una visión clara y rotunda al respecto, dejan su impronta en la novela donde se mezclan y confunden las dos posturas. El novelista, no obstante, ante la dualidad parece inclinarse por la postura jesuita del libre albedrío, más acorde con su concepto de responsabilidad humana. El ser humano es dueño de sus actos, de su vida y de su salvación. Nada está preescrito de antemano. Acorde con este pensamiento, el supuesto cumplimiento de las predicciones sólo puede ser fruto de una intervención demoníaca. Este rechazo manifiesto de la astrología judiciaria tiene lugar en el discurso sexto durante la cautividad del protagonista en Constantinopla⁵⁸¹. La argumentación de Hipólito contra el alfaquí se constituye además en un elemento estructurador del relato e impulsor de la progresión narrativa. El alfaquí, humillado en su orgullo, se venga acusando a Hipólito delante de Rezuan de enseñar la doctrina cristiana a su hijo Alí. La cólera de Rezuan no se hace esperar encerrando a Hipólito en la prisión de la quinta. La digresión es fundamental tanto desde el punto de vista ideológico como narrativo, ya que además de exponer la postura de Quintana sobre el poder de las estrellas en la vida humana supone un traslado de la acción a la quinta donde tiene lugar el reencuentro de los protagonistas. Este discurso contra la astrología judiciaria entra, no obstante, en contradicción con las referencias diseminadas por la novela sobre la influencia de las estrellas en la vida de los personajes. La confluencia de cuestiones tan diversas en el discurso como los conceptos clásicos de Fortuna y Hado y los religiosos de procedencia protestante (determinismo) y cristiana (libre albedrío) origina una anfibología en la novela propia del ambiente de ebullición ideológica de la época. No obstante, a pesar de la intersección de posturas, según González Rovira, la novela bizantina española es “una demostración narrativa de los mecanismos de la Providencia divina frente a la Fortuna pagana y el determinismo protestante”⁵⁸² para demostrar la grandeza de Dios y su bondad hacia el hombre virtuoso, pero sin olvidar, añadimos nosotros, el nuevo concepto de libre albedrío de filiación jesuítica.

⁵⁸⁰ *Ibíd.*, p. 147.

⁵⁸¹ La reprobación de la astrología es común entre los teólogos católicos en este período; sin embargo, a pesar del rechazo a esta disciplina antigua, los mismos papas y los príncipes siguen consultando los astros para prever su destino, lo que demuestra la interferencia de creencias y la dificultad de entender la cuestión de manera clara, véase al respecto Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, cit., p. 256.

⁵⁸² *Ibíd.*, p. 151.

Por todos los elementos anteriores, parece inequívoca la filiación de la trama principal con el modelo bizantino: un molde estructural abierto y flexible, en el que la aventura del viaje propicia la inserción de materiales de todo tipo: épicos por la heroicidad y la animación a la aventura, pastoriles por el paisaje rural, picarescos por su realismo y presentación de la otra cara de la realidad, históricos por la credibilidad de los hechos, cortesanos por el entretenimiento, cómicos por el humor o la sátira, morales por la enseñanza, etc. En esta estructura confluyen, según Juan Ignacio Ferreras, la tradición clásica, con las obras griegas o latinas; los libros de viajes o geográficos, de origen medieval; y la fusión de los relatos orientales e italianos boccaccianos que supieron encontrar en la novela bizantina el marco apropiado para la inclusión de diversas aventuras⁵⁸³. En este armazón se insertan, a modo de cuentas de un collar, el conjunto de secuencias narrativas, las cuales responden a su vez al esquema bizantino encuentro-separación-reencuentro.

Al margen de la estructura y los motivos convencionales del género, en la trama principal se aprecian asimismo otros rasgos de entronque bizantino como la concepción idealizadora del amor con su planteamiento neoplatónico –trascendencia del sentimiento, fidelidad y castidad–, la nobleza social y personal de los protagonistas, el gusto por la suspensión y la intriga⁵⁸⁴ y el desplazamiento espacial por diversos escenarios. Solo el insólito desenlace⁵⁸⁵ aleja la novela del modelo clásico, ya que convencionalmente la *peregrinatio amoris* finaliza con el reencuentro de los enamorados como premio a la fidelidad amorosa y a sus trabajos y fatigas. Sin embargo, este convencionalismo final es también bastante relativo, ya que Quintana idea para su novela un final punteado en novelas anteriores: Isea pretende pasar sus últimos días en un convento, Arbolea entra en sagrado al comienzo de la *Selva* y la joven Sigismunda se plantea en el *Persiles* nada más llegar a Roma el ingreso en un convento. No podemos, por tanto, decir que Quintana subvierta el género casualmente.

La complejidad de la catalogación genérica viene determinada, sobre todo, por la incrustación en el tejido narrativo de un conjunto de historias secundarias. El cronotopo del camino, con su invitación a la aventura, la sorpresa y lo inesperado, permite incorporar a distintos personajes en el relato y ofrecer una visión más amplia de la realidad. La riqueza de este conjunto de historias secundarias es notable tanto por la variedad genérica (cortesana, épica, picaresca, pastoril), los matices amorosos, la pluralidad de fuentes, motivos y recursos poéticos, como por la inserción de trazos realistas de tipos humanos, costumbres y acontecimientos históricos que convierten la novela en un prisma en el que se proyecta la sociedad compleja y variopinta del siglo XVII.

La mayoría de las historias intercaladas en la *Historia de Hipólito y Aminta* son amorosas. Sus protagonistas son parejas de enamorados, amigos de los protagonistas, cuyas experiencias vitales se entrecruzan con las de éstos. A pesar de su aparición discontinua en el relato, todos ellos se reúnen en el cortejo final hasta Madrid. Estas parejas están formadas por los pares Alejandro-Vitoria, don Carlos-Marcela y Leonardo-Feliciana. A la comitiva se unen también otros personajes individuales, casos

⁵⁸³ *La novela en España: historia, estudios y ensayos*, cit., vol. II, pp. 306-307.

⁵⁸⁴ Juan Ignacio Ferreras (*La novela en España*, cit., vol. II, p. 304) define el bizantinismo como la tendencia a lo complicado, lo combinatorio y lo sutil.

⁵⁸⁵ Aunque no tan extraño, ya que el motivo está apuntado en *Clareo y Florisea*, la *Selva de aventuras* y el *Persiles*.

de don Alonso o Fulgencio. Con esta multiplicidad de personajes, Quintana intenta mostrar a los lectores que el destino del hombre es plural. No todos los seres humanos están llamados al matrimonio o a la vida religiosa, sino que hay otros cauces también para la realización personal. Algunos de ellos, caso de Fulgencio, son personajes peones con una función determinada dentro de la historia. En concreto, su papel consiste en “hacer justicia y restablecer el orden”.

En relación a las historias amorosas secundarias, nos encontramos con serias dificultades para su categorización genérica, ya que también la mezclanza y el entrecruzamiento de tendencias constituyen la nota dominante del conjunto. En su conformación se entrecruzan tanto rasgos del género bizantino como de la reciente novela cortesana. Los rasgos que vinculan las historias a una tendencia u otra son los siguientes:

A) Carácter bizantino:

- *Peregrinatio amoris*.
- Esquema de encuentro-separación-reencuentro de los enamorados.
- Ciertos planteamientos neoplatónicos del amor como la idealización del sentimiento, la belleza de las jóvenes o su comportamiento virtuoso.
- Fidelidad amorosa en la separación.
- Culminación del amor en el matrimonio con bodas múltiples⁵⁸⁶.
- Motivos recurrentes en la trama como, por ejemplo, las tempestades, los naufragios o el uso de disfraces para ocultar la identidad.

B) Carácter cortesano:

- El amor y el honor como temas principales. Los personajes se dedican al galanteo amoroso y la defensa de su honor, bien al margen de la historia amorosa o bien derivada de ella⁵⁸⁷.
- La castidad no es un valor crucial en la relación amorosa⁵⁸⁸.
- La mujer participa activamente en la peripecia amorosa.
- Ambientación urbana de las historias: Bolonia, Salamanca, Barcelona.
- Maniqueísmo de los personajes: los protagonistas son virtuosos – los antagonistas son perversos.
- Reflejo de la sociedad de la época y los vicios morales del hombre⁵⁸⁹.

⁵⁸⁶ No obstante, este rasgo se observa también en otros subgéneros novelísticos debido al hibridismo dominante en la literatura de este período: novela pastoril (*La Diana*), novela de caballerías (reencuentro de enamorados en la venta de Juan Palomeque en *El Quijote*) o novelas cortesanas (rasgo frecuente en las novelas cortesanas de Castillo Solórzano).

⁵⁸⁷ La injuria de Valerio marca el conflicto de honor de Alejandro (la amistad obliga a don Carlos a intervenir en la reparación del honor de su amigo); la estancia de Feliciano en casa de unos mancebos daña el honor de Leonardo. Para la defensa de este valor social son habituales los lances entre los caballeros. La restitución del honor se produce en las dos circunstancias: con la muerte de Valerio en primer lugar y la aclaración de los hechos en la historia de Leonardo más adelante.

⁵⁸⁸ A ello contribuyen la relajación de costumbres de la época, a pesar del peso del honor, y el concepto más material y tangible de las relaciones amorosas.

⁵⁸⁹ González de Amezúa consideraba la novela cortesana “la historia moral de su época”.

- El gusto por el enredo con inclinación hacia lo escabroso, caso de la muerte de Celia; la insidia, en la maquinación de Constanza, y lo morboso, en la venganza de los familiares de Valerio.

Como ya hemos indicado, la nota distintiva de las historias secundarias es el entrecruzamiento genérico. En ellas confluyen, entreverándose, rasgos de las dos tendencias anteriores. El producto final es el resultado de la superposición de un fino sedimento realista sobre una base de sustrato neoplatónico. La absorción de esta cobertura, fundiéndose y confundiendo con el molde anterior, dará como resultado una novela híbrida, más ajustada a los gustos del lector contemporáneo.

Las restantes historias secundarias interpoladas en la trama principal, a excepción del relato picaresco de Leandro, se caracterizan por su brevedad e irrelevancia desde el punto de vista estructural: el relato de Jacinto, don Juan y don Alonso. Sus historias, relatadas en el camino de vuelta a España, son anécdotas tangenciales que aportan novedad y variedad al relato para la *delectio* del lector. La más convencional de las tres es el caso amoroso de Jacinto, de típica contextura cortesana. Las otras dos historias contienen aspectos novedosos tanto por el componente épico en la historia de don Juan como por el prisma humorístico en el caso amoroso de don Alonso.

- Historia de Hipólito y doña Clara: caso de amor.
- Historia de don Jerónimo y doña Ana: caso de amor.
- Historia de Hipólito con la mujer del mercader florentín: cortesana.
- Historia de don Alonso y Constanza: cortesana.
- Relato de don Juan: épico.
- Historia de Jacinto y doña Antonia: caso de amor y honor.
- Historia de don Alonso, don Gaspar y Eugenia: cortesano.

Otro elemento importante para la categorización genérica radica en el fondo moral de la obra, manifiesto en las numerosas sentencias repartidas a lo largo del discurso. Este ingrediente, que hunde sus raíces en la novela griega de aventuras, no sólo se mantiene vivo en la literatura del siglo XVII, sino que encuentra en el género bizantino uno de sus mejores cauces de difusión. Las sentencias, los excursos y los apotegmas que jalonan el relato tienen la finalidad de orientar la conducta moral de los lectores. Dado su propósito y dilatación resulta un componente insoslayable para la clasificación genérica de la novela.

Como hemos ido viendo a lo largo del análisis, en la novela se entremezclan elementos muy heterogéneos. En el plano estructural se superponen tres estratos: la trama principal, las historias secundarias y el componente doctrinal. Por la forma de inserción y secuenciación de las historias secundarias en el entramado principal, en la novela se combinan los procedimientos de coordinación y de causalidad psicológica. Las aventuras de Hipólito y Aminta constituyen el armazón base, y sobre él se insertan encadenadas o enlazadas las historias secundarias. La primera modalidad es propia de las novelas de viajes, ya sean pastoriles, de caballerías o bizantinas, en las que los protagonistas se convierten en testigos de las historias de otros personajes. La segunda aparece en aquellos relatos en los que la historia secundaria interfiere en la progresión de la trama principal. Si sólo atendemos a este criterio estructural, el problema del género estaría prácticamente resuelto. Pero resulta que el edificio narrativo no consta

sólo de los cimientos que conforman el cuerpo de la historia, sino de estancias de diferente estilo, predominantemente cortesanas. Esta es la razón por la que la crítica, jugando con los dos criterios esbozados, hace diversas catalogaciones⁵⁹⁰. Para nosotros, atendiendo a todas las aportaciones de los especialistas en el tema, la *Historia de Hipólito y Aminta* es una adaptación del modelo griego de aventuras a la literatura integradora del siglo XVII, donde cabe tanto el relato cortesano, los episodios picarescos, las pinceladas pastoriles, los asuntos épicos, la facecia graciosa y la enseñanza moral. La hechura bizantina se configura así como el marco que integra una colección de novelas de diferente tipología genérica al modo de las colecciones de novela corta. La variedad compositiva permite asimismo complacer los diferentes gustos de un público lector cada vez más amplio, perteneciente no ya sólo a la nobleza, sino a sectores aledaños, al cual se intenta enseñar a través del entretenimiento y el deleite.

3.4.4. Fuentes e influencias genéricas

“*Selva de amores en florido mayo*”⁵⁹¹

La filiación de la *Historia de Hipólito y Aminta* con el género bizantino nos obliga a rastrear sus fuentes en los precedentes de este modelo genérico. Sin embargo, como ya hemos señalado, la pureza genética no es su principal nota distintiva, al imponerse el hibridismo compositivo en un género que se encuentra en continua reinención. En el siglo XVI convergen en un tejido abigarrado las traducciones de la literatura griega y latina, la novela sentimental, la ficción pastoril, los libros de caballerías, las aventuras de pícaros, los episodios moriscos, las *novelle* italianas, los géneros humanísticos y, cómo no, la tradición celestinesca, fundiéndose todas estas ramas en una textura compacta e inseparable. La *Historia de Hipólito y Aminta* sucumbe a la moda integrando en su arquitectura bizantina episodios picarescos, épicos, cortesanos, pastoriles, en cautividad o escenas teatrales en un afán de contribuir, siguiendo a los preceptistas y al maestro Lope, a la variedad y la amenidad de la trama⁵⁹². Gómez Canseco en su estudio de *El Quijote* señala el papel de los humanistas del Renacimiento en la búsqueda de nuevas fórmulas alternativas a la ficción caballeresca, como el diálogo o la miscelánea, así como la apertura a nuevas sendas en los modos de narrar o las materias novelescas a partir de las traducciones de Heliodoro, Aquiles Tacio o Plutarco. La recuperación del modelo clásico, dice el profesor Canseco, representa para los humanistas “agua de mayo, porque, después de medio siglo despotricando contra los libros de caballerías y los textos amatorios, habían dado por fin con un modelo de ficción adecuado a sus intenciones. En la novela bizantina se conjugaba el deseo de entretenimiento del lector, la imitación de los clásicos y la voluntad del autor culto de ennoblecer su historia con notas morales y eruditas”⁵⁹³.

⁵⁹⁰ Zimic la considera una historia cortesana con técnica estructural bizantina; Cruz Casado, un libro de aventuras peregrinas; González Rovira, ateniéndose a la estructura, una novela bizantina o épica amorosa en prosa; la profesora Chenot, una novela bizantina sobre la que se articula el relato cortesano.

⁵⁹¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, poema de Lope, fol. 3.

⁵⁹² Puede verse al respecto los artículos de M^a Rocío Lepe García sobre la novela de Castillo Solórzano: “El hibridismo genérico en La quinta de Laura de Castillo Solórzano I y II: la impronta bizantina y sentimental”, *Etiópicas*, Universidad de Huelva, número 4 (2008).

⁵⁹³ *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, cit., p. 23.

Para el estudio de las fuentes de la novela, partiremos de la impronta transferida por el legado bizantino anterior, siguiendo principalmente un criterio cronológico. Es decir, desde las huellas dejadas por las ficciones bizantinas clásicas hasta las producciones renacentistas y barrocas inmediatamente anteriores. A continuación, determinaremos la estela que ha dejado en la novela los restantes géneros novelísticos, así como la influencia de las composiciones líricas y obras dramáticas.

3.4.4.1. Los aportes de la tradición bizantina

En principio, comenzamos especificando que todas las fuentes de *La Historia de Hipólito y Aminta* son literarias, orales o escritas, populares o cultas, pero literarias en definitiva. El armazón estructural, los motivos temáticos y la caracterización de los personajes proceden sin género de duda de la tradición literaria. El modelo estaba ya constituido en la antigüedad clásica; sus personajes, carentes de individualidad propia, responden a unos tipos fijados por la tradición; los espacios, en el afán de verosimilitud, presentan unos referentes reales, que probablemente no conoció su autor. No creemos que Quintana conociera más allá de Madrid y sus alrededores, ni viajara por Italia, y mucho menos, por el Mediterráneo. Su conocimiento de estos lugares fue seguramente indirecto, bien a través de los comentarios de los soldados y viajeros que llegaron a Madrid, de la lectura de otras novelas o de la documentación que contenían los atlas geográficos de la época.

Como ya hemos señalado anteriormente, el paradigma narrativo de la novela se encuentra en el dechado bizantino. Es bastante probable que Quintana leyera tanto la novela de Heliodoro *Etiópicas*⁵⁹⁴ como la de Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*⁵⁹⁵.

⁵⁹⁴ Sobre la recepción de esta novela griega en España, véase el capítulo homónimo de González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., pp. 13-44. Para Teijeiro Fuentes esta obra supone el reconocimiento de la novela como género épico íntimamente unido a la epopeya lírica. Quintana debió de leer alguna de las traducciones de *Etiópicas*, aunque lo más probable es que empleara la última publicada por Tamayo de Vargas en 1622. Entre la primera traslación al romance castellano de Francisco de Vergara en 1545, (fue continuada por su hermano Juan y después depositada en la biblioteca de don Iñigo López de Mendoza), hasta la traducción citada, también perdida, se reúne un conjunto de ocho ediciones. La primera versión de *Teágenes y Cariclea* dedicada a don Alonso Enríquez, abad de Valladolid, salió a la luz en Amberes en el año 1554. Su traductor, un claro partidario de Erasmo, no realizó la traducción del griego, sino de la versión francesa de Jacobo Aymot, circunstancia que explica los galicismos de la obra. Por este motivo Fernando de Mena imprime en Alcalá de Henares en 1587 otra traducción partiendo de la versión latina de Warschewiczki, y teniendo como referencia las versiones francesa e italiana. Esta traducción debió de tener notable éxito teniendo en cuenta sus reediciones posteriores: tres en el siglo XVII (entre 1600 y 1616) y una en el XVIII. Sobre su historia editorial, véase también Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., 37-42 y Emilio Carilla, “La novela bizantina en España”, cit., p. 276. El polígrafo Pellicer Salas sostiene haber hecho otra edición de la novela conocida por Lope. En cuanto a su consideración, López Pinciano la consagró como poema épico; Lope de Vega se refiere al autor en los términos de “griego poeta divino” y alude a la obra en algunos de sus títulos (*La dama boba*, *Las fortunas de Diana*, *La Dorotea*, *El laurel de Apolo*); y Cervantes, por su parte, considera el *Persiles* como un libro “que se atreve a competir con Heliodoro”. Para Marcel Bataillon (*Erasmo y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1950, pp. 620-622) fue una novela del gusto de los erasmistas por su verosimilitud, verdad psicológica, ingeniosidad en la composición, sustancia filosófica y respeto de la moral.

⁵⁹⁵ El relato fue conocido entre los siglos IX y X, imitado por los novelistas cultos del siglo XII (Nicetas Eugeniano, Constantino Maneses, Teodoro Prodromo y Eustacio Macrembolita) y con ecos en la epopeya *Digenes Acrítas*. Aunque el número de traducciones de esta novela es inferior al de la anterior (solo dos), es muy probable que Quintana leyera la traslación al castellano de Ágreda y Vargas (Madrid, 1617), realizada a partir de la traducción italiana de F. A. Coccio (Florencia, 1598). La versión se ajusta bastante al original en el itinerario de los personajes y la sucesión de los acontecimientos; sin embargo,

Tanto de la una como de la otra toma Quintana las técnicas narrativas del comienzo *in medias res*⁵⁹⁶, la complejidad de la trama, los mecanismos de la intriga, la discontinuidad narrativa, la variedad de narradores y enfoques, las suspensiones, la interpolación de relatos y su alternancia⁵⁹⁷; y algunos temas y motivos, como el concepto del amor⁵⁹⁸, el viaje y las aventuras, las situaciones dramáticas, los lances inesperados, las separaciones y reencuentros, el espacio marítimo, las falsas muertes, los raptos, las identidades disimuladas⁵⁹⁹, los presagios, las casualidades inesperadas, el trasfondo moral de las novelas⁶⁰⁰, el componente religioso⁶⁰¹, la restitución del orden social y moral, el propósito didáctico y el estilo elevado y cuidado. Algunos motivos menores, más bien detalles, como la naturaleza débil de la mujer, los desmayos, el amor como enfermedad o los papeles⁶⁰² encuentran también su germen en estas novelas⁶⁰³.

Ágreda y Vargas le confiere aliento español al impregnar la traducción de valores nacionales, tales como la espiritualidad del amor, la consideración del recato y la castidad, la importancia de la virtud, la presencia anacrónica de bandoleros o la inclusión de digresiones morales para el adoctrinamiento.

Las traducciones atribuidas a Pellicer, un año después de la publicación de la *Historia de Hipólito y Aminta*, y a Quevedo se han perdido. La novela fue traducida también a otros idiomas: latín, italiano, francés e inglés. Sobre su historia editorial, véase Teijeiro Fuentes, *La novela bizantina española*, cit., pp. 44-45) y Emilio Carilla, *La novela bizantina en España*, cit., p. 277. Juan Ignacio Ferreras cree que la recepción de esta novela griega fue menor que la de *Etiópicas*, ya que en esta fecha había tenido lugar la nacionalización del género y no se necesitaban los modelos clásicos; no obstante, Aquiles Tacio fue admirado por autores como Lope.

⁵⁹⁶ Deffis de Calvo discute este comienzo en *Leucipa y Clitofonte*, ya que el protagonista narra su historia siguiendo un orden cronológico y el pretexto inicial no se retoma al final del relato. Juan Ignacio Ferreras establece de la siguiente manera las concomitancias narrativas entre Quintana y Heliodoro: “Quintana se las ingenia para que la historia estalle igual que Heliodoro en cien direcciones y vuelva a reunirse en un solo hilo. Sabe empezar la historia por el medio, *in medias res*, sabe volver atrás, sabe sugerir y sobre todo acabar de tal manera a que ningún cabo quede suelto”, Juan Ignacio Ferreras (*La novela en España. Historia, estudios y ensayos*, cit., p. 310). No obstante, el comienzo *in medias res* resulta una excepción en el conjunto novelístico griego, ya que las historias griegas se conforman según el principio de la linealidad. Sólo Heliodoro altera el “*ordo naturalis*” en “*ordo poeticus*” siguiendo a Homero, Baquero Escudero, “La novela griega: proyección de un género en la narrativa española”, *RILCE*, 4 (1990), p. 23.

⁵⁹⁷ Aunque, según Deffis de Calvo (*Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*. Eunsa, Navarra, 1999, p. 28-29), las historias secundarias no se entrelazan con la principal como en la obra de Aquiles Tacio, sino que se suceden o narran retrospectivamente. Los personajes secundarios no contribuyen al desarrollo de la trama.

⁵⁹⁸ El concepto neoplatónico del amor tiene su origen en estas novelas. En el libro I de *Leucipa y Clitofonte*, ed. M^a Luz Prieto, Madrid, Akal, 1999, encontramos por ejemplo algunos motivos con continuidad en la novela española del siglo de Oro: la coincidencia del enamoramiento con la primera visión del ser amado, p. 114, y la importancia de la contemplación en el inicio del proceso: “el ojo es el camino para una herida amorosa”, p. 115 o “Y el placer de la contemplación, yendo a desembocar en el pecho a través de los ojos, acampa allí; y atrayendo siempre la figura del amado, la imprime en el espejo del alma y modela allí su figura; sin embargo, el efluvio de la belleza, arrastrado a través de rayos invisibles hasta el corazón enamorado, deja grabada abajo su sombra”, p. 211.

⁵⁹⁹ Especialmente a través del uso del disfraz, el cual enmascara en ocasiones el sexo. Aminta, por ejemplo, cambia su identidad en Constantinopla con trajes y nombre.

⁶⁰⁰ En *Etiópicas* aparecen repartidos por el texto sentencias y comentarios sobre cuestiones diversas, morales o políticas, que indican la intención moralizante de la novela. Entre ellos podemos ver comentarios sobre la virtud o sobre las cualidades del jefe bueno, ed. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1979, pp. 70 y 96, respectivamente.

⁶⁰¹ Probablemente, el precedente más lejano de los poemas insertos en las novelas del XVII remitan al himno religioso. Para Chenot (“*Vie madrilène et roman byzantin*”, cit., p. 141), la religiosidad es un ingrediente del género bizantino que impregna las novelas de aventuras desde *Etiópicas*, pero que en la novela barroca adopta una espiritualidad que va a encontrar sus fuentes en el cristianismo, el cual sostiene la acción, mueve los personajes y justifica sus actitudes. Con cierta cautela, aunque resulta evidente, la profesora Chenot enmarca esta espiritualidad en el contexto de la corriente postridentina.

⁶⁰² El precedente de la nota o el papel se encuentra en las tablillas de la novela clásica.

Beatriz Chenot en el artículo citado sobre el romance bizantino en la obra de Quintana establece, entre las similitudes existentes en la obra del autor sirio y las novelas de Quintana, la separación de los jóvenes enamorados, las peripecias vividas hasta el reencuentro, la complicación estructural, rica en saltos, y el reencuentro final. Sin embargo, la profesora observa cierto encasillamiento en las historias del madrileño, más independientes en *Experiencias*, pero imbricadas en un único conjunto indisociable en la *Historia de Hipólito y Aminta*, “mas la présence d’éléments originaux amène une transformation telle que tout se passe comme si le récit grec ne proposait qu’un canevas, celui du voyage de deux jeunes gens, sur lequel l’auteur espagnol brode à sa guise”⁶⁰⁴.

Aparte del modelo o *canevas* seguido, la *Historia de Hipólito y Aminta* parece compartir con la novela del autor griego una misma concepción filosófica de la existencia: la vida como camino arduo, colmado de pruebas, al final del cual encuentra la virtud su recompensa materializada en el caso de los protagonistas, en un ideal de vida más elevado, la vida religiosa, y en los personajes secundarios, en la culminación feliz del amor en el matrimonio. El ingreso de Aminta en un convento constituye el elemento divergente, pero no exento de sentido dentro del nuevo contexto cultural. La trasgresión de este final debe rastrearse en las novelas españolas coetáneas.

La vinculación del novelista a Heliodoro se establece desde el momento de su publicación. No sólo los escritores contemporáneos, como hemos visto más arriba – Lope, Montalbán, Valdivieso– sino también los primeros críticos, caso de Nicolás Antonio, relacionan al novelista madrileño con el obispo de Trica. Incluso el mismo autor, como indica Chenot, señala a Heliodoro como modelo de su novela en el prólogo al lector⁶⁰⁵.

Quintana, como sus correligionarios, no debió de conocer otros precedentes antiguos del género bizantino como *Las aventuras de Caireas y Calirroé* de Caritón de Afrodísia o *Las Efesíacas* de Jenofonte, ya que las dos novelas fueron conocidas muy tardíamente en Europa, en torno al siglo XVIII.

Las primeras manifestaciones nacionales del género bizantino en España tienen lugar en pleno período renacentista. *Los amores de Clareo y Florisea*⁶⁰⁶ de Núñez de Reinoso (1552) y *La selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras (1565) aparecen justamente pasados los umbrales de la segunda mitad del siglo. Sus ingredientes fundamentales, como establece Teijeiro Fuentes para el género bizantino, son el amor y las aventuras, ambos ensamblados en una misma acción⁶⁰⁷.

A) *Los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, publicada en Venecia, es una novela dividida en treinta y dos capítulos, cuyo título recoge los hilos narrativos de la historia. La desventurada Isea narra en primera persona la historia de su amor por Clareo, punto de partida de sus aventuras, y los amores peregrinos de éste con Florisea. Hasta el capítulo veinte se entrecruzan dos historias amorosas, la de Clareo y

⁶⁰³ Aunque se aparta de nuestra novela, el desvarío femenino de Hipólita en *Experiencias de amor y fortuna* es un motivo que puede que Quintana tomara de *Etiópicas*.

⁶⁰⁴ Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 139.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁰⁶ Fue publicada en Venecia en el año 1552 y traducida al francés inmediatamente. Su fuente principal se encuentra en *Leucipe y Clitofone* por las semejanzas existentes entre sus historias y los triángulos amorosos.

⁶⁰⁷ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 16.

Florisea y la de Thesiandro e Isea. Ésta, creyendo que su marido ha muerto, se enamora de Clareo. Con el regreso inesperado de Thesiandro, se complica aún más la trama ya que el marido se enamora de Isea. La pareja protagonista logra vencer todos los obstáculos que se interponen en su camino y culminar de manera feliz su amor. Isea a partir del capítulo veinte inicia sola su peregrinaje desde Éfeso hasta España, para terminar en una ínsula pastoril, en donde escribe sus memorias. La fantasía y el componente alegórico son algunos de los rasgos privativos de la novela; entre otros lugares irreales y simbólicos se encuentran la ínsula Deleitosa, de la Vida, de la Crueldad, la casa de la Fama, la casa del Descanso o el castillo de la Pena.

Para Teijeiro Fuentes *Los amores de Clareo y Florisea* es la manifestación más clásica del género por ser un “imitación declarada de *Leucipe y Clitofonte*”. El crítico cree muy posible que Cervantes leyera el libro de Reinoso e imitara su técnica y episodios en algunos de los pasajes del *Persiles*⁶⁰⁸. Para este especialista en novela bizantina la historia de Núñez de Reinoso reúne los ingredientes esenciales del género, más tarde seguidos por los novelistas que consagrarán el modelo.

La novela integra en un entramado de carácter bizantino los elementos más singulares de la novela griega de aventuras: una multiplicidad de andanzas, los viajes por mar, las tempestades y naufragios, la presencia de corsarios, los disfraces, el concepto neoplatónico del amor y/o la fidelidad amorosa. Aparte del legado clásico apreciamos también en la obra una serie de elementos propios de otras fuentes novelísticas más recientes, casos del dechado pastoril, libros de caballería o *novella* italiana, que han dejado también su huella en otras creaciones posteriores, y más concretamente en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Entre los elementos discursivos y temáticos presentes en *Clareo y Florisea* habría que destacar el envío de cartas y la inserción de poemas; el concepto de la fortuna adversa y el sentimiento de desventura de los personajes; la valoración de la fortaleza de ánimo en las situaciones difíciles y adversas⁶⁰⁹ o el tópico de la inconstancia amorosa de la mujer⁶¹⁰. Sin embargo, el rasgo que mayor impronta ha dejado en la novela del madrileño es la decisión final de Isea de ingresar en un convento: “Y con esto, yo me partí de allí con intención de irme a alguna ciudad y meterme monja, por acabar mi vida sirviendo a Dios; porque tenía tan gran temor de las cosas que había visto en los infiernos, que en otra cosa no pensaba. Y así comencé de caminar hacia el fin de Europa, porque allí quería descansar”⁶¹¹. La inspiración del motivo varía, no obstante, en ambas novelas. A Isea le impulsa el temor a las dificultades de la vida y el deseo de descansar; a Aminta, en cambio, el desengaño vital. También difiere el desenlace, ya que sólo Aminta logra su objetivo. Isea no consigue su propósito porque “era menester traer mil ducados de dote, y ser de don y de buen linaje”⁶¹², una justificación que encierra en nuestra opinión una crítica al sistema

⁶⁰⁸ *Ibíd.*, p. 17.

⁶⁰⁹ La idea es recurrente en Lope. Probablemente, Quintana la extrajera de su fuente primera, Séneca. y su amigo Lope.

⁶¹⁰ *Historia de Los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, ed. José Jiménez Ruiz, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, p. 137. En relación con la imagen negativa de la mujer, también se recoge en la novela el elogio de la mujer “que sale buena”, p. 218. El tópico es recurrente en el *Persiles*, ed. cit., pp. 136, 298.

⁶¹¹ *Los amores de Clareo y Florisea*, ed. cit., p. 231.

⁶¹² *Ibíd.*, p. 233. Una crítica anticlerical sobre el sistema conventual de la época se encuentra asimismo en la historia de Bonifacio y Dorotea intercalada en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., II, pp. 309-329. Véase Francisco Márquez Villanueva, “Bonifacio y Dorotea: Mateo Alemán y la novela

conventual de la época. No obstante, en el deseo de la joven queda registrado por primera vez el desenlace final de la *Historia de Hipólito y Aminta*.

B) La segunda novela española de género bizantino es la *Selva de aventuras*⁶¹³ del capitán Jerónimo de Contreras, obra publicada en Barcelona en el año 1565 sólo una década después de *Los amores de Clareo y Florisea*. La historia comienza *ab ovo* con el enamoramiento de Luzmán, quien rechazado por su amada Arbolea, parte de su tierra natal, Sevilla, vestido de peregrino para realizar un periplo vital que le llevará por distintas ciudades, sobre todo, extranjeras –especialmente italianas y berberiscas–, durante el cual conoce a personajes muy diversos. El esquema argumental es lineal y muy sencillo: un eje organizativo en torno al motivo del viaje con interpolación de diversas historias secundarias independientes entre sí de esquema coordinativo. La trama está trazada por una sucesión encadenada de secuencias narrativas conformadas por el esquema tripartito: viaje, encuentro con un personaje y relato, viaje. Luzmán en este peregrinaje, igual que don Quijote y Sancho, se erige en un testigo de excepción de las historias de los personajes secundarios que encuentra en los distintos lugares de su recorrido.

González Más apunta a la *Selva de aventuras* como fuente de la *Historia de Hipólito y Aminta*⁶¹⁴. Ciertamente hay concomitancias muy notables entre ambas novelas para establecer este parentesco, pero la más notoria es la elección de la vida religiosa por parte de las dos damas. Arbolea es la primera joven del género bizantino de aventuras amorosas que rechaza los amores de un pretendiente en favor de una vida consagrada a Dios. Cruz Casado⁶¹⁵ alude también a esta analogía al explicar la motivación que anima a Aminta en la decisión de abandonar “el siglo”. Sin embargo, se perciben algunas diferencias entre las dos novelas con respecto a este motivo argumental: Arbolea toma la decisión al principio de la obra movida por una fe verdadera sin haber sentido por Luzmán más que un afecto puro:

porque yo estuve siempre determinada de nunca me casar, y así he dado mi limpieza a Dios, y toda mi voluntad, poniendo aquí el verdadero amor, que jamás cansa ni tiene fin⁶¹⁶.

Mientras que Aminta toma el camino de la religión al final de su periplo a causa de los desengaños vividos durante su largo recorrido:

Digo que habiendo visto la inconstancia de las cosas, los peligros de que Dios me ha sacado por su bondad habiéndome metido en ellos mi malicia, mirando a que ninguna cosa parece que me ha sucedido prósperamente...⁶¹⁷

burguesa”, *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Providence, 1983), Madrid, Istmo, 1986, pp. 59-88.

⁶¹³ La selva I ha sido excluida de los catálogos de novela bizantina por diversas razones: el viaje no responde a ningún voto religioso o búsqueda amorosa; al personaje le mueve en su periplo personal la curiosidad; Luzmán es testigo de unos sucesos, no protagonista; las aventuras no son las propias de las novelas bizantinas, exceptuando algunos sueños premonitorios, la visita a la sabia Cuma y el cautiverio final; la falta de desarrollo paralelístico de la pareja por el nulo protagonismo de Arbolea; y el final infeliz, González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., pp. 187-188.

⁶¹⁴ González Mas, *Historia de la literatura española: Barroco (siglo XVII)*, cit., p. 405.

⁶¹⁵ *Los amantes peregrinos*, ed. cit., p. 423.

⁶¹⁶ *La selva de aventuras*, Palencia, Simancas, 2005, p. 12.

⁶¹⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 194v.

Aminta también deja claro en su discurso que su amor por Hipólito es puro y verdadero:

–Desde el primero instante que vi su persona, le estimé con el mismo amor que ahora, porque como el que siempre le he tenido nació de la sangre que tengo suya, como ahora se ha descubierto, y ésta siempre ha sido una misma, también ha sido uno mismo el amor⁶¹⁸.

Aunque más próximo a la amistad que al auténtico amor de pareja. En esta variedad afectiva también se parecen las jóvenes de ambas novelas: “Quiero decir, que yo te he amado por pensamiento, que en mí no se efectuase otro amor más que aquel que solo nuestra amistad pedía”⁶¹⁹.

Con respecto a la reacción de los jóvenes desdeñados, también se percibe alguna divergencia, ya que Luzmán, tras una profunda depresión de extracción sentimental, viaja para olvidar; mientras que Hipólito acepta la decisión de Aminta con resignación y serenidad ascética. El joven, además, no huye para curarse de su dolor, sino que lo afronta en las visitas que hace a Aminta y doña Inés en el convento⁶²⁰.

Aparte de este motivo indiscutible, existen otras concomitancias en las dos historias. Desde el punto de vista estructural, entre otras cosas, el enamoramiento de Hipólito y Aminta se produce justo al comienzo de la acción narrativa igual que la dilección de Luzmán por Arbolea. Las restantes novelas bizantinas, por su parte, sitúan el encuentro y el enamoramiento de los jóvenes en un momento anterior al inicio del relato, cuyas circunstancias más adelante se encargan de aclarar los personajes en sus relatos analépticos. Es común, además, en todas ellas que el comienzo *in medias res* coincida precisamente con el momento de separación de la pareja⁶²¹.

Para Teijeiro Fuentes con la *Selva de aventuras* el peregrino de amor se transforma en un romero que camina en búsqueda de la paz espiritual. La peregrinación pagana se convierte de esta manera en religiosa y el héroe bizantino en un héroe cristiano⁶²². El concepto del viaje como peregrinación encuentra también su origen en esta novela, aunque con ciertas peculiaridades. El peregrinaje de Luzmán es genuinamente ascético: un periplo con vistas al conocimiento y al perfeccionamiento moral⁶²³; el peregrinaje de Hipólito, en cambio, es exclusivamente amoroso, aunque en él subyace un estrato ascético-espiritual de índole cristiana. Al principio de la novela vemos al joven vestido de peregrino en dirección a la Peña de Francia. Más adelante, en el discurso cuarto nos enteraremos que el motivo real de esta aparente peregrinación religiosa es el cumplimiento del voto de doña Clara. Enmascarada bajo el disfraz religioso reside la verdadera motivación de este peregrinaje: la lealtad afectiva hacia la

⁶¹⁸ *Ibíd.*

⁶¹⁹ *Selva de aventuras*, ed. cit., p. 12.

⁶²⁰ Para Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (*De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., p. 159) tan descabellada e incoherente es la postura de Aminta como la aceptación de Hipólito.

⁶²¹ Pueden verse al respecto tanto las novelas de Heliodoro y Aquiles Tacio como las producciones nacionales: *Persiles y Sigismunda* o *El peregrino en su patria*.

⁶²² González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 17.

⁶²³ Para González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 190) es un héroe particular, un peregrino cristiano en una sociedad cristiana. Su principal aventura es “la superación de las limitaciones, mutaciones y contingencias de la existencia humana”.

joven⁶²⁴. Tras la visita al santuario, Hipólito se despoja de su hábito de peregrino para iniciar una nueva *peregrinatio amoris* tras los pasos de Aminta. En este orden de cosas, la peregrinación narrativa del joven parece únicamente amorosa; sin embargo, quedarnos en ello sería dar una visión muy parcial del asunto. El propósito de Quintana va más allá. Bajo esta aparente peregrinación amorosa se esconde un sustrato religioso más profundo, ya que tras los pasos de una y otra joven el personaje realiza a su vez un viaje interior de carácter ascético moral que le conduce hacia la perfección espiritual.

Coincidente también en ambos casos resulta la dura prueba que han de pasar los dos jóvenes al final del peregrinaje: el enfrentamiento con el desamor⁶²⁵. Luzmán se encuentra con la reafirmación de Arbolea de consagrar su vida a Dios e Hipólito con la inesperada decisión de Aminta de abandonar el mundo e ingresar en un convento. La reacción de ambos, muy similar, entra dentro de la línea del estoicismo senequista y cristiano. Los dos aceptan el camino de sus amadas con resignación y templanza – menos verosímil en el caso de Hipólito –, aunque difieren en el camino seguido: Luzmán renuncia al mundo como Arbolea y se hace ermitaño e Hipólito no cambia de estado y se consuela visitando a Aminta en el convento.

También las ideas de la Fortuna y la Providencia, como la cara y la cruz de una misma moneda, y del destino humano, nacen con la *Selva de aventuras*. Este motivo continua en la tradición posterior, aunque con variantes, como veremos, en las novelas barrocas. La confianza de los personajes en la divinidad se intensificará en la segunda versión de la *Selva*, publicada en Alcalá en 1582, por la continua invocación de los personajes a Dios y el rechazo de la fortuna pagana. El sentido cristiano se acentúa no sólo por el aumento de la esperanza en la divinidad, sino por una mayor intervención de la providencia en la resolución de los conflictos humanos. En la *Historia de Hipólito y Aminta*, siguiendo esta tradición, se observa la permanente preocupación de los personajes por los vaivenes de la fortuna y la inquebrantable confianza en la providencia de Dios, presente a lo largo de las secuencias narrativas, especialmente en los desenlaces de los conflictos secuenciales⁶²⁶.

Por último, la inserción de textos líricos en el corpus narrativo también parece encontrar su precedente genérico en esta novela, ya que no existe ninguna historia bizantina española anterior que incluya composiciones líricas en su entramado narrativo. Asimismo la *Selva de aventuras* es la primera novela que incorpora composiciones dramáticas en el cuerpo de la historia. Respecto a los textos poéticos, por la distancia temporal y cultural existente entre ambas novelas se perciben ciertas diferencias tanto en la temática como en la tradición de las composiciones: los poemas de *La selva* presentan un predominante contenido moralista de tradición medieval, mientras que los textos poéticos de la *Historia de Hipólito y Aminta*, derivan mayoritariamente por la temática amorosa y el tratamiento de la tradición italiana petrarquista.

⁶²⁴ El cumplimiento de la promesa de doña Clara un año después de su muerte es una muestra fehaciente del verdadero amor sentido por Hipólito hacia la joven. De las palabras del protagonista se infiere que el retraso del encargo es el sentimiento del dolor aún no superado. El amor *post mortem* es uno de los lugares comunes de extracción neoplatónica que permite distinguir el amor verdadero del falso.

⁶²⁵ Para González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 196) el periplo de Luzmán constituye un aprendizaje teórico, cuya puesta en práctica se efectuará en el capítulo final de la novela cuando pase las pruebas del cautiverio y se enfrente al reencuentro con Arbolea.

⁶²⁶ La providencia divina parece intervenir en la novela como un personaje más, el cual contribuye desde arriba a la evolución de los acontecimientos y a su resolución.

C) La primera novela bizantina barroca publicada en España en los albores del siglo XVII es el *Peregrino en su patria* de Lope de Vega. La novela sale a la luz de la imprenta de Clemente Hidalgo en Sevilla en el año 1604. Aunque Avalle-Arce⁶²⁷ se muestra reacio a emplear el término “novela bizantina” para las obras de Cervantes y Lope, la crítica actual sigue utilizando este rótulo para las novelas que, aprovechando las posibilidades del modelo clásico, se adaptan a los cambios del nuevo contexto cultural. Para González Rovira, quien refuta los argumentos de Avalle-Arce, la novela bizantina se organiza, en esta época de crisis social, como una “novela mosaico” que satisface “las exigencias de variedad y entretenimiento del público”⁶²⁸.

En esta primera novela bizantina barroca se observan algunas divergencias con respecto a los modelos clásicos griegos e incluso renacentistas españoles, como resultado sin duda del nuevo contexto religioso-cultural del momento, pero a pesar de las innovaciones se percibe una línea de continuidad en las novelas que le confiere identidad. Para González Rovira estas novedades responden primordialmente a la finalidad didáctica de la época, un propósito que acerca a los autores más a la máxima de Aristóteles⁶²⁹ “quien sabe, enseñe”, que a la de Horacio *miscere utile dulci o prodesse aut delectare* “deleitar aprovechando”. Para Teijeiro Fuentes “la obra literaria empieza a interesar en tanto en cuanto suponga un modelo para vivir, siempre que descubra un camino ejemplar dentro de la conciencia vivificadora que arrastra el cristianismo”⁶³⁰. Para este profesor de la Universidad de Extremadura el carácter moralizador de la novela afecta a todos los subgéneros, no sólo al bizantino, ya que su finalidad es educar al público iletrado dentro de la línea del espíritu religioso dominante. Para Cruz Casado, la artificiosidad de Lope en su novela responde a un propósito artístico de mejora y aventajamiento de las posibilidades del género. Para ello lo que hace es someter la fórmula conocida a un proceso de intensificación y distorsión personal⁶³¹.

La crítica ha establecido tradicionalmente, al igual que en el género dramático, dos modelos de novela bizantina española: la corriente clásica, encabezada por Cervantes y secundada por Enrique Suárez de Mendoza (*la Historia moscovita*), Juan Enriquez de Zúñiga (*Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*), Baltasar Gracián (*El Criticón*), Vicente Martínez Colomer (*Los trabajos de Narciso y Filomena*) y el anónimo autor de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*; y la lopesca, continuada por Céspedes y Meneses (*El español Gerardo*), Antonio Aguiar y Acuña (*Roselauro y Francelisa*), Francisco Párraga Martel de la Fuente (*Historia de Liseno y Fenisa*) y Francisco de Quintana (*Historia de Hipólito y Aminta*). Cruz Casado acepta esta clasificación atendiendo a la localización espacial de las novelas. González Rovira, por su parte, admite la categorización, pero hace alguna matización añadiendo el principio onomástico: los personajes de Lope son presentados con nombres propios de la tradición italianizante, mientras que los modelos clásicos cervantinos disfrutaban de

⁶²⁷ Los criterios de los que parte para la confrontación con las novelas clásicas son fundamentalmente cuatro: las palabras de Lope en una carta incluida en *Experiencias*, 1626; la inclusión de elementos de otros géneros novelísticos (caballerescos, sentimentales, pastoriles...); la preponderancia de los principios religiosos sobre los paganos; y, por último, el sentimiento nacionalista que impregna los textos. Avalle-Arce, *La novela pastoril española*, cit., prólogo, pp. 28-30.

⁶²⁸ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 208.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 210.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁶³¹ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, ed. cit., p. 374.

nombres de sabor exótico. Con el profesor Bonilla Cerezo, no obstante, ha virado recientemente la cuestión al establecer pautas estructurales en la sistematización: la mezcolanza de modalidades y la ausencia de digresiones en Cervantes; y la intertextualidad y la intermisión de digresiones en Lope⁶³². Esta nueva codificación ha supuesto un giro de ciento ochenta grados en la clasificación anterior, ya que algunos de los autores apartados del modelo cervantino anteriormente participan ahora de él, como son los casos de Céspedes y Meneses, Castillo Solórzano, Pérez de Montalbán o el mismo Quintana.

Sin duda, la influencia de *El Peregrino* como primera novela bizantina barroca en todas las historias de aventuras peregrinas del XVII es considerable, pero aún más evidente en la novela de Quintana, habida cuenta del magisterio que ejerce Lope en nuestro autor. Muchos de los motivos temáticos, argumentales y estructurales de la *Historia de Hipólito y Aminta* tienen su precedente y modelo en *El Peregrino*.

El primer aspecto que comparte la novela de Quintana con la obra de su mentor es el gusto barroco por la variedad, la complejidad y la disgregación. Frente a las novelas bizantinas del siglo XVI caracterizadas por la unidad de acción, pese a las múltiples aventuras, la linealidad estructural y una visión muy definida de la realidad, en la *Historia de Hipólito y Aminta*, igual que en el *Peregrino*, predomina la pluralidad temática, la diversidad de acciones, la combinación de tramas distintas, la complejidad estructural, la complicación narrativa y una visión contrastada de la realidad.

Siguiendo al *Peregrino*, junto a la temática amorosa predominante en la mayoría de los relatos, en la *Historia de Hipólito y Aminta* aparecen numerosas digresiones sobre asuntos muy variados –políticos, sociales, filosóficos y/o morales–, tanto insertos en el discurso como al comienzo de los mismos⁶³³. A la trama principal de los protagonistas se suman diversas historias secundarias, independientes unas, otras vinculadas, aunque en distinto grado, a ésta; diversidad en las técnicas de combinación de las tramas (contrapunto, suspensión, fragmentación...); empleo de numerosos mecanismos narrativos: dinamismo en la acción, múltiples personajes, juegos de perspectivas, alternancia de voces discursivas, focalización variada (extradiegética e intradiegética), distintos géneros novelísticos (cortezanos, picarescos, casos de amor...), pluralidad espacial, ruptura de la linealidad temporal y una visión compleja y manierista de la realidad. En todos estos aspectos, así como en la erudición, resulta la novela de Quintana deudora del *Peregrino* de Lope.

⁶³² Rafael Bonilla Cerezo (*Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2010) señala como fuentes principales de las digresiones lopianas, compartidas seguramente por su discípulo Quintana, los *Apophthegmata* de Plutarco, los *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* de Valerio Máximo, el *Epithetorum opus* de Ioannes Ravisio Téxtor (1555) o las *Etimologías* de San Isidoro. Tanto Deffis de Calvo como Antonio Carreño completan el catálogo con la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía (1540), el *Compendium naturalis philosophia* de Frans Titelmans (1545), el *Diccionario latino* de Ambrosio Calepino (1502) y las polianteas de Domenico Nano Mirabellio (1570). Entre otros posibles libros de consulta podemos señalar igualmente la *Officina* de Téxtor, la *Occulta naturae miracula* de Levinus Lemnius, *Il sapere util' e dilettevole* de Constantino Castriota y el *Paracelsus* de Leo Suabius.

⁶³³ Estas digresiones iniciales son reflexiones relacionadas con el asunto narrativo del discurso. Para González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 279, nota 17) la idea moral es ilustrada con el relato subsiguiente para evitar cualquier ambigüedad. Sin estar en desacuerdo con la relación existente entre la reflexión y el caso narrado, creemos que el planteamiento seguido por Quintana es el inverso. La historia narrativa determina el discurso moral, no al revés. La *dispositio* guarda, según nuestra opinión, un orden diferente al planteado por Rovira, aunque en la *inventio* el discurso moral constituya el motor de la trama narrativa.

Aparte de estos rasgos generales, Quintana extrae de la novela de su amigo otros motivos narrativos y estructurales. Entre los primeros se encuentran el entrecruzamiento de dos historias amorosas formadas por dos parejas de hermanos. El parentesco de Hipólito y doña Clara con don Jerónimo y doña Ana encuentra su precedente más inmediato en el *Peregrino*, donde los enamorados Pánfilo y Nise son hermano y hermana de Celio y Finea, la otra pareja de enamorados⁶³⁴. Aparte de la consanguinidad entre los miembros de las dos parejas también es común el cruce o la interferencia de las dos tramas. De hecho, la actuación de don Jerónimo es determinante en la evolución de la historia de Hipólito con doña Clara.

La circularidad del trayecto es otro rasgo narrativo cuyo germen parece derivar del *Peregrino*. La acción de esta novela comienza en Toledo y hasta ella llegan los enamorados después de trasladarse sucesivamente por distintos espacios de la geografía española y extranjera, como son el norte de África, Francia, Italia. En la *Historia de Hipólito y Aminta* también se observa una trayectoria circular en el itinerario espacial de los personajes, ya que éstos, naturales de Madrid, finalizan su periplo en la capital. Corroborar este trazado curvilíneo el hecho de que algunos personajes no sólo regresen al lugar de partida, sino también a la patria, como don Gregorio, que vuelve a España después de bastantes años de ausencia. E incluso el hecho de que Alejandro y Aminta terminen encontrando sus orígenes familiares. El retorno, por tanto, tiene lugar a tres niveles: uno espacial, a la capital, tras las aventuras vividas por distintas ciudades españolas y el Mediterráneo; otro nacional, a España, con el retorno de don Gregorio a su país; y un tercero, familiar, con el reencuentro de la familia paterna en el caso de Alejandro y Aminta.

También igual que Pánfilo, el peregrino Hipólito cambia continuamente de estado impulsado por las circunstancias. Siguiendo el tiempo de la historia, Hipólito nace en la corte, se educa como caballero e inicia su andadura profesional como soldado. A su regreso de Italia se instala en Madrid donde vive como un cortesano más. Tras la peregrinación cambia su hábito de peregrino por el traje de cortesano, ingresa en prisión y ya en Alcalá participa en las fiestas en calidad de caballero. Tras un tiempo se enrola de nuevo en el ejército y por circunstancias vive en cautividad. Con la libertad vuelve a su estado inicial. Cruz Casado habla también de sentido circular en el *Peregrino*, ya que Pánfilo vuelve de nuevo a su estado inicial: de cortesano a lacayo⁶³⁵. En ambos casos, creemos, habría que hablar más de continuidad que de circularidad, pues Hipólito a pesar de los ponderables se comporta siempre como un caballero cortesano. Su pensamiento, actitudes, palabras entran siempre dentro de esta categoría. Las circunstancias van cambiando a lo largo del periplo novelesco, pero él se mantiene constante en su comportamiento. El regreso a la patria supone asimismo la recuperación de su estatus social, con lo que se concilia el estado inicial del protagonista con su restablecimiento final. Las concomitancias son en este caso inevitables.

⁶³⁴ El referente histórico de este motivo literario se encuentra en las bodas reales de las dos parejas de hermanos: Felipe III y Margarita de Austria, por un lado, e Isabel Clara Eugenia y Alberto de Austria, por otro. En la literatura encontramos precedentes en la patraña trece de Juan de Timoneda: “Una niña a Feliciano / hurtaron, y él en persona / de boca de una leona / cobró otra por su mano” y en *El peregrino*.

⁶³⁵ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, cit. p. 378.

En la elección del marco geográfico también es evidente la filiación de la novela con *El Peregrino en su patria*. Cruz Casado establece una distinción geográfica en función de los dos tiempos de la historia: el presente y el pasado novelesco. En el tiempo presente la acción se circunscribe a dos ciudades: Valencia y Barcelona; en el tiempo pasado el arco geográfico se abre con la localización de la acción tanto en ciudades españolas como extranjeras⁶³⁶. En la *Historia de Hipólito y Aminta* la acción tiene lugar en tres espacios fundamentales: España, Italia y Constantinopla. En Italia ocupa una especial relevancia Bolonia, por ser la ciudad de origen de los personajes italianos. En el Mediterráneo la acción se desarrolla en Turquía y en la isla Nicaria⁶³⁷, y en España, sobre todo, en cuatro ciudades: Barcelona, Salamanca, Segovia y Madrid. Igual que en el *Peregrino*, Quintana elige un entorno hispánico y mediterráneo, por contraposición al *Persiles* donde predominan los escenarios atlánticos y nórdicos, aunque los personajes se pasean también por España y terminan su recorrido en Roma.

González Rovira señala asimismo como rasgo lopesco el gusto por los nombres propios de tradición idealizante (Aminta, Nise, Feniso) frente a los nombres exóticos del modelo clásico cervantino (Sigismunda, Semprilis...) ⁶³⁸. Es cierto que algunos nombres de la onomástica quintaniana provienen de la tradición italiana, pero hay que considerar que en su mayoría proceden del santoral cristiano: don Gregorio, doña Antonia, doña Ana, don Jerónimo, don Carlos, doña Inés, Justa, etc.

Común con el *Peregrino* es asimismo la demora en la explicación del motivo inicial de la novela. La aclaración del naufragio, que inaugura la acción en el *Peregrino*, no se verifica inmediatamente, ni es el protagonista quien en primera persona lo explica. En el caso de *Hipólito y Aminta* ocurre algo parecido con la dilación explicativa del peregrinaje a la Peña de Francia; aunque en este caso es el protagonista quien dilucida al final del discurso cuarto el motivo de su romería al santuario de la Peña salmantina.

Igualmente, la *Historia de Hipólito y Aminta* comparte con la novela de Lope el mismo referente histórico, aunque difiere en el tratamiento del tiempo. Ambas novelas se desarrollan en el mismo marco temporal: la monarquía de Felipe III. También las dos sitúan parte de la acción en el marco de las fiestas celebradas en España con motivo del matrimonio del monarca con Margarita de Austria. Quintana, el encuentro y enamoramiento de Hipólito y doña Clara en el escenario de las fiestas celebradas en Madrid para recibir a la archiduquesa⁶³⁹. Lope, en Valencia con motivo de las nupcias reales. Pánfilo llega a la capital levantina unos días después de la boda, cuando aún se está festejando en la ciudad el evento palatino. Para la celebración del acontecimiento inserta en la narración la representación del auto alegórico *Bodas entre el alma y el*

⁶³⁶ *Ibíd.*, p. 374.

⁶³⁷ Los episodios en cautividad suelen tener como marco habitual las ciudades de Argel y Constantinopla, sin olvidar las de Fez o Ceuta en el Norte de África. Puede verse al respecto *El amante liberal* de Cervantes, *Guzmán, el Bravo* de Lope o algunas novelas cortas de Castillo Solórzano: *La ingratitud castigada*, *La libertad merecida* o la *Historia de Rugero y Madama Flor* inserta en la cuarta estafa de las *Harpías* de Madrid.

⁶³⁸ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 226, nota 44.

⁶³⁹ El matrimonio se efectuó por poderes en Ferrara y la confirmación se verificó en Madrid. Posteriormente, el enlace se celebró en Valencia el día 18 de abril de 1599. Las bodas fueron dobles porque al mismo tiempo que contrajeron matrimonios los reyes se celebraron los esponsales de Alberto de Austria con Isabel Clara Eugenia, hermana de Felipe III.

amor divino (libro II)⁶⁴⁰. La elección de este marco no es casual, ya que además de ser contemporánea al momento de composición de la novela cumple un doble propósito: uno político, homenajear a la familia real y rendirle pleitesía, y otro narrativo, dotar de autenticidad y veracidad a la historia. En el caso de la *Historia de Hipólito y Aminta* la elección de esta localización temporal resulta menos clara por la lejanía cronológica y por el reinado en España de Felipe IV, a quien también celebra Quintana en el poema colofón de *La fiesta de Santiago el Verde*. Lo más probable es que el modelo de Lope estuviera tan presente en la mente de nuestro autor que no se planteara otro momento distinto para la ubicación temporal de la ficción.

Otro rasgo del *Peregrino* con repercusión en la *Historia de Hipólito y Aminta* es la profusión de elementos cortesanos en el relato. González Rovira destaca en *El Peregrino* la abundancia de ingredientes derivados de la novela italiana y del teatro lopesco ya popularizado⁶⁴¹, a la vez que Vilanova sostiene que Lope mediante la fusión de la novela bizantina con la comedia de capa y espada crea la verdadera novela de aventuras del siglo XVII⁶⁴². Él subraya, entre los rasgos cortesanos, la temática amorosa, el galanteo y la seducción, los celos, los lances de honor y los desafíos. La incorporación de los componentes cortesanos al modelo clásico bizantino es indiscutiblemente una de las principales aportaciones de Lope. En la *Historia de Hipólito y Aminta* se percibe esta huella lopiana en numerosos aspectos de la novela, como ya destacamos en el apartado anterior sobre el género. A los personajes les mueve el amor, un sentimiento de naturaleza platónica, cuyas bondades peligran por la lascivia y los celos de los antagonistas; los caballeros galantean a sus damas, aunque el requiebro está más desarrollado en unos casos que en otros; las mujeres colaboran en la progresión de la historia amorosa –doña Marcela y Vitoria marchan a España para reencontrarse con sus enamorados–, pero son más medidas que las enamoradas de las comedias lopescas; los lances de honor representan una constante en los relatos, de hecho todos los personajes masculinos mantienen algún enfrentamiento que otro con sus rivales por cuestiones de honor; el escenario es predominantemente urbano; la malicia ocupa un lugar importante en oposición a la virtud y condiciona la oposición protagonistas-antagonistas, contrastes propios del manierismo barroco. En efecto, como ya dijimos, los relatos interpolados son historias de conformación cortesana, no bizantina. No hay que olvidar tampoco la huella que deja en la obra la novela italiana, como prueban los relatos del mercader florentino y la historia amorosa de don Alonso con Eugenia.

Compartido es también el propósito moralizante de la contrarreforma tridentina. Aunque la novela de Quintana no incluye motivos religiosos como la inclusión de autos sacramentales, el relato de milagros para catequizar o un recorrido amplio por los

⁶⁴⁰ Lope de Vega cantó también la relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del enlace de los monarcas en el “Romance a las venturosas bodas que se celebraron en la insigne ciudad de Valencia”, *Biblioteca de Autores Españoles*, XXXVIII, pp. 255-56; en las *Fiestas de Denia*, Valencia, 1599; y en las comedias *El Argel fingido y renegado de amor* y *El rústico del cielo*. Una bibliografía completa sobre las bodas se encuentra en Felipe de Gauna, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, Valencia, 1926, 2 volúmenes, y en Armando Cotarelo y Valledor, *Las jornadas del Cardenal* Madrid, 1944. Recientemente, María Gracia Profeti ha publicado una edición de las *Fiestas de Denia* con apostillas históricas de B. J. García García, Florencia, Alinea Editrice, 2004.

⁶⁴¹ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit. p. 212.

⁶⁴² “El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes”, en *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 326-409.

santuarios marianos, rezuma religiosidad de principio a fin. En ella se exponen las ideas y principios cristianos como la fe en Dios, su omnipotencia y misericordia; la esperanza en la Virgen a modo de intercesora entre los hombres y Dios, fundamento del dogma mariano de origen medieval; tópicos bíblicos y litúrgicos del tipo *contemptus mundi*, *vanitas vanitatis* o el cuerpo místico de Cristo; conceptos como la salvación del alma o la justicia divina; la conversión al cristianismo por parte de personajes musulmanes; la defensa del clero o el concepto de la vida terrena entendida como una peregrinación hacia la otra vida: la vida eterna. La confianza de los personajes en la providencia divina y la finalidad de educar en las actitudes cristianas de piedad, misericordia o perdón vienen a reforzar por su carácter articulador el sentido religioso tridentino de la novela.

Asimismo hay que destacar que la imbricación de las dos peregrinaciones, la amorosa y la personal, brota de la novela de Lope⁶⁴³. Para González Rovira las aventuras de Pánfilo y Nise “constituyen un proceso de adquisición de experiencias y de sometimiento a prueba de sus valores, al tiempo que la expiación de su trasgresión inicial⁶⁴⁴. En la *Historia de Hipólito y Aminta* sucede algo similar. La *peregrinatio amoris* de Hipólito termina transformándose en una *peregrinatio* interior. El periplo vital de los protagonistas supone un camino de purificación y de perfeccionamiento interior para alcanzar la verdadera felicidad. Las contrariedades, las vicisitudes y la maldad de los demás permiten a los protagonistas desenmascarar la verdad, descubrir la falsedad de la existencia humana, perfeccionarse en las actitudes cristianas y alcanzar de esta forma la plenitud interior. El desengaño es el factor que impulsa a Aminta a ingresar en un convento y abandonar el mundo. Una cuestión más discutible es si además conlleva una expiación de sus pecados. Hipólito en su periplo también adquiere las virtudes que le permiten aceptar con serenidad, temple e incluso alegría la determinación de su amada. A diferencia del *Peregrino*, la novela muestra un indiscutible sentido simbólico y trascendente resultante de su inesperado final. El apartamiento de la boda convencional como recompensa a todos los trabajos y fatigas de los enamorados a favor de la vida ascético-religiosa de los protagonistas no es una innovación casual para renovar el género, sino la solución más apropiada al mensaje cristiano que desea transmitir el autor. La elección de la vida no invalida la otra opción, el matrimonio cristiano, pero sí altera el esquema convencional del género para dar cabida al camino que como sacerdote le parece más auténtico.

Es importante, finalmente, la vinculación estructural que se entabla entre estas dos vías de ascenso trascendente a Dios con los dos niveles de la trama: la historia principal, que responde al mensaje didáctico-religioso de la novela, y cuya fuente principal se encuentra en la *Selva de aventuras*; y las historias secundarias interpoladas, de raigambre lopesca, cuyo propósito más firme es entretener y divertir al lector. El *aut prodesse aut delectare* es, sin duda, el elemento organizador de la novela desde el punto de vista estructural, temático y genérico, pero igual que Lope Quintana pretende también el *movere*: actuar en los lectores aleccionándolos. En las dos novelas de nuestro autor se percibe este tercer objetivo tanto en el plano narrativo, subrayando las actitudes positivas y negativas de los personajes, como en los procedimientos retóricos

⁶⁴³ En la *Historia de Hipólito y Aminta* no podemos hablar de un tercer eje, como señala González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 220) para la obra de Lope: la *peregrinatio* religiosa, ya que el motivo es circunstancial, indirecto y concreto.

⁶⁴⁴ *Ibíd.*, p. 213.

empleados, caso de las apelaciones al lector a través de múltiples interrogaciones retóricas⁶⁴⁵.

Por último, como detalle menor, la inserción de la “Relación de las fiestas de Santiago el Verde” al final de la novela parece hallar asimismo su precedente en *El peregrino* de Lope, ya que casi todos los libros de la obra culminan con versos.

D) Una década más tarde de la publicación de *El Peregrino*, aparece en 1615 en Madrid en la imprenta de Luis Sánchez la primera parte del *Poema trágico del español Gerardo*. La influencia de la novela en la *Historia de Hipólito y Aminta* es destacable, no tanto por los motivos temáticos como por la lección barroca sobre el desencanto. El destino inexorable, el determinismo y los elementos trágicos contribuyen a ofrecer en ambas novelas una visión pesimista y desengañada de la existencia.

Ambas novelas comparten a su vez la división en ocho discursos y la interpolación de bastantes historias secundarias, la mayoría de ellas de tintes cortesano-amorosos, con episodios de lances, honor y galanteo.

En relación a los componentes temáticos, el motivo que presenta una mayor repercusión en la novela de Quintana reside en la elección por parte de Nise de la vida conventual. Ella opta por este camino, no en una, sino en dos ocasiones. La primera, al creer que Gerardo ha fallecido:

Uno dellos advirtió la ocasión por que Nise no asistía en el castillo, diciéndole cómo, satisfecha indubitablemente que su persona había perecido en las furiosas ondas del mar de Berbería, vuelta al convento en quien primero estaba [...] Finalmente se había vestido el hábito de santa Clara con determinado presupuesto de profesar su regla, perseverando lo restante de su vida en ella⁶⁴⁶.

La segunda, cuando Gerardo renuncia a la vida mundana. El encuentro con el ermitaño es concluyente en esta determinación. Después de oír de labios de Leoncio la carta de Gerardo, Nise reafirma su voluntad de permanecer en el servicio a Dios:

Leoncio, vuestro noble hermano ha escogido, al fin como prudente, el camino verdadero, en quien, aunque os parezca que se me anticipó, tened por cierto que antes le había ganado por la mano; porque apenas, resuelta en ser su esposa, me aparté ayer de vos, cuando trocándose mi voluntad y corazón, Dios todo poderoso fue servido de conceder a mi alma su mejor conocimiento⁶⁴⁷.

También la aceptación por parte de Hipólito de la vocación religiosa de Aminta, la reorientación del sentimiento amoroso hacia una relación de afecto y amistad, así como las visitas posteriores al monasterio parecen tener su fuente en el español *Gerardo*. Don Fernando, amigo del protagonista, acepta el ingreso de Camila, la joven de la que está enamorado, en un monasterio por disposición de sus padres. Gracias a una nota que ella le envía, logran proseguir su amistad. Aunque el final es muy diferente, la

⁶⁴⁵ Como rasgo divergente, Juan Ignacio Ferreras señala el número de personajes. Mientras Lope, igual que Cervantes, opta por la multiplicación y la discontinuidad actancial, Quintana prefiere un elenco más concreto y permanente de personajes.

⁶⁴⁶ *El español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, ed. Cayetano Rosell, Biblioteca de Autores Españoles, 1946, p. 269.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 271.

idea repetida más tarde en la novela de Quintana aparece ya apuntada en la historia del escritor toledano:

Siguió don Fernando la voluntad y orden de Camila viéndola en un secreto locutorio [...] Quedó con tanto el afligido amante menos quejoso y con sus vista y comunicación Camila más que nunca pagada; con lo cual satisfechos volvieron desde el mismo día a su amistad primera o por más limitarme a una devoción muy asentada, que dispuesta con recato y cordura pudo perpetuarse largos días⁶⁴⁸.

Aparte de este influjo en el desenlace de la *Historia de Hipólito y Aminta*, se pueden apreciar otros motivos paralelos en las dos novelas como la también ubicación de los hechos dentro del mismo contexto histórico: el reinado de Felipe III. Ambos autores toman como escenario temporal de la acción algunos acontecimientos reales de especial relevancia como las bodas del monarca con Margarita de Austria en la novela de Quintana⁶⁴⁹ o el nacimiento del infante Felipe IV en la obra de Céspedes. Con esta imbricación entre realidad y ficción los novelistas consiguen el requisito impuesto por los preceptistas de conferir veracidad a las historias.

Otros motivos menores coincidentes son el encuentro de los enamorados en los regocijos de toros, los elogios a las insignes escuelas de Salamanca, el cortejo a dos hermanas, los estragos ocasionados por las aguas de un arroyo, algunas escaramuzas o el origen cordobés de Leandro. Estas similitudes, no obstante, pueden considerarse pura coincidencia, ya que numerosas novelas de la época comparten los mismos motivos.

En ambos textos se percibe asimismo la concurrencia de algunos puntos de vista sobre cuestiones sociales o culturales, como el papel de los padres en la elección matrimonial de sus hijos o la visión negativa del mundo árabe. No obstante, el rasgo común que trasciende todos estos motivos temáticos es la lección barroca del desengaño.

E) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, dedicada al conde de Lemos en 1616 y publicada póstumamente en 1617, es la tercera novela bizantina del siglo XVII. Para Teijeiro Fuentes representa “la consolidación definitiva del género y el germen de la novela bizantina posterior”⁶⁵⁰ y para Pfandl, “la última imitación propiamente dicha de la novela helenística y también la profunda concepción mística y a la vez de elevada fantasía en la novela española del Segundo Renacimiento”⁶⁵¹. Esta obra, que comparte algunos rasgos derivados del espíritu barroco de la época, como es la intención moral de extracción contrarreformista, se aparta de la modernización del género llevada a cabo por Lope con la vuelta al modelo clásico de Heliodoro y la eliminación de elementos cortesanos. A pesar de la enemistad directa entre Cervantes y Lope, y supuestamente indirecta de Quintana con aquél, el futuro rector de la Latina debió de leer casi con toda seguridad el *Persiles*, aunque su propósito fuera primordialmente crítico. El desconocimiento del catálogo de la biblioteca de Quintana nos impide aseverar la lectura de manera rotunda.

⁶⁴⁸ *Ibíd.*, p. 262.

⁶⁴⁹ Lope también utiliza este episodio histórico de marco novelístico en la ficción del *Peregrino*.

⁶⁵⁰ González Rovira, *La novela bizantina española*, cit., p. 17.

⁶⁵¹ Para Pfandl, todas las novelas posteriores degeneran por su superficialidad (como en Lope) o por falta de verdadero talento, como en Céspedes. La novela de Quintana ni siquiera aparece mencionada, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, cit., p. 286.

Como ya señalamos más arriba, la *Historia de Hipólito y Aminta* se encuadra dentro del modelo lopesco⁶⁵²; sin embargo, una lectura comparativa entre la novela póstuma de Cervantes y la historia de Quintana nos permite observar una serie de elementos concurrentes en ambas obras (narrativos, temáticos...), que aunque pueden ser puras coincidencias, inducen a pensar en una posible influencia de la novela de Cervantes en la historia que nos ocupa.

El motivo que probablemente tiene mayor resonancia en la *inventio* narrativa de la *Historia de Hipólito y Aminta* es la decisión de Auristela de consagrar su vida a Dios. Cuando se recupera de la grave enfermedad que padece gracias al arrepentimiento de Hipólita⁶⁵³, la joven expone a Periandro su propósito de entregar su vida a Dios. El discurso comienza con una apología del *amor bonus*: “En solo conocer y ver a Dios está la suma gloria y todos los medios que para este fin se encaminan son los buenos, son los santos, son los agradables, como son los de la caridad, de la honestidad y el de la virginidad”⁶⁵⁴. Y continúa con la implicación afectiva de Periandro en su proyecto: “Yo, a lo menos, así lo entiendo y, juntamente con entenderlo así, entiendo que el amor que me tienes es tan grande que querrás lo que yo quisiere”⁶⁵⁵. Para ganarse la voluntad del joven sin herir sus sentimientos subraya el lugar tan significativo que ha ocupado en su vida desde que partieron de su tierra natal: “Tú has sido mi padre; tú, mi hermano; tú, mi sombra; tú, mi amparo y, finalmente, tú, mi ángel de guarda y, tú, mi enseñador y mi maestro, pues me has traído a esta ciudad, donde he llegado a ser cristiana como debo”⁶⁵⁶. Por último, para consolarlo alega que el abandono no es por otro hombre, sino por Dios: “Yo no te quiero dejar por otro; por quien te dejó es por Dios”⁶⁵⁷. A pesar de la delicadeza de Auristela, la aflicción de Periandro es profunda. La desesperanza se convierte en la nota dominante. Concibe el aborrecimiento como causa del cambio y considera su vida sin sentido tras la decisión de la joven.

No obstante, no es la primera vez que Auristela declara esta intención. Al hacer insólitamente el papel de mediadora en el amor de Sinforosa hacia Periandro en la isla Hibernia, le manifiesta también al joven el deseo de “acabar su vida en religión”:

Fuera estamos de nuestra patria; tú, perseguido de tu hermano y, yo, de mi corta suerte; nuestro camino a Roma, cuanto más le procuramos, más se dificulta y alarga; mi intención no se muda, pero tiembla, y no querría que, entre temores y peligros, me saltease la muerte y, así, pienso acabar la vida en religión, y querría que tú la acabases en buen estado⁶⁵⁸.

Sin embargo, sorprendentemente, tras la partida de Periandro a Nápoles desengañado por el abandono, Auristela reacciona buscando a su amado. Tras el

⁶⁵² Aunque para Ticknor la *Historia de Hipólito y Aminta* es más bien una imitación del *Persiles* igual que *Eustorgio y Clorilene*, *History of Spanish literature*, Boston, Ticknor and Fields, 1851, vol. II, p. 237.

⁶⁵³ La cortesana Hipólita, celosa de Auristela, manda a una hechicera que acabe con la vida de la joven de una forma que parezca natural. La enfermedad de Auristela ocasiona también la indisposición de Periandro. Para evitar la muerte de éste, Hipólita regresa a la hechicera para que cese su intervención, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro cuarto, capítulo diez, pp. 688-692.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 691.

⁶⁵⁵ *Ibid.*

⁶⁵⁶ *Ibid.*

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 692.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 301.

reencuentro, los enamorados vencen algo más tarde todos los obstáculos interpuestos en su relación⁶⁵⁹ y culminan, como mandan los cánones, su amor en el matrimonio.

Carácter similar presenta la historia secundaria de Manuel de Sousa y Leonora, aunque el final difiere del desenlace feliz de la pareja protagonista. La joven, prometida por su padre al caballero portugués, toma los hábitos el día de sus desposorios para consagrarse a la vida religiosa. El precedente de ambos episodios, con más concomitancias en el caso de la historia secundaria, se encuentra en la *Selva de aventuras* de Contreras, en la que la profesión de Arbolea marca el periplo vital de Luzmán. La frustración de ambos jóvenes encuentra su válvula de escape en el viaje, pero mientras Luzmán logra redimirse después de su periplo ascético, Manuel de Sousa no lo consigue, ya que tras el relato de sus amores al grupo de peregrinos da un gran suspiro y expira⁶⁶⁰.

En relación a la historia amorosa de Persiles y Sigismunda habría que plantearse si el retroceso final de Auristela tras el amago de ruptura adquiere un sentido especial en la obra de Cervantes. En nuestra opinión, el Cervantes humanista, creyente, pero menos ortodoxo que Quintana, con esta reorientación plantea su propia teoría del amor: para él el amor humano engrandece y da plenitud al hombre. La renuncia a la opción religiosa parece dejar clara su postura. Quintana, en cambio, aprovecha el amago de ruptura de Auristela y la determinación de Leonora de ingreso en el convento como la vía o camino más elevado para el hombre. De esta bifurcación derivan las dos alternativas planteadas por Quintana en su novela: el amor sacramental de las parejas secundarias y la vida religiosa de la protagonista. No obstante, la renuncia de Aminta al matrimonio en favor de la vida sagrada, también es indicativo de que las dos alternativas no se encuentran en un mismo grado o peldaño.

Aparte de esta influencia tan significativa, en ambas novelas concurren otros rasgos temáticos, narrativos y estructurales que hacen presumir el efecto del *Persiles* en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Uno de los principales aportes creativos de Cervantes en la novela posterior reside en la inserción de formas procedentes de diferentes mundos ficcionales en una historia de base sujeta a los principios poéticos de la epopeya en prosa⁶⁶¹. A ello debemos unir el gusto por el perspectivismo, tan característico de la novela cervantina, y conseguido mediante los relatos completivos de los distintos personajes. Aunque la *Historia de Hipólito y Aminta* no llega a un enfoque tan plural como el del *Persiles*, en el que los episodios de las primeras aventuras son contados hasta por seis narradores, en la novela de Quintana algunos sucesos son narrados, no por uno, sino por varios personajes. Los precedentes de la historia de Aminta, omitida por la protagonista en el primer discurso a instancias de Hipólito, son narrados posteriormente por su hermano (discurso segundo), por ella misma (discurso tercero) y por don Enrique (discurso tercero). Algo semejante sucede con los hechos ocurridos en la venta durante la boda de Leonardo y Feliciano. De ellos nos enteramos por la joven (discurso primero), Leandro (discurso cuarto) y el narrador (discurso primero). Esta

⁶⁵⁹ Para González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 239) la inclinación de Auristela al amor divino es una prueba más que deben superar los enamorados.

⁶⁶⁰ La muerte por melancolía es un motivo bastante característico de la novela sentimental, aunque este final, según Romero Muñoz, entraba dentro del “horizonte de expectativas” del lector dada su procedencia portuguesa, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 205, nota 17.

⁶⁶¹ Deffis de Calvo, *Viajeros, peregrinos y enamorados*, cit., p. 146.

fragmentación narrativa confiere a las historias una disposición parecida a la de un rompecabezas.

Hipólito y Aminta, por otro lado, comparten con Periandro y Auristela las virtudes propias de los personajes clásicos, a la vez que constituyen modelos de comportamiento para el lector. Igualmente, el cúmulo de dificultades les permite el acendramiento interno y el perfeccionamiento moral y cristiano. González Rovira sublima el heroísmo de los personajes del *Persiles* al considerar su lucha de carácter interno, en litigio contra ellos mismos⁶⁶². En la novela de Quintana, la heroicidad de los personajes también va en esta línea, ya que tras vencer numerosas dificultades de todo tipo (insidias, violencia, cautiverio...), Aminta somete el amor humano al divino, a la vez que el joven doblega su voluntad a la decisión de la joven.

La mezcla de realismo e idealismo también es compartida por las dos novelas. Para Valbuena Prat esta combinación en el *Persiles* es contraria a la del *Quijote*, donde a la trama realista se le superponen historias secundarias idealizantes (don Luis y doña Clara, Dorotea y don Fernando...). En el relato bizantino sucede, en cambio, a la inversa, en la trama de tendencia neoplatónica se intercalan episodios de configuración realista. Algo semejante ocurre en la *Historia de Hipólito y Aminta*, donde el hilo narrativo central es de trazo idealizante, mientras que la mayoría de las historias secundarias presentan una delineación más real (Leonardo y Feliciano, don Alonso y Constanza, etc.).

El amor humano presenta asimismo matices análogos. Los sentimientos de los personajes son múltiples, positivos y negativos, a veces incluso entreverados, pero los límites entre unos y otros quedan nítidos. En nombre del amor aparecen sentimientos tan contrapuestos como la entrega y el servicio amoroso, por un lado, y los celos o la lascivia, por otro. Las pasiones irracionales cobran aún mayor cuerpo incluso en la primera novela del autor, como ya comentamos en su momento.

Ambas novelas son asimismo profundamente religiosas y morales, aunque podemos considerar estos rasgos más bien fruto de la mentalidad de la época que una influencia directa del *Persiles*. En las dos historias, como rasgo común, se percibe la preeminencia del libre albedrío sobre la providencia divina, aunque ésta también rige el destino del hombre, así como premia y castiga el comportamiento humano. En este aspecto cumplen el sentido de las novelas ejemplarizantes, ya que la valoración positiva del comportamiento virtuoso y la punición de las malas conductas sirven de ejemplo al lector como guía de conducta.

Motivos más concretos apreciamos, por ejemplo, en el interés de ambas novelas por la astrología judiciaria, aunque con una perceptible variación en la consideración de este procedimiento interpretativo. Para Mauricio, en el *Persiles*, la astrología es una ciencia exacta: “Porque ninguna ciencia en cuanto ciencia engaña”⁶⁶³, idea que corrobora el padre Soldino: “No soy mago, ni adivino, sino judiciario, cuya ciencia, si bien se sabe, casi enseña a adivinar”⁶⁶⁴. El discurso de Hipólito contra el alfaquí, por el contrario, resulta más bien una invectiva contra esta supuesta ciencia. La diatriba dialéctica parte del disparatado augurio del consejero turco sobre el futuro de Lidora.

⁶⁶² González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 239.

⁶⁶³ *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 219.

⁶⁶⁴ *Ibíd.*, p. 599.

Frente a la concepción de la astrología como un sistema científico de predicción en el *Persiles*, el autor implícito de la *Historia de Hipólito y Aminta* levanta su voz contra la falsedad de este procedimiento, adelantándose a algunos escritores ilustrados como el padre Feijoo: “Vino a esta superstición a noticia de Hipólito, y había andado con deseo de sacar a su dueño deste engaño”⁶⁶⁵. Los argumentos que esgrime Hipólito contra la astrología judiciaria son, en resumidas cuentas, dos: el supuesto religioso del libre albedrío y el filosófico de la razón natural. El primero es quizá el alegato más explícito de la novela en defensa de la libertad humana; el segundo tiene como objetivo desmoronar el carácter científico del método adivinatorio apelando a la lógica y a la falta de rigor del método⁶⁶⁶. Los adjetivos “ignorante” y “cuerdo” referentes al astrólogo e Hipólito, respectivamente, corroboran la postura del autor. En esta línea las primeras palabras de Hipólito sobre los adivinos son determinantes:

Todos los cuales, fuera de que ellos y quien los cree son dignos de castigo, por la mayor parte son ignorantes y gente, que llevada del aplauso del vulgo, desde uno se despeña a infinitos errores teniendo después el escarmiento en su mismo engaño⁶⁶⁷.

Por último, las dos novelas son paralelas en la concepción positiva de la mujer, con la inclusión de los típicos defectos convencionales de la curiosidad y la mudanza de sentimientos; y en algunas cuestiones estilísticas como la máxima de brevedad o la caricatura descriptiva, tal como se aprecia en los retratos de la gitana del episodio de Leandro en la *Historia de Hipólito y Aminta* (discurso cuarto) y de la peregrina que encuentran los personajes cerca de Talavera (capítulo sexto del tercer libro) en el *Persiles*. No obstante, más que de influencia de una novela en otra tenemos que hablar en estos últimos casos de convencionalismos estilísticos resultantes de una misma moda literaria.

En las *Novelas ejemplares* de Cervantes también encontramos algunos motivos minúsculos con continuidad en la *Historia de Hipólito y Aminta*, como la anagnórisis por medio de un lunar en *La española inglesa*; la entrega de un niño a un desconocido en la calle en *La señora Cornelia*; las diatribas contra los arbitristas en *El coloquio de los perros*; y el cautiverio en Constantinopla, el protagonismo de la escuadra de Malta o la falsa muerte de Leonisa en *El amante liberal*. Otras fuentes cervantinas del cautiverio en tierras turcas se encuentran en la comedia de *La gran sultana* y la historia del cautivo del *Quijote*. Aunque los motivos anteriores son recurrentes en la novela desde el Renacimiento, no se puede obviar la influencia de Cervantes en la novela de Quintana a pesar de la enemistad con su maestro Lope.

F) Aunque la publicación de la novela anónima *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* tuvo lugar en fecha muy próxima a la primera edición de la *Historia de Hipólito y Aminta*, entre 1623 y 1625 según la datación de Cruz Casado⁶⁶⁸, también se observan una serie de concomitancias entre las dos novelas que hacen conjeturar una

⁶⁶⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., p. 137v.

⁶⁶⁶ Esta denuncia de la astrología judiciaria se encuentra también en otros autores barrocos: Miguel de Montreal (*Los engaños de mujeres*), Benito Remigio Noydens (*Historia moral del dios Momo*) y Francisco Gutiérrez de los Ríos (*El hombre práctico*), Isabel Colón Calderón, “Los Engaños de mujeres de Miguel de Montreal”, *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, Ámsterdam, Rodopi, 1989, 120-121.

⁶⁶⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., p. 137v. Los ilustrados, entre ellos el padre fray Benito Feijoo en su *Teatro crítico universal*, se harán eco un siglo más tarde de este mensaje y lucharán contra todo tipo de superstición.

⁶⁶⁸ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, ed. cit., pp. 604-631.

influencia de la historia en la composición y motivos de la creación de Quintana. En primer lugar, igual que en la *Selva de aventuras*, el encuentro y enamoramiento de los jóvenes no es anterior al comienzo de la acción, sino que tiene lugar en lo que González Rovira denomina “punto cero”⁶⁶⁹, lo mismo que sucede en la *Historia de Hipólito y Aminta*. También los jóvenes pasan un tiempo en cautividad en Constantinopla bajo el poder del emperador Solimán. Y de la misma manera en la huida les acompañan dos personajes musulmanes –Celora y Zoraida–, que terminarán convirtiéndose al cristianismo. Algunos motivos de este episodio en cautividad son también parecidos como resulta de la estancia de los protagonistas en prisión y su fuga posterior en una nave, con engaño y persecución incluidos.

Respecto a la caracterización de los personajes, Hipólito y Aminta muestran un comportamiento muy similar al de Angelia y Lucenrique, a pesar de que estos últimos pertenecen a la alta nobleza. Sus espíritus son aristocráticos y constituyen ejemplos dignos de imitación. Hipólito piensa y actúa en todo momento como un caballero: noble de espíritu, paladín del bien y la justicia, a la vez que vasallo y defensor de su dama. Aminta es culta y letrada igual que Angelia y posee las mismas cualidades de una mujer noble: honestidad, discreción y castidad. La preservación de la virginidad lleva a ambas jóvenes incluso al empleo de la violencia contra su agresor.

Por último, ambas novelas comparten el espíritu religioso contrarreformista, así como la influencia alternante del hado clásico y la providencia divina en el curso de los acontecimientos. Sin embargo, debemos considerar estos rasgos, más que una proyección directa de *Los amantes peregrinos* en la novela de Quintana, el resultado del espíritu religioso y cultural de la época.

G) Posible antecedente en la composición de la *Historia de Hipólito y Aminta* serían acaso las *Soledades* de Góngora⁶⁷⁰. A pesar de la enemistad con Lope y su difusión manuscrita, Quintana debió de leer esta composición casi con toda seguridad. Aunque no son muchos los elementos comunes, algunas concomitancias hacen presumir la posible impronta de la obra del cordobés en la novela de Quintana. Estas similitudes se hallan en el comienzo *in medias res*, el peregrinaje de ambos jóvenes a causa de un amor desdichado, el enfrentamiento inicial a los estragos de una tempestad, el papel de testigos de los protagonistas en las historias secundarias y la inserción de episodios amorosos en la trama principal. Los parecidos son básicamente éstos. Por lo demás, la finalidad estética en uno y moralista en otro, el estilo culterano de Góngora y conceptista de Quintana, el componente descriptivo en las *Soledades* y el narrativo en la *Historia de Hipólito y Aminta*, estrechan el parecido entre las dos creaciones apostándolas en espacios literarios bien distintos.

3.4.4.2. Otras modalidades narrativas

A) Dejando a un lado el dechado bizantino clásico y contemporáneo, la novela de Quintana comparte también rasgos con otras modalidades narrativas en verso, como son la poesía épica y caballeresca. La aventura constituye, en principio, el segmento

⁶⁶⁹ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 254.

⁶⁷⁰ Sobre la vinculación entre las *Soledades* de Góngora y el género bizantino pueden verse Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, p. 153, y José Manuel Trabado Cabado, *Poética y pragmática del discurso lírico. El cancionero pastoril de la Galatea*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 108 y ss.

común a las tres corrientes, aunque se perciben otras similitudes más específicas. En cuanto a la poesía épica, el protagonista de la novela bizantina comparte cierto heroísmo con los personajes heroicos. En la misma dedicatoria de la novela a don Diego Ramírez de Haro, Quintana emplea el término héroe para referirse a su protagonista:

Para ofrecerle estos discursos, en que pinto un héroe adornado de las prendas que debe tener quien desea salir con felicidad de los peligros a que suelen ocasionar las pasiones humanas⁶⁷¹.

El concepto de heroísmo que introduce Quintana difiere, no obstante, de la noción medieval de personaje heroico, ya que las gestas de Hipólito no pertenecen a las heroicidades bélicas de los paladines representantes de un pueblo o colectividad; su heroicidad es individual, moral, en lucha interior con sus debilidades. Este deber moral se hace extensible a todo ser humano en el discurso de Quintana por medio de la perífrasis modal y el relativo “quien”. El protagonista es presentado por Quintana como el modelo de conducta ideal que debe seguir el lector contemporáneo. El propósito moral de la novela queda más que patente en estas líneas. González Rovira observa el mismo enfoque en el *Persiles*: “El heroísmo que se deriva de esta novela es básicamente interior: la lucha más difícil es contra uno mismo y la victoria de los protagonistas es completa gracias a una pureza que es una mezcla de ilusión trascendente, inspirada por la fe, y de un anhelo terrenal representado por su amor humano”⁶⁷². No obstante, por la individualidad del protagonista, la motivación interior, la importancia del amor y el intento de perfeccionamiento espiritual, las novelas barrocas guardan mayor relación con el género caballeresco que con el épico. Aunque Cervantes y Quintana como humanistas poseen un enfoque parecido sobre el ser humano, se observan matices distintos en ambos que no se pueden soslayar. Cervantes posee una visión más elevada del hombre, tal como se puede apreciar en el amplio retablo de personajes nobles e íntegros. La lucha interior que el individuo entabla consigo mismo pretende el vencimiento de sus propias debilidades para alcanzar la perfección espiritual. Quintana, en cambio, ofrece una imagen más sombría del sujeto humano concebido como un ser débil, vulnerable, dominado por las pasiones, de conducta irracional... Los personajes de Cervantes luchan para alcanzar la pureza, los de Quintana para vencer el mal, el pecado, falla que forma parte de su naturaleza humana desde el momento de la creación.

Aparte de esta identificación un tanto particular de Hipólito con un héroe, con los matices que hemos realizado, algunos de los relatos interpolados de la novela presentan ciertas reminiscencias épicas. La muestra más destacada aflora en el episodio de don Juan. Este personaje, a pesar de su rol de adyuvante en los sucesos de Alcalá, no adquiere verdadero protagonismo hasta el discurso séptimo, donde aparece capitaneando una fragata de la orden de Malta en el Mediterráneo. Su gesta épica se proyecta en dos planos o niveles: uno histórico y otro narrativo. Don Juan interviene en una empresa de gran relevancia, que queda por concretar dado su “grave peligro e importante negocio”. La sede de la Orden se encuentra por estas fechas en Malta después del sitio de Rodas llevado a cabo por Solimán el Magnífico. Carlos I después de los acontecimientos cedió la isla de Malta junto a otras tres a los caballeros de la Orden en 1530 con el beneplácito del papa Clemente VII⁶⁷³. Décadas más tarde, en el

⁶⁷¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, dedicatoria a don Diego López de Haro, fol. 6.

⁶⁷² González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit., p. 240.

⁶⁷³ Las otras tres islas fueron Gozo, Comino y Trípoli.

año 1565 el ejército otomano vuelve a sitiar la pequeña isla de Malta con 30.000 soldados y más de 160 galeras. La Orden interviene en la defensa de la isla con un ejército inferior al otomano en número de caballeros y soldados. A pesar de algunas pérdidas importantes como el fuerte San Elmo, la Orden permanece en la isla gracias a la ayuda prestada por el ejército español que se encontraba en ese momento en Sicilia. En este contexto de enfrentamiento entre las naciones cristianas y musulmanas por el dominio del Mediterráneo tenemos que situar la importante gesta de don Juan. La Orden de Malta, además de la actividad inicial hospitalaria en Jerusalén, desarrolló importantes acciones militares contra los ejércitos musulmanes árabe y turco. Esta hazaña de don Juan, sin especificar, es casi con toda probabilidad una gesta militar contra los turcos, cuya relevancia exige el silencio de sus participantes. El contexto histórico-político de la época sugiere el carácter de la proeza. La elipsis narrativa contribuye a la finalidad de encumbrar aún más los méritos de la hazaña, de la que sólo se indica el escenario de los hechos: la población de Poru en Tracia. Don Juan destaca de su gesta sólo las dificultades y peligros de la misma y el cumplimiento del objetivo: dos aspectos que le condecoran como héroe. El reconocimiento público de sus méritos tendrá lugar nada más regresar a la isla de Malta:

Don Juan fue recibido de sus superiores con mucho gusto y, aunque no se supo lo que había hecho por convenir el secreto, se presumió que fue acción heroica, pues en premio della le dio luego la religión el hábito⁶⁷⁴.

Don Juan, por tanto, es un héroe épico: realiza hazañas para una causa colectiva; representa a un grupo, la Orden Militar de Malta, e indirectamente a España; tiene las cualidades de un jefe militar: es noble, valiente y esforzado; y sirve al ejército, no a una dama. En el discurso quinto se apuntaba a la relación sentimental de don Juan con una joven, pero la alusión al caso amoroso como una “diligencia”, la falta de nominación de la dama, el único intento fallido de encuentro: “Pasáronse de camino por la calle adonde don Juan había de hablar a su dama, y viendo que por ser tarde no podría tener efecto, llegaron a su casa”⁶⁷⁵, y la entrega a la carrera militar apartan a don Juan del modelo del caballero cortesano y lo acerca a la categoría de un auténtico héroe épico.

En el nivel narrativo, en relación con los episodios ocurridos en torno a la isla Icaria, don Juan vuelve a destacarse como un personaje heroico: se enfrenta al bergantín turco, vence como buen estratega a la nave contraria, rescata a los supervivientes –un rasgo que le confiere humanidad– y, finalmente, conduce a todos sus amigos hasta Malta, donde embarcarán de nuevo con destino a España.

Como ya comentábamos anteriormente al estudiar el relato interpolado de don Juan, en la novela se observan todas las características del género épico: las hazañas militares, los episodios bélicos, la valentía del personaje, la defensa de un proyecto colectivo con dimensión nacionalista y patriótica y la preocupación por el honor.

Por último, al margen de la historia de don Juan, también se atisba en la trama principal alguna nota de carácter épico, como el enfrentamiento colectivo de los bandos familiares, el valor de Hipólito al salir de la venta en llamas en busca de la justicia:

⁶⁷⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 177.

⁶⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 119v.

Quisieran los demás escusarle este peligro, mas como Hipólito jamás los escusaba, antes bien muchas veces los buscaba y emprendía, no quiso permitirle a nadie, sino disponer su persona y valor a este empeño⁶⁷⁶.

O la persecución a los protagonistas por los montes catalanes. La reducida cuadrilla de don Enrique termina convirtiéndose en un pequeño ejército: “El estruendo con que iban era tal que a buen trecho le oyó el noble Hipólito”⁶⁷⁷. Los jóvenes tienen que dejar el camino y tomar una senda hacia la cumbre de la montaña. Ya arriba “se juntaron quince o dieciséis hombres” del bando de don Enrique, que atan las manos a Hipólito y le cubren la vista. En esta situación de máxima tensión narrativa, aparece Fulgencio con sus hombres: “Bajaron de entre los corazones de las más altas peñas una escuadra de más de treinta hombres, a quien hacía fuertes la presencia de su capitán y traía conformes la seña que para juntarlos hizo”⁶⁷⁸. Escuadra y tropa son términos del ámbito militar muy empleados por Quintana en sus novelas⁶⁷⁹. Con ellas siempre se refiere a un grupo de personas con actitudes beligerantes. El entorno boscoso de la montaña contribuye asimismo al ambiente faccioso de los dos bandos. La “falsa” muerte de Aminta a manos de don Enrique se erige en el punto culminante de esta escena. A continuación, la llegada de Fulgencio con sus hombres restaura el equilibrio inicial: “Llegó después de un largo espacio el capitán que había socorrido a Hipólito, para que él viese mejorada su fortuna con el conocimiento de Fulgencio”⁶⁸⁰. Esta situación de enfrentamiento de los bandos adversarios, el empleo de armas de fuego, la actitud combativa y la valentía resultan algunos de los elementos que relacionan esta secuencia con el género épico.

Respecto a la segunda corriente, la interacción entre ambos géneros es notable, ya que ambas tendencias corren a la par y el legado bizantino le presta su movilidad a la corriente medieval. Por su parte, la ficción caballeresca derivada del *roman courtois* y de los libros de caballerías influye igualmente en el género clásico y deja su huella en la *Historia de Hipólito y Aminta*. El protagonista es ante todo el típico caballero noble, leal, discreto, generoso, esforzado, religioso... La motivación de sus aventuras es personal: el amor a Aminta (*peregrinatio amoris*), la defensa del honor (personal, de las damas) y la búsqueda de la perfección moral. Después de cumplir la promesa de doña Clara, el encuentro con Aminta es el punto de partida de sus innumerables aventuras por la geografía española y mediterránea. Igual que en el *Peregrino*, Quintana toma del género la acumulación de episodios, aunque rechazando los elementos fantásticos de las novelas de caballerías: los dragones, gigantes y encantamientos⁶⁸¹. La eliminación de estos componentes maravillosos, así como la ubicación geográfica realista o el marco histórico contemporáneo, van encaminados a la consecución de la pretendida verosimilitud. La vinculación peripecias-amor es intrínseca. El amor a Aminta es el *leitmotiv* de las aventuras: todos los episodios vienen determinados por la defensa y protección de la joven.

⁶⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 184v.

⁶⁷⁷ *Ibíd.*, fol. 185v.

⁶⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 188.

⁶⁷⁹ *Ibíd.*, “Vieron pasar a toda priesa una tropa de labradores”, fol. 12r; “No se descuidaba estotra escuadra que iba en su seguimiento”, fol. 13.

⁶⁸⁰ *Ibíd.*, fol. 188v.

⁶⁸¹ De esta apreciación se hace eco González Rovira en *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 216.

En su itinerario amoroso el protagonista actuará siempre de acuerdo con un código ético, cuyos dos principios son el bien y la justicia. Los enfrentamientos en defensa del honor personal o el de otros personajes forman parte del reglamento del caballero. La honra es un principio y una meta en sí mismos. Los lances entre caballeros por cuestiones de honor son numerosos en la historia. Puede recordarse como uno de los más significativos el ocasionado por la injuria de Valerio. Esta escena deja traslucir además otra cualidad inmanente al caballero: la amistad. Don Carlos, como buen amigo, no permanece impasible ante el agravio, sino que se posiciona al lado de don Alejandro hasta sus últimas consecuencias. Sin embargo, como nota diferencial, aunque la fama o el renombre están presentes en la mente de los jóvenes de la novela, no es ésta su máxima primera, sino el código de honor. Sus gestas no van orientadas a alcanzar la gloria social, salvo en el ámbito militar, sino a defender el honor dañado. Por último, en el periplo personal del personaje, éste se pone a prueba a sí mismo manteniéndose fiel a todos sus principios éticos y sociales.

Otra huella del género de caballerías en la *Historia de Hipólito y Aminta* se halla en el planteamiento maniqueo de los personajes, divididos en dos compartimentos estancos bastante tipificados: buenos y malos. No hay gradación o tintes intermedios, ya que los personajes son arquetipos planos representantes de unos valores o contravalores, con un carácter más funcional que psicológico. Esta estandarización se manifiesta también en su incapacidad de evolución, manteniéndose fijos y lineales en sus pensamientos y comportamientos. Domina en ellos la imposibilidad de sorprender al lector.

Por último, desde el punto de vista estructural, también la novela que nos ocupa comparte rasgos con la novela de caballerías en la técnica del entrelazamiento de historias, entreverándose los relatos secundarios en la trama principal.

B) El entronque con la novela sentimental es incuestionable, ya que solo en la historia principal de Hipólito y doña Clara se percibe una evidente influencia de esta serie novelística. En las restantes historias secundarias sólo encontramos algunos tópicos aislados e irrelevantes. En cuanto a la trama central, los dos aspectos más significativos son el tópico de la enfermedad de amor y el desenlace desdichado de la relación. La ambigüedad y la imprecisión son las notas dominantes en una secuencia escasamente conseguida desde el punto de vista narrativo, al no especificarse el motivo por el que la familia recoge a doña Clara en el convento, ni el proceso psicológico que conduce a la joven a ese estado de postración absoluta que acaba con su vida:

El cuidado que llevábamos puede imaginarse, no referirse, por cuya causa pasaré a decir que cuando llegamos nos dijeron que la enferma estaba en el último aliento de la vida causado de la melancolía y desconsuelo que le había dado pensar que ya me habría perdido⁶⁸².

Este padecimiento del ánimo, estudiado ya por los médicos en la época medieval, era una de las consecuencias más comunes del mal de amores⁶⁸³. La subsiguiente

⁶⁸² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 109v.

⁶⁸³ Los médicos de la época medieval consideraban el enamoramiento una forma de enajenación o locura que explicaban de la siguiente manera: el amor, que estaba desvinculado en su origen de cualquier afección, se empezaba a transformar en una obsesión morbosa a causa del deseo insatisfecho o la frustración. Este estado arrastraba al enamorado a la melancolía primero, a la enajenación después y, por último, a la muerte. La principal falla del narrador en esta secuencia reside en la elisión del proceso

frustración de Hipólito, como resultado de la muerte de doña Clara, constituye el tercer elemento de extracción sentimental que vincula la novela con el género medieval.

Aunque con menor fuerza y de manera aislada, aparecen tanto en la trama principal como en las historias secundarias algunos otros rasgos del dechado sentimental, como son los obstáculos en la relación, la existencia de rivales, la recuesta amorosa –más apuntada que desarrollada–, el intercambio epistolar y la inserción de poemas amorosos.

La huella del género sentimental en la novela se percibe también en pequeños detalles esparcidos por el relato, como la apología de don Alejandro en defensa de las mujeres, cuya fuente puedo extraerse de “las veinte razones por la que los hombres son obligados a las mujeres”, esbozadas por Leriano antes de su muerte en *La cárcel de amor*. Aunque los argumentos difieren en ambos casos, el planteamiento es bastante similar⁶⁸⁴.

C) Pocos rasgos del género pastoril asoman en la *Historia de Hipólito y Aminta*, a excepción del marco como elemento estructural para la inserción de las historias amorosas y un haz de motivos circunstanciales variados, como el encuentro de Hipólito con Leonardo en el campo, la localización del joven por su voz, las canciones alternadas de éstos, algunos poemas con motivos pastoriles y campestres (*beatus ille*, los celos de Bras y Menga...), el enfoque idealizante, el neoplatonismo amoroso, el valor de la castidad, la inclusión de historias ajenas a las aventuras de la pareja protagonista⁶⁸⁵ o el empleo de instrumentos musicales pastoriles como el rabel o la zampoña. La predominante ambientación urbana de la historia así como la escasa valoración del mundo rural y de los villanos distancian la novela del género pastoril con su particular visión idílica de la naturaleza y de la vida sencilla⁶⁸⁶. Para Zimic estas concesiones al género pastoril se deben a la popularidad que aún gozaba la *Diana* de Montemayor en el siglo XVII⁶⁸⁷. Para Beatriz Chenot, los episodios situados en el ambiente pastoril parecen reflejar unos prejuicios aristocráticos, ya que los héroes de las dos novelas, nobles y apuestos, deben enfrentarse al comienzo de sus historias a la justicia de la aldea en un marco rural. La conducta grotesca de los alcaldes y el comportamiento burdo de los villanos, con actitudes que recuerdan al género cómico de la “disputa de alcaldes”, constituyen un pretexto para, de forma paródica, criticar la zafiedad de los villanos y mostrar al desgraciado noble, impotente y a expensas de este género de viles personajillos, algo que corrobora el hecho de que Hipólito no acepte permanecer más tiempo en su compañía⁶⁸⁸.

psicológico de doña Clara, dejándolo sobreentendido. El motivo de la melancolía es recurrente en la literatura del momento, aparece entre otras novelas en *La española inglesa*. Sólo en casos extremos conducía a la muerte, como la expiración súbita de don Manuel de Sosa en el *Persiles*, ed. cit., I, X, pp. 199-205.

⁶⁸⁴ Diego de San Pedro, *La cárcel de amor*, ed. cit., pp. 67 y ss.

⁶⁸⁵ Este rasgo, también común a otras novelas como el *Peregrino* o el *Persiles*, procede de la novela bizantina, pero fue adoptado también por el género pastoril.

⁶⁸⁶ González Rovira (*La novela bizantina*, cit., p. 290, nota 50) subraya la visión negativa que Quintana ofrece de los villanos. Destaca especialmente al respecto las palabras sobre los aldeanos contenidas en el discurso primero: “son hijas de un villano y una aldea la malicia, la rusticidad y la ignorancia”, *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 1v. Al mismo tiempo experimentan, igual que los nobles malvados, el brazo de la justicia divina: Laurencio, Leandro...

⁶⁸⁷ Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, cit., p. 226.

⁶⁸⁸ “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 140.

Los pastores que aparecen en los poemas están además cortados por el mismo patrón, sin notas diferenciales como en el *Quijote*, sino que son personajes rústicos, toscos, en algún caso ridículo como Bras, que encuentran su referente en los villanos de la comedia española. Estos rasgos insignificantes constituyen desde nuestro punto de vista un tributo al legado pastoril, tan valorado en la época, y a la máxima de variedad narrativa con la que el narrador le confiere color al relato.

D) Al muestrario anterior debemos añadir una huella más, la de la novela corta o cortesana, especialmente en los relatos interpolados, por seguir la estela establecida por González de Amezúa en sus *Opúsculos histórico-literarios*: la ambientación urbana, la temática amorosa y los conflictos de honor, y la expresión de ideas y valores contemporáneos⁶⁸⁹. El enredo y la confusión constituyen el motor de la acción narrativa en estas historias secundarias facilitando el desarrollo de numerosas peripecias. Al mismo tiempo, la caracterización de los personajes, igual que en el género de caballerías, es maniquea al seguir el antagonismo buenos-malos, sin oscilaciones o variaciones intermedias. Relacionada con esta oposición, se establece una visión negativa del mundo urbano, cuyas principales líneas de fuerza son la malicia, la violencia y la irracionalidad⁶⁹⁰. Como establece González de Amezúa, el germen de este molde narrativo se encuentra en los *novellieri* italianos, especialmente en Boccaccio, Bandello y Cinthio⁶⁹¹.

El concepto de amor en la novela cortesana también varía con respecto a los modelos genéricos anteriores, ya que, junto a la visión idealizante y neoplatónica del amor, descuelga cierto pragmatismo sentimental. No todo es amor bajo el disfraz amoroso. Otros sentimientos menos nobles se ocultan tras este nombre, tales como el odio, la lascivia, la venganza o incluso la violencia. La mujer también se muestra más segura, audaz y emprendedora y mueve los hilos de la acción como Vitoria o Marcela. Este comportamiento femenino encuentra su fuente en el teatro lopesco, sobre el que incidiremos más adelante. Otras veces es frívola y casquivana, caso de Eugenia. La castidad no es un valor en sí mismo, pero se preserva o restablece de alguna manera, basta recordar la historia de don Jerónimo y doña Ana. Aparecen rivales que obstaculizan la relación amorosa y desencadena el conflicto como en las historias de Jacinto y doña Antonia. Intervienen asimismo mediadores o terceros en la relación amorosa, unos leales, otros no tanto. Y el desenlace, por último, es feliz con la culminación del amor de los enamorados en el matrimonio⁶⁹².

⁶⁸⁹ Básicamente, estos son los rasgos principales de la novela cortesana establecidos por González de Amezúa en “Formación y elementos de la novela cortesana”, cit., pp. 194-280.

⁶⁹⁰ Como indica José Antonio Maravall (*La cultura del Barroco*, cit., p. 330) nunca la denuncia de las malas cualidades humanas fue tan dilatada como en el siglo XVII debido a la desconfianza existente hacia el mundo y el hombre. Como novedad, según este experto, esta visión negativa del hombre no procede tanto de moralistas y religiosos como de los escritores contemporáneos dado el grado de secularización de esta percepción.

⁶⁹¹ González de Amezúa, “Formación y elementos”, cit., p. 245. Sin embargo, no son los únicos precursores; no puede olvidarse en la conformación del género la estela dejada por otras obras precursoras como *El Conde Lucanor*, *el Patrañuelo*, *el Scholástico*, *el Fabulario*, *el Abencerraje*, las novelas de Salazar, la colección de novelas cortas del licenciado Tamariz, *Las noches de invierno* de Eslava o *La hija de la Celestina*.

⁶⁹² Aunque existen excepciones. Así, por ejemplo, en las novelas de María de Zayas, el matrimonio no es el principio de la felicidad, sino su final. El conflicto existencial de la mujer comienza con los esponsales.

La *Historia de Hipólito y Aminta* comparte con las colecciones de novelas cortesanas su finalidad moralizante, un propósito que todos los novelistas del género se esfuerzan por dejar claro en los títulos, prólogos o narraciones de sus obras. Diego de Ágreda y Vargas en sus *Novelas morales* hace patente la finalidad que informa la colección: “Es la novela narración cuyo principal intento ha de ser, con la cubierta de agradables sucesos y de honestas e ingeniosas ficciones, advertir lo que pareciere digno de remedio, llevando el que escribe puesta la mira solo en el aprovechamiento del lector”⁶⁹³. Leandro, por su parte, también deja expreso en su relato el propósito de alejar al lector del proceder inadecuado de su conducta.

Apreciable es la influencia de los *novellieri* italianos en la obra, especialmente de Boccaccio, que fue el creador del género. Aunque para Zimic esta influencia se percibe sobre todo en la historia de los dos amigos don Alejandro y don Carlos, por la caracterización de los personajes y el ambiente, creemos que por el asunto, el tono y la pretensión están más patentes, a pesar de su brevedad y carácter secundario, en otros cuentos intercalados, caso de la historia del mercader florentino o la fábula de Eugenia⁶⁹⁴. En el primer episodio, como ya comentamos al estudiar el relato, se observan rasgos de la *Fiammetta* de Boccaccio y de la *Historia duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini, condimentada con una buena dosis de misoginia medieval. Las similitudes entre las tres historias reside en que las damas están casadas con hombres acomodados; se enamoran de un joven atractivo que llega a la ciudad; ellas toman la iniciativa en la relación; y, por último, son abandonadas. La historia de Hipólito se diferencia, no obstante, de las anteriores en dos aspectos fundamentales: el joven no accede a los requerimientos amorosos de la *madonna* y la enamorada reacciona de manera vengativa ante el rechazo. En las dos historias italianas, en cambio, hay correspondencia amorosa durante un tiempo y, tras la separación, Fiammetta y Lucrecia se consumen de amor. La nacionalización del asunto viene determinado por el toque moralista y misógino de la literatura barroca. La correspondencia amorosa de Hipólito resultaría inconcebible, dado el propósito moral de la novela. En primer lugar, porque Hipólito es un caballero virtuoso incapaz de sucumbir a un amor pecaminoso; y, en segundo lugar, porque la finalidad reformadora impediría que una relación de estas características terminara sin castigo. Ante esta disyuntiva, las únicas soluciones viables son el rechazo del protagonista a la propuesta amorosa y el castigo de la mujer, cuya depravación moral resulta palmaria en la trama que planea para vengarse del joven.

La pauta de la novela corta queda visible igualmente en el gusto por lo patético, lo dramático y lo extraordinario, como ocurre en el episodio de la venganza de los parientes de Valerio, y lo terrorífico, en el trance de don Jerónimo. Quintana inserta un episodio gótico de muertos vivientes, ladrones de tumbas y escenario funerario para mantener expectantes a los lectores, sobrecogerlos e incrementar la tensión de la intriga. Los mismos interlocutores participan del espanto y el pavor que les produce el relato de Hipólito para contribuir a este propósito. La fuente del motivo puede encontrarse, como ya hemos señalado con anterioridad, en varios cuentos del *Decamerón* sobre ladrones de tumbas y enterramientos de personajes vivos. Es probable que Quintana, a pesar de su concepto grave de la existencia, leyera la obra de Boccaccio, si no completa, sí algunos de sus cuentos. También es posible que estos motivos procedieran de la cantera popular.

⁶⁹³ Ágreda y Vargas, *Novelas morales*, Valencia, Felipe, Pincinali, 1620.

⁶⁹⁴ Zimic, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado...”, cit. p. 226.

La influencia de los *novellieri* se deja ver también en el episodio amoroso de don Alonso-Eugenia-don Gaspar. La frivolidad de la joven, el propósito burlesco, la situación tan ridícula, la brevedad del asunto, así como la salida inesperada y ocurrente de los dos caballeros son elementos que vinculan el relato a la *novella* italiana. Quintana introduce esta breve historia en el armazón principal para presentar a don Gaspar, entretener al lector en un intervalo de distensión narrativa y, de camino, arremeter contra la falta de recato de las mujeres. En este caso el castigo es más sutil y de índole social: el rechazo y la burla de sus pretendientes.

Por último, Quintana toma asimismo de la novela corta o cortesana un elemento estructural: la *cornice*. Como veíamos más arriba en la cuestión genérica, el armazón bizantino es el marco utilizado para la inserción de historias secundarias en el plano macroestructural. Pero no es el único caso. También en el plano microestructural se perciben huellas de este elemento cortesano. Así, al igual que en las colecciones italianas y españolas, los contertulios solicitan los relatos, se colocan en torno al narrador, asisten atentos y corteses y aplauden o comentan sus impresiones. La principal diferencia reside en el motivo del asunto, ya que en las colecciones de novelas corta narran historias ajenas y en la *Historia de Hipólito y Aminta*, sus propias aventuras. El relato en primera persona contribuye en este caso a la verosimilitud y la credibilidad de las mismas.

E) Siguiendo con las fuentes novelísticas, hay que destacar asimismo el vestigio de la novela picaresca en el episodio de Leandro⁶⁹⁵. Aunque se aparta del género en algunos elementos temáticos básicos como la condición honrada de los padres o la inclinación innata del joven al vicio, la trama episódica del género, el autobiografismo, el uso de la primera persona, el carácter antiheroico del personaje y el ambiente marginal vinculan el relato del jienense a esta tendencia novelística. La narración se compone de una sucesión de cuadros coordinados, a través de los cuales se ofrece un panorama satírico de las capas más marginales de la sociedad: los gitanos, el hampa cordobesa, la mendicidad madrileña y el mundo del juego⁶⁹⁶. Leandro se erige en testigo de excepción de los diversos ambientes retratados en su historia, todos ellos pergeñados con una buena dosis de humor y espíritu satírico.

El episodio de los gitanos es un cuadro costumbrista de tintes pintorescos y pinceladas divertidas que encierra una visión negativa y degradada de este grupo marginal. Contrasta con la idealización de la realidad y el optimismo de *La gitanilla* de Cervantes. La caricatura de la gitana vieja guarda relación con las descripciones

⁶⁹⁵ Para Zimic, esta concesión al género picaresco constituye una prueba de la popularidad que gozaba en la época. Sin embargo, las palabras de Hipólito en el discurso cuarto al negarse a relatar su historia después de la de Leandro parecen reflejar tanto el rechazo latente de algunos círculos literarios como la postura de Quintana hacia un género literario con el que tiene que competir por haber entibiado, como dice Pfandl, “el gusto por las historias de caballeros y pastores”, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, cit., p. 226. González Rovira, por su parte, aduce tres razones para la inclusión de este episodio picaresco en la obra: la permeabilidad de la novela para añadir variedad al relato, a la visión degradante de las clases bajas y a su intención ejemplarizante. González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 277) señala las fuentes principales de este episodio en el *Lazarillo* y el *Guzmán*.

⁶⁹⁶ El relato de Leandro se diferencia del de otros pícaros también en la focalización. En las novelas picarescas es habitual que el joven desfavorecido sirva a distintos amos y por tanto ofrezca un panorama satírico amplio de la sociedad y de sus clases privilegiadas; en la historia de Leandro, en cambio, la atención solo se centra en el mundo de los marginados y sus miserias morales. La sátira no va dirigida ni contra los nobles ni contra los clérigos.

también deformadoras de la peregrina del *Persiles* y el personaje del clérigo cerbatana del *Buscón*, ya comentadas con anterioridad. No obstante, este gusto por la distorsión, el ingenio y los juegos conceptistas, comunes en las tres descripciones, puede considerarse más el resultado del expresionismo artístico del momento, que de interinfluencia.

El breve episodio con el amo cordobés insiste en el tema recurrente de los celos. La escena es desoladora por el enfrentamiento de las dos mujeres y sus consecuencias, a pesar de las imágenes ocurrentes del narrador. Con esta escena Quintana expresa su percepción del mundo del hampa, donde dominan la irracionalidad y la violencia. Aunque también hay que especificar que estas actitudes no son exclusivas de los bajos fondos: don Enrique, sin ir más lejos, a pesar de su *estatus* elevado se deja arrastrar por los instintos menos nobles de su personalidad, empleando la violencia contra Aminta en diversas ocasiones. Aunque Leandro imprime un tono jocoso a la narración, la finalidad de la escena es fundamentalmente moralizadora. El precepto clásico “enseñar deleitando” sostiene la invención de este cuadro costumbrista.

En el siguiente ambiente, la mendicidad madrileña, se observa la huella de la novela picaresca *Rinconete y Cortadillo*. Leandro ingresa en Madrid en una compañía de mendigos bien organizada. El referente de esta hermandad se encuentra en la cofradía de ladrones de Monipodio, en la que entran los dos mozalbetes cervantinos. En el grupo de mendigos madrileños también hay igualmente un jefe, un archipobre apodado el *Miserable*, que es un maestro en las artes del engaño. La hermandad la constituyen “falsos pobres” dedicados a la estafa de la gente piadosa y de buena condición. El acto de investidura de Leandro constituye la escena central del episodio, donde se combinan nuevamente la diversión y la moralización. A través de las exenciones y privilegios de los vagabundos, Leandro critica el estilo de vida de este grupo de pícaros aprovechados⁶⁹⁷. Además de desenmascararlo, el autor se propone advertir a los lectores acomodados de sus mañas y engaños para que no practiquen la caridad con ellos. Quintana no denuncia la indigencia, sino a los “falsos limosneros”, ya que robando a quien no tiene comenten mayor injusticia que los verdaderos ladrones. El mensaje moral se inserta al final de la secuencia de transición al cuadro siguiente:

Yo os aseguro, oh señores, como quien lo sabe de experiencia, que ningún delito hay mayor ni se castiga menos. Digo que no le hay mayor en materia de hurto, porque el que coge a un rico lo que tiene, quita su hacienda a quien por ventura le sobraba; mas éstos –de los que fingen, hablo– hurtan su hacienda, que la limosna es hacienda de los pobres legítimos, a miserables que no pueden vivir sin ella. Veis aquí por donde viene a ser más grave la injusticia⁶⁹⁸.

La indigencia era una realidad social en la época, debido especialmente a las guerras, la crisis económica y el desempleo. Las migraciones del campo a la ciudad así como la vuelta de los mutilados de la guerra supusieron un incremento del número de

⁶⁹⁷ A pesar de las diferencias entre ambos, es muy probable que la fuente principal del reglamento mendicante del relato de Leandro se encuentre en las ordenanzas del gremio de mendigos del *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, pp. 388 y ss. Estos estatutos tuvieron gran éxito en la literatura del siglo XVII. Entre otros autores, los recogen también Cervantes y Lope de Vega. José María Micó en la edición del *Guzmán* remite a Edmund Cros (“*Contribution à l'étude des sources de "Guzmán de Alfarache"*”, Montpellier, 1967, pp. 80-83 y 117-119), quien señala la presencia de pasajes similares en el *Liber vagatorum*, el tratado sobre vagabundos más antiguo compilado poco después de 1509.

⁶⁹⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 88.

pobres, mendigos y vagabundos en las ciudades⁶⁹⁹. Algunos de ellos encontraron refugio en los hospitales y hospicios fundados para su atención; otros, en cambio, permanecieron abandonados en las calles a la buena de Dios, dedicándose al pillaje más o menos organizado. Quintana debía de conocer bien a este sector de falsos mendigos que retrata en su novela, pues muchos de ellos se apostaban en las puertas de las iglesias a pedir limosnas y estafar a los feligreses piadosos. E incluso puede que los encontrara asimismo en las cárceles por otros delitos cometidos, aunque por esta fecha de composición de la novela aún no había desempeñado el cargo de diputado de prisión en la Congregación de San Pedro⁷⁰⁰. No obstante, las trazas y engaños de estos pícaros limosneros no pasaban desapercibidos para nadie en la época.

El tono jocoso y humorístico constituye el aderezo principal del episodio con los mendigos. Leandro, de hecho, describe el acto de investidura porque lo considera gracioso. Esta escena es una parodia burlesca de las típicas ceremonias de ingreso en una institución, cuyas fuentes pueden encontrarse en *La segunda parte del Lazarillo* (1555)⁷⁰¹, *Rinconete y Cortadillo* (1613), *El culto graduado* de Castillo Solórzano (1626)⁷⁰² y el *Guzmán de Alfarache*.

Por último, Leandro abandona el mundo de la mendicidad para dedicarse a su verdadera afición: el juego. Esta inclinación define al personaje, como él mismo reconoce al principio de su historia:

Era tan aficionado a los naipes que nunca nos apartábamos ellos de mi imaginación ni yo de su compañía. Tal vez me sucedió ponerlos de noche junto a mi pobre cama y levantarme a jugar sin luz conmigo mismo tan contento como si estuviera ganando. Formaba yo en mi idea otro que jugase conmigo; y un día, mirad qué estraña novedad, pareciéndome que el contrario me había ganado la camisa, me la quité y anduve sin ella hasta que, sucediéndome otro tanto, la torné a ganar y me la puse. Tan fuerte como esto era mi imaginación y mi inclinación tan estraña⁷⁰³.

El mensaje moral que sirve de enlace entre los dos mundos, el vicio y la virtud: “que quien se muda y no mejora las costumbres necesariamente se empeora”⁷⁰⁴, es repetido de manera recurrente en el texto. No obstante, Leandro para recuperarse de las pérdidas de dinero en el juego trama un engaño, que termina enredándose y culmina con el rapto de Feliciano. La analepsis completiva del personaje en la cárcel desarrolla uno de los cuatro hilos narrativos iniciales de la novela y explica el motivo de su ingreso en prisión.

Interesa destacar en esta última secuencia, por un lado, la falta de verosimilitud de la situación, ya que el enredo tramado es tan peregrino que no resulta admisible que lo crean sus colaboradores, aunque para Quintana la codicia del ser humano hace

⁶⁹⁹ Sobre la cultura urbana del Barroco y sus principales consecuencias, véase José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, cit., pp. 226-267.

⁷⁰⁰ Su primera incursión en este campo tuvo lugar en 1627, fecha en que ya había concluido la novela.

⁷⁰¹ La reunión del claustro para poner a prueba la sabiduría de Lázaro y su aprobación posterior resulta ridícula en sí. La escena viene a escarnecer el sistema universitario, *Segunda parte del Lazarillo*, ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 252 y ss.

⁷⁰² La novela pertenece a la colección *Tardes entretenidas* publicada en 1625.

⁷⁰³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 83.

⁷⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 88v.

factible la situación. Y por otro, la advertencia moral. Leandro considera su entrada en prisión un castigo divino, no ya por el hurto de la mula, que le parece un pecadillo menor, sino por el engaño a los otros hombres. El castigo no viene motivado por el acto en sí, sino por la actitud. El mensaje de este relato es profundamente moral: el ser humano es responsable de su vida y de sus actos. Estos cuatro cuadros del mundo marginal ensartados en un relato de conformación picaresca no tienen más propósito que enseñar entreteniendo de acuerdo con la máxima horaciana. Quintana critica fuertemente las lacras morales de estos cuatro sectores –el robo, la violencia, la codicia y el engaño–, no sólo por su faceta ética sino religiosa. La trama picaresca es un recurso más para amenizar la historia principal, pero también un instrumento narrativo fundamental para abrir el abanico satírico y censor de la novela.

Del género picaresco hay que destacar especialmente la influencia en la novela de *El Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Ambas obras comparten una finalidad didáctico-moralizante manifiesta en las numerosas digresiones y reflexiones insertas en la narración para orientar al lector. Las digresiones, consustanciales a las dos novelas, manifiesta el entrelazamiento de los planos narrativo y didáctico. Para Valbuena Prat este cruce entre lo picaresco y lo ascético, refiriéndose al *Guzmán*, es una respuesta a la estética de contrastes del Barroco⁷⁰⁵, igual que la preponderancia de los contenidos morales-instructivos sobre los recreativos supone una manifestación del espíritu contrarreformista de la época.

Zimic, que también se hace eco de la influencia del *Guzmán* en la *Historia de Hipólito y Aminta*, opone ambas novelas por la emisión y la perspectiva de los excursos. Según el crítico esloveno, en la novela de Mateo Alemán “el comentario moral es parte esencial de la experiencia del protagonista”, mientras que en la historia de Quintana dependen del autor. Compartimos con Zimic las ideas de que la abundancia de comentarios pueda resultar cansina al lector y que el narrador se sirve de los personajes para exponer su propia y personal visión de la realidad –en nuestra opinión a veces forzada y muy uniforme estilísticamente–, pero disentimos de su planteamiento en que las digresiones no derivan de las vivencias de los personajes y no se insertan a colación de los hechos narrados, ya que en la novela no existe disociación entre la narración y la doctrina, bastante imbricadas en conjunto⁷⁰⁶.

Por la vinculación de lo moral con lo narrativo influye también en la novela la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel. Entre las similitudes existentes late en el episodio de Leandro la actitud observadora de su protagonista. Más que partícipe, Leandro nos va relatando aquello que contempla: el comportamiento de los gitanos, los mendigos, las mujeres del rufián... Sólo lo vemos en acción al final de su periplo cuando trama y lleva a cabo el engaño a sus crédulos amigos.

En definitiva, el episodio de Leandro, a pesar de sus peculiaridades, es un relato típicamente picaresco, cuyos referentes se encuentran en los tres hitos del género: el *Lazarillo*, el *Guzmán* y el *Buscón*. Aunque esta última novela no se publica hasta 1625, sus manuscritos estuvieron circulando por los círculos literarios desde 1604, por lo que Quintana debió de leer la historia antes de empezar la composición de su novela. La historia de Leandro, como hemos visto, comparte los rasgos básicos del género

⁷⁰⁵ Prólogo de la *Novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1966, V, pp. 159-160.

⁷⁰⁶ Para Zimic (“Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 227) los comentarios también perjudican la unidad de la obra y ralentizan el tiempo del discurso.

picaresco como son el relato autobiográfico, la fuerte crítica social, el retrato de los espacios marginales y el propósito moral. No obstante, hay un pequeño detalle que parece obviar el autor: la idealización del ambiente carcelario. Los personajes reciben en prisión un trato de favor que contrasta notablemente con las vejaciones y el maltrato físico de los restantes pícaros. Pablos en el *Buscón* describe de manera gráfica su paso por la cárcel: “Entré en la casa con la cara rozada de puros mojicones, y las espaldas algo mohínas de los varapalos”⁷⁰⁷. La consideración del alcaide con los presos contribuye al proceso de idealización de la realidad. La condición nobiliaria de los personajes y la levedad de sus delitos favorecen la credibilidad de la escena, pero no por ello deja de ser ajena al modelo.

F) La novela rinde también homenaje a las historias de cautivos, cuya tradición parece remontarse a las composiciones anónimas del Romancero. En el Siglo de Oro se produce el auge del género con una considerable aparición de relatos de cautivos, la mayoría de ellas insertos dentro de novelas más extensas. Cervantes parece ser el impulsor del género al escribir una importante colección de episodios sobre cautivos en sus novelas mayores: la *Galatea*, *Las Novelas Ejemplares*, *Persiles y Segismunda* o el *Quijote*. Otros autores como Góngora, Lope o Castillo Solórzano también sucumbieron a la moda, el primero escribiendo romances, el segundo novelas (*Guzmán el Bravo*) y el tercero, relatos (*La ingratitud castigada* en *La quinta de Laura* o *La historia de Rugero y Madama Flor* en *Las harpías en Madrid*). El motivo es recurrente en las novelas bizantinas de la época: en *Angelia y Lucenrique* los personajes se encuentran en poder del rey de Fez; en el *Español Gerardo*, en posesión de Alibraem; en el *Narciso*, de Solimán Dragut en tierras tunecinas. El éxito del género se debió, sin duda, a la literaturización de una realidad social y a su ambientación exótica.

Todo el episodio de Hipólito y Aminta en Constantinopla presenta las dos características fundamentales del género: el traslado de la acción a un país musulmán del Mediterráneo y la narración de las vicisitudes de los protagonistas durante su estancia en Constantinopla. En la novela se repiten, asimismo, otros motivos inherentes a esta modalidad narrativa como son las circunstancias del apresamiento, la deferencia con el cautivo –en este caso solo inicial–, y el engaño en la huida. Como en todas las historias de cautivos, también el asunto religioso cobra especial relevancia, y no sólo desde el punto de vista discursivo o ideológico, sino también narrativo, por convertirse en el desencadenante de la acción. Con la vuelta a España de Alí y Lidora y el posterior bautismo de ambos, Quintana deja patente el compromiso religioso de la novela. La ambientación en tierras orientales resulta no solo un tributo al género y la novedad narrativa, sino la mejor forma de tomar parte en el proceso de proselitismo religioso de la época.

G) Aunque en menor medida, porque estamos hablando de géneros diferentes tanto en el tipo de discurso como en su aplicación a la lectura o a la representación⁷⁰⁸, en la *Historia de Hipólito y Aminta* se aprecian algunos vestigios del género dramático. Indudablemente, el éxito de la nueva fórmula teatral, su amistad con el Fénix así como

⁷⁰⁷ Quevedo, *El Buscón*, ed. cit., p. 256.

⁷⁰⁸ Baquero Goyanes subraya, siguiendo a Lope, como elemento común de la comedia y la novela el dar contento y gusto al pueblo; y, como rasgos diferenciales, las estructuras, técnicas y expresiones. Para Gracián, la similitud reside en el público: los pajes y las doncellas de labor, en Baquero Goyanes, “Comedia y novela en el siglo XVII”, *Serta philologica in honorem Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, II, pp. 13-19.

la lectura o representación de sus comedias debieron de influir en la asimilación de algunos elementos del ambiente escénico. La marca del teatro áureo en la novela de Quintana se percibe especialmente en el enredo de los nudos narrativos donde se intrinca la acción, se acumulan los conflictos y el dinamismo domina la escena. Entre estos episodios de confusión y enredo podemos destacar el rapto de Feliciano en la venta, en el que todos los elementos de la secuencia contribuyen a transmitir una sensación de desorden y desconcierto: el apagón de las luces, el desplome de la pared, el estruendo originado, la caída de Hipólito –ridícula a pesar del tono empleado–, el gran alboroto en la estancia, etc. La sucesión y simultaneidad de acontecimientos, así como la rapidez en la acción y la complicación de los hechos otorgan a la escena un toque dramático característico de las comedias lopescas:

mas al tiempo de ponerlo en efecto, sintió que por haber hecho alguna fuerza y estar el tabique, como dijimos, desviado de todas partes, se iba irremediamente al suelo. No pudo determinarse ni prevenirse, y así cayó con él dentro de la casa, que primero fue habitación de aquella alegría y ya era confuso abismo de oscuridad, voces y llanto⁷⁰⁹.

En el discurso inicial igualmente posee un sesgo cómico el movimiento en tropel de los villanos que acuden a apresar a Hipólito. La marcha confusa y desordenada en grupo les concede ese carácter ridículo y chusco de los personajes lerdos y bobos del teatro popular. Los rasgos que comparten unos y otros son el atolondramiento, la ignorancia y la estupidez. Esta caricatura de los villanos constituye la principal prueba del desprecio de Quintana hacia el mundo rural por contraste con la *laudatio* urbana. Un ejemplo del mismo signo, más llamativo aún, es la caracterización grotesca del alcalde palurdo y necio en *Experiencias*.

Al final del discurso tercero también descuelga una escena de enredo y confusión típica del teatro de la época: el lance entre Alejandro e Hipólito. Este enfrentamiento, aunque poco verosímil y convincente, propiciará la complicación de la trama y el ingreso en prisión de los personajes. Algo semejante sucede con la alteración de la intriga urdida en las fiestas de Alcalá, que viene a complicar sobremanera el curso de los protagonistas. El infortunio de Hipólito presenta en este acto cierta similitud con el episodio acaecido en la posada durante el rapto de Feliciano y que termina facilitando la huida de los raptos. No creemos que esta segunda caída desde un piso alto al suelo sea meramente casual o circunstancial⁷¹⁰. Planeado por Quintana o no, adquiere un sentido simbólico en la historia al redundar en el concepto de la fatalidad humana, la incapacidad del hombre de modificar su destino e incluso en el planteamiento irónico del azar que hace tropezar al hombre dos veces sobre la misma piedra. En la vida todo es cíclico, repetitivo, igual que la estructura de los episodios o el retorno espacial. Puede incluso, aunque nos arriesgamos a hacer una interpretación religiosa un tanto desacertada, que con esta nueva caída el autor intentara aludir a la inclinación connatural del hombre al pecado. Es cierto que la superioridad moral del protagonista limita esta apreciación, pero puede ser válida como apreciación general del ser humano.

⁷⁰⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 3v.

⁷¹⁰ La caída de Hipólito al derrumbarse el muro de la posada es la primera de un sinnúmero de caídas posteriores, literales o figuradas. Este rasgo es propio de la comedia nueva, donde el motivo presenta distintas formas: del caballo, del muro de la casa, en las aguas del río, en la sala de palacio, véase al respecto las *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. cit., p. 117.

Las interpretaciones peregrinas originan también el desenlace del episodio en Alcalá. Tras la agresión a don Enrique, Aminta huye de la posada. Los amigos de éste salen tras la joven, pero a quien encuentran es a Constanza y su primo, quienes casualmente pasan por allí. Los jóvenes confunden a éstos con Aminta y el presunto agresor de don Enrique. La respuesta no se hace esperar: los jóvenes hieren a Constanza y dejan muerto a su primo. La acción recuerda los enredos típicos del teatro clásico grecolatino.

La escena en la que tiene lugar el reencuentro de don Jerónimo y doña Ana tras la vuelta de Segovia también presenta ribetes teatrales. La conformación teatral de la secuencia con delimitación espacio-temporal, los paréntesis con explicaciones sobre las actitudes de los personajes a modo de acotaciones y el diálogo en estilo directo de los actantes diluye los límites entre el discurso narrativo y dramático.

Igualmente, las entradas y salidas de los personajes en la isla Icaria ofrecen cierto toque escénico. La isla es equiparable a un escenario en el que los personajes hablan y actúan ante el lector-espectador. A este espacio se incorporan nuevos personajes que entran y salen del escenario. Los primeros en llegar son Marcela y Rezuan. Después de contar sus historias, salen Jacinto y Rezuan para recuperar a Vitoria. Hasta allí regresan luego los personajes con la joven y don Juan. Todos los personajes se reencuentran en ese espacio-tablado para narrar sus aventuras, a la vez que nos informan a través de analepsis completivas de lo sucedido fuera del marco en el mar. Caracteres análogos ofrecen las ventas y posadas donde se reencuentran los personajes y narran sus peripecias⁷¹¹.

Asimismo las apariciones y desapariciones de los personajes durante el trayecto de vuelta a Madrid en el discurso octavo le conceden a la novela cierta pincelada dramática. Fulgencio se apostaba fuera de la población para controlar al bando enemigo; Aminta y don Carlos están fuera de escena. El camino es el marco de encuentro de todos los personajes, incluso de Leonardo y Feliciano. Este movimiento de los personajes, pérdidas, apariciones, ausencias, reencuentros son elementos característicos de la dinámica del teatro con las continuas entradas y salidas de las tablas. En este sentido, Quintana rompe en la novela, como Lope en el teatro, con el precepto clásico de las unidades de acción, espacio y tiempo, confiriendo un dinamismo a la historia similar al de las representaciones teatrales⁷¹². Para el profesor Gómez Canseco esta confluencia de géneros, característica de la ficción en prosa, tiene su fuente en la tragicomedia, y concretamente en la *Celestina*, una obra que leyeron todos los autores del siglo XVI e influyó en la forma, el estilo, los personajes y/o el argumento de buena parte de la literatura posterior⁷¹³. Aunque no son muchas las concomitancias entre ambas obras, no se puede obviar que Hipólito y Aminta está trazada como una sucesión de cuadros escénicos al estilo de la *Celestina* con una ambientación espacio-temporal concreta: la posada de Leonardo, la cárcel, Constantinopla y la isla Icaria, entre otros.

Por último, corroboran nuestra teoría los numerosos paréntesis insertos en el texto narrativo con la misma función que la acotación teatral, especialmente para indicar

⁷¹¹ Sobre las ventas y posadas, véase *supra* la nota 449.

⁷¹² Otras secuencias, en cambio, se caracterizan por la unidad de acción, espacio y tiempo. Basta recordar al respecto la secuencia desarrollada en Salamanca, cuya duración no rebasa las veinticuatro horas, sucede en un mismo espacio y gira en torno a un mismo asunto.

⁷¹³ Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, cit., p. 21.

los gestos de los personajes, como se puede ver en los siguientes ejemplos: “(a este tiempo se le caía a pedazos el corazón por los ojos desecho en cristalinas lágrimas)” (fol. 148); “y aún más que todos Leonardo (si bien encubierto)” (fol. 31v); “le dije (siempre con voz baja)” (fol. 46 v); “(aquí no pude detener, aunque con recato, la risa)” (fol. 86); “se llegó a ella (que aún se tenía cubiertos con la mano los ojos esperando la satisfacción de mi afrenta)” (fol. 109).

H) Respecto a las fuentes del material sapiencial de las disquisiciones y comentarios, hay que destacar en primer lugar como rasgo general la variedad tanto de las materias como de la procedencia. Quintana inserta reflexiones sobre cuestiones muy diversas: morales, filosóficas, teológicas, científicas, históricas, políticas, sociales e incluso estilísticas. Para refrendar su pensamiento, se apoya en autoridades reconocidas en los diversos ámbitos del saber, con una atención especial a los filósofos y teólogos, terreno en el que es docto. Por las referencias y citas de los excursos, en la *Historia de Hipólito y Aminta* se aprecia la influencia de la *Biblia*, del *Antiguo y Nuevo Testamento* (tópicos como el *vanitas vanitatum*, la vida como valle de lágrimas o las referencias a las epístolas de San Pablo), los padres de la Iglesia (San Gregorio, San Jerónimo, San Dionisio...), filósofos (Aristóteles, Epicuro, Séneca, Boecio, Santo Tomás...), autores clásicos, especialmente latinos (Virgilio, Horacio, Ovidio, Cicerón, Quintiliano, Propertio...), historiadores (Plinio), etc. Las fuentes de las reflexiones científicas son más imprecisas, por la falta de referencias y su carácter indirecto. Sólo el discurso de Aminta sobre las propiedades de la luz alude a su referente. Probablemente más limitado en conocimientos sobre asuntos científicos, Quintana debió de recurrir a los manuales existentes en la época sobre estas materias.

Dada su vasta formación, es muy probable que Quintana leyera de primera mano muchos de los libros de donde extrajo las citas de la novela. Estamos convencidos de que por sus estudios de filosofía y teología debía de tener amplios conocimientos de la *Biblia*, de los textos patrísticos, de filósofos como Aristóteles, Séneca y Santo Tomás, que parecen ser sus preferidos, y de algunos autores clásicos como Horacio o Cicerón. Sin embargo, también creemos que sobre su escritorio igual que en los de otros autores como su maestro Lope se encontraban las colecciones de apotegmas o polianteas que usaba la mayoría de los escritores de la época.

Esta moda literaria de insertar digresiones y citas en las novelas, que parece tener su punto de partida en el *Guzmán de Alfarache*, adquiere notable desarrollo en el primer tercio del siglo XVII como resultado del espíritu moralista y contrarreformista de la época. No podemos obviar al respecto la influencia del *Peregrino* de Lope en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Quintana no sólo obtiene de esta novela la inserción de citas variadas en el plano narrativo, sino que además toma de la obra la técnica de iniciar cada discurso con una extensa reflexión sobre el asunto desarrollado a continuación. Cotejando las autoridades y referencias aludidas en las dos novelas, hemos observado que, aunque no existe una correspondencia directa entre los motivos expuestos, los autores referidos son prácticamente los mismos. Tanto Lope como Quintana mencionan principalmente a Aristóteles, Santo Tomás, Horacio, Cicerón y Séneca, aunque este último es el que deja mayor impronta en la novela, ya que el concepto de vida transmitido por Quintana procede del estoicismo senequista. El ideal de vida del sabio se sustenta en la austeridad, la sencillez, el control de las pasiones, el fortalecimiento espiritual ante las dificultades y el ascetismo para alcanzar la perfección

moral. Esta adaptación de la filosofía clásica al cristianismo encuentra su punto de arranque en san Pablo, por lo que la adhesión al ideario estoico es doble.

I) En relación a las composiciones líricas, hay que constatar que sus fuentes son tan variadas como la conformación de los poemas. En el aspecto métrico, alternan las estancias italianas –los sonetos y las octavas reales– con las estrofas populares castellanas –los romances, las cuartetas y las redondillas. En relación al estilo, se combinan el tono elevado, grave y culto con el humilde, jocoso y sencillo. En lo que respecta a los temas, predomina el asunto amoroso de acuerdo con los parámetros de la poesía cortesana castellana y el modelo italiano petrarquista, pero no es el único motivo poético. En el conjunto aparece un poema de tema clásico, el *Beatus ille* del discurso primero, y varias composiciones de materia circunstancial. El poema final sobre la fiesta de Santiago el Verde merece mención aparte por su extensión e hibridismo métrico, estilístico y temático.

En las composiciones amorosas de tono elevado se observan tanto elementos del dechado culto cortesano-provenzal como de la poesía petrarquista y el neoplatonismo. La interferencia de tendencias es una constante en todos los poemas con un permanente entrelazamiento simbiótico de sus rasgos. Del primer movimiento lírico culto occidental toma Quintana las actitudes del vasallaje, la *religio amoris*, el tormento amoroso así como la artificiosidad conceptual y estilística. Esta poesía provenzal llega a Castilla en el siglo XIV después de pasar por el tamiz del *Dolce Stil Nuovo*, de donde procede el tópico de la *donna angelicata*. La adaptación al nuevo contexto social, religioso y moral implica variaciones temáticas y estilísticas, cuyas huellas se dejarán ver en la nueva poesía. Así, en cuanto a los motivos amorosos, la amada del poeta no se muestra altiva sino virtuosa, el galardón carece de connotación erótica y siempre existe un obstáculo en la relación que impide la consumación del amor. Respecto a los moldes métricos, aparte de la canción medieval y la glosa aparecen distintos tipos de coplas, y en relación al estilo predominan la alegoría y el conceptismo. Las imágenes pertenecen tanto al ámbito militar como al religioso, ya que el amor se concibe como una lucha y el poeta identifica su calvario interior con la pasión de Cristo. Todos estos rasgos ocupan su espacio en las composiciones de la *Historia de Hipólito y Aminta*, en las que los amadores, como poetas provenzales, encumbran a sus damas –de quienes alaban su belleza, su virtud y su honestidad–, se postran a sus pies y les juran fidelidad. El secreto es otra máxima que no olvidan. De igual manera solicitan correspondencia amorosa, y en su ausencia se lamentan de su estado (separación, desgracia...). El amor, de acuerdo con los convencionalismos hispánicos, adquiere un carácter más espiritual que humano. En esta poesía predominan en el plano estilístico los juegos conceptuales, las paradojas, las antítesis y las alegorías.

La influencia de la otra tendencia, la italiana-petrarquista, es capital en los poemas. El mismo narrador establece la filiación del poema de Leonardo con su fuente primigenia en el *Cancionero* de Petrarca: “Y así pudo percibir las estancias siguientes a imitación del Petrarca, en la canción que comienza: No produjo jamás cosa más bella”⁷¹⁴. Para las composiciones de extracción italiana, Quintana escribe sobre todo estancias y sonetos. El amor que subyace a estos textos poéticos es de conformación neoplatónica, con algún tinte místico; el poeta analiza y expresa sus sentimientos íntimos y en algún caso la naturaleza se conmueve ante el dolor del poeta: “Estos

⁷¹⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 15v.

montes que altivos / le dan al Tajo casa de aposento, / parece que están vivos, / pues repiten mis quejas por el viento, / que en pena tan crecida, / para sentir los montes tienen vida”⁷¹⁵. El lenguaje es asimismo más natural y directo y el poeta emplea las típicas metáforas petrarquistas tomadas de elementos de la naturaleza (estrellas, luz, sol...). Creemos que Quintana debió de leer entero o en parte el *Canzoniere* de Petrarca. E igualmente la poesía de Garcilaso y sus continuadores. La huella del poeta toledano se deja sentir igualmente en las estancias que canta Hipólito en respuesta a los lamentos amorosos de Leonardo.

Al lado de estas dos tendencias más señeras, hemos de destacar también la huella de la poesía clásica, manifiesta primordialmente en el poema sobre el tópico latino *Beatus ille* interpretado por Leonardo durante la celebración de sus nupcias con Feliciana. Por los ecos de la *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León, además de leer a Horacio, Quintana se recreó en las composiciones del poeta conquense⁷¹⁶.

Sólo en dos poemas asoma la influencia de la poesía popular, tanto por el motivo recreado como por el tono y tratamiento. Una de ellas es el romance amoroso, que comienza “Después que de la cabaña”, sobre el tema de los celos de Bras. Sus personajes, típicamente populares, así como la métrica y el tono jocosos relacionan el poema con la poesía tradicional española. El segundo es una composición circunstancial, humorística, sobre la calle Mayor de Madrid en el día de su feria de San Miguel. El metro –el romance– también se ajusta al carácter popular de la composición. Las fuentes de estas composiciones se hallan en la poesía tradicional española –los romances y letrillas de sus contemporáneos–, y especialmente en la poesía popular y el teatro de Lope de Vega.

En la última composición, más extensa, la *Descripción de la fiesta de Santiago el Verde*, se observa un cruce de tendencias: el metro clásico –octavas reales–, el tono jocosos y humorístico al lado de estrofas más graves, la combinación de los discursos narrativo y descriptivo, la inserción de escenas costumbristas, la variedad de asuntos, las alusiones mitológicas, etc. El poema es, en definitiva, una miscelánea de elementos muy diversos, cuya principal fuente de inspiración literaria se encuentra en la comedia cortesana homónima de Lope: *Fiesta de Santiago el Verde*.

J) Por último, las concomitancias existentes entre *Experiencias de amor y fortuna* y la *Historia de Hipólito y Aminta*, aparte de establecer una continuidad creativa en la trayectoria novelística de Quintana, convierten la primera creación novelística de Quintana en el modelo o referente más directo de la novela que nos ocupa. Cruz Casado en el análisis de la novelística de Quintana califica las dos novelas como “dos narraciones bastante parecidas”⁷¹⁷, basándose tanto en la fábula como en la estructura compositiva. Como rasgos semejantes señala la caracterización de los dos protagonistas, el espíritu caballeresco, las aventuras peregrinas, los cautiverios en tierra árabe, los comienzos *in medias res*, la interpolación de historias secundarias, la inserción de composiciones poéticas o la aparición de una considerable colección de digresiones.

⁷¹⁵ *Ibíd.*, fol. 17v.

⁷¹⁶ Véanse al respecto los artículos de Begoña López Bueno, “*Beatus ille* y Lope (a vueltas con un “Cuán Bienaventurado”)”, *Edad de Oro*, 14 (1995), pp. 197-212, y Valentín Núñez Rivera, “Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento”, en Begoña López Bueno (ed.), *La Elegía*, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 167-213.

⁷¹⁷ *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, ed. cit., p. 416.

Coincidimos con el profesor Cruz Casado en que son numerosos los elementos que comparten las dos novelas, a pesar de algunas diferencias insoslayables como las disimilitudes entre Laura y doña Clara, por un lado, o el desenlace dispar de ambas historias, por otro. Sin embargo, hay una cualidad que trasciende el material narrativo y establece un puente de unión entre las dos novelas: el propósito moralizador del autor. Quintana con ambas obras pretende el aleccionamiento y la formación de los lectores acercándose a un público amplio, como un medio más para reforzar el mensaje moral de sus prédicas religiosas. Aunque el formato es distinto, el propósito es el mismo. Para alcanzar este objetivo instructivo, Quintana se vale de historias semejantes y de técnicas narrativas muy parecidas.

Sin embargo, además de estos elementos de conformación general, hay otros mecanismos recurrentes en las dos novelas que permiten establecer una línea invisible de continuidad entre ambas como son la visión negativa de la existencia y del hombre, los conceptos de fortuna y providencia divina, la religiosidad intrínseca, el concepto de la vida como peregrinación ascética del hombre, el tratamiento del amor, la caracterización maniquea de los personajes o la concepción dissociativa de la mujer. Es más difícil distinguir los elementos diferenciales que establecer el conjunto de semejanzas narrativas, temáticas y formales, ya que Quintana, fiel a sí mismo y su concepto de la literatura, prosigue en la *Historia de Hipólito y Aminta* un proyecto iniciado en *Experiencias*.

En resumen, como la mayoría de los escritores de su época, Quintana aprovecha todos los materiales de la tradición literaria existente hasta el momento: del ámbito narrativo, las aportaciones de las colecciones de cuentos y de los géneros novelísticos – bizantinos, cortesanos, sentimentales, de caballerías, pastoriles y picarescos–; del sapiencial, el legado de los libros de anécdotas, refranes y apotegmas; del dramático, la contribución de la escenografía teatral; y de la cantera poética, todos los aportes de la poesía culta y popular española y europea. Como este apartado corresponde a las fuentes literarias de la novela, hemos obviado el venero bíblico, que aunque escrito, interesa más por su contenido religioso que literario.

3.4.5. La variedad temática: asuntos y motivos

*“Es digno de grandes discursos (a ser este nuestro principal asunto)”*⁷¹⁸

La variedad y la riqueza de los temas y asuntos planteados en la *Historia de Hipólito y Aminta* representan una de las características más señaladas de la novela. El amor, el honor, el desengaño existencial, la religión y el comportamiento humano constituyen los cinco bloques o pilares temáticos de la historia. En este apartado vamos a detenernos en el análisis de cada uno de los asuntos indicados atendiendo a sus diferentes planteamientos, influencias, propósitos y matices.

3.4.5.1. El sentimiento amoroso

*“El amor es una grave enfermedad del alma”*⁷¹⁹

⁷¹⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 1v.

⁷¹⁹ *Ibíd.*, fol. 68.

El principal soporte temático del discurso narrativo en sus dos niveles estructurales, la historia principal y los relatos secundarios, es el sentimiento amoroso. Su tratamiento presenta matices muy ricos y variados, debido principalmente a la mezcla de sus fuentes —el amor cortés, el petrarquismo, el neoplatonismo, la novela sentimental...—, y el propósito moralizante de la obra. De acuerdo con este último componente, todas las historias amorosas están configuradas como ejemplos positivos y negativos de imitación.

En líneas generales, distinguimos tres tipos de amor en las historias amatorias de la novela: el amor de base espiritual y neoplatónica, también conocido como *amor bonus*; el amor de conformación física y espiritual o *amor mixtus*; y el amor de carácter lascivo y pasional concebido como *furor amoris*⁷²⁰. El primero se desarrolla en las fábulas de tendencia idealizadora de los protagonistas Hipólito y Aminta, de Hipólito y doña Clara, de don Alejandro y Vitoria y de don Carlos y Marcela⁷²¹; el segundo, en las historias realistas en las que confluye el amor espiritual y humano, caso de la fábula de don Jerónimo y doña Ana; y el último, en los personajes dominados por la pasión erótica, irrefrenable y destructora, como el criado Laurencio.

No es posible establecer una línea transversal delimitadora y absoluta entre el amor de la trama principal y de las historias secundarias, debido a la variedad de matices que presenta este sentimiento en las diferentes historias; sin embargo, se perciben sutiles diferencias entre las historias amorosas del nivel A, la historia de amor de Hipólito y Aminta, y del nivel B, los restantes casos amorosos. El amor que se profesan los protagonistas es un sentimiento noble, honesto, de filiación cristiana, revestido de cualidades como la generosidad, la paciencia, el desinterés o la comprensión. La mejor prueba de este sentimiento puro es la actitud liberal de Hipólito al aceptar el camino elegido por Aminta. En las historias secundarias, en cambio, aun en aquellas en las que el tema amoroso presenta un enfoque idealista, como en las ficciones de Alejandro y Vitoria o don Carlos y Marcela, el sentimiento de los jóvenes adquiere una mayor textura humana, entreverándose en ellas el componente físico con el espiritual. Junto a las parejas que culminan felizmente su amor en el matrimonio aparece un tercer grupo de personajes que confunde el amor con una pasión irrefrenable de carácter físico y sexual, como son don Enrique y Laurencio⁷²². La lascivia y la violencia son las fuerzas que subyugan a estos personajes y terminan destruyéndolos. Ambos intentarán violar a Aminta, pero su lascivia y maldad serán castigadas con la muerte.

Establecida esta diferenciación inicial, nos detendremos en tres aspectos fundamentales de la materia amorosa: la configuración del universo sentimental, sus fuentes y la recurrencia de motivos. En cuanto al primer aspecto, el universo amoroso de la novela, empezaremos por su inicial conformación literaria. Quintana, seguramente poco ducho en lides amorosas a diferencia, entre otros, de Lope, pergeña las historias

⁷²⁰ El tratamiento amoroso de la historia es más complejo que el desarrollado en la novela corta, donde, siguiendo a González de Amezúa (“Formación y elementos”, cit., pp. 231-236) se distinguen dos ramas en el amor: el casto e ideal en sus principios, aunque luego perezca, y el amor bajo, innoble, sensual y libidinoso.

⁷²¹ Este *amor bonus*, o buen amor, es la vieja fórmula de origen trovadoresco para definir el amor perfecto. En la novela va asociado al amor verdadero, honesto y desinteresado, que manifiestan los protagonistas.

⁷²² El diferente estatus social de estos personajes refleja que la condición personal no depende del linaje o la sangre.

sentimentales a partir de las tendencias literarias que tienen su origen en la lírica provenzal y, que fundidas en un ovillo enmarañado, llegan hasta el siglo XVII. Esta es la razón por la que en la novela conviven y se entrelazan diferentes tratamientos y perspectivas del tema amoroso. Junto a estos materiales literarios, el autor se valió igualmente de sus conocimientos sobre el alma humana, que como perito en el tema, le sirvieron para plasmar las emociones de los personajes. Ambos elementos, la cultura literaria y su cognición del ser humano, soportan los dos pilares principales de la configuración amorosa de la novela.

El paradigma sentimental de la *Historia de Hipólito y Aminta* se constituye a partir de los casos amorosos, las digresiones del narrador sobre el amor y/o la voz de los personajes. Por ello tendremos en cuenta todos estos elementos a la hora de analizar el universo amoroso de la obra. Empezando por el concepto del amor, una de las definiciones más extensas sobre este sentimiento humano se encuentra en el discurso tercero en boca de la protagonista⁷²³:

—Siempre tendréis en la memoria, oh Hipólito, que quien ama y sosiega, o quiere poco o lo niega. Es amor una grave enfermedad del alma y, si lo reparáis, pocas veces tiene quietud un enfermo. Es amor una guerra interior, donde hace oficio de general la voluntad; sirve de espía el entendimiento; son soldados los deseos; centinela el cuidado; tambor las sospechas; enemigos los celos; pólvora el enojo; lengua y ojos los tiros y el corazón vivo fuego. Imaginad, pues, cómo estará un pecho siendo campaña de ejércitos enemigos y, si es posible, que le falten desvelos⁷²⁴.

Para Aminta el amor es inquietud y desasosiego interior, una perturbación del ánimo, catalogada como enfermedad por la medicina clásica. Resulta notable en esta definición la huella del legado literario, especialmente de la poesía culta cortesana y de Lope de Vega. La joven alude al tópico del amor *hereos*, ya presente en los tratados médicos de la Edad Media y en la novela italiana⁷²⁵, y posteriormente heredado por la novela sentimental española. La alegoría militar, esgrimida para referirse en el pasaje anterior a las cualidades del amor, halla su fuente concretamente en la lírica culta cortesana del siglo XV⁷²⁶.

Esta percepción tradicional del amor como una enfermedad del alma que puede ocasionar la locura y la muerte tiene larga tradición en la literatura española desde la Edad Media, como puede rastrearse en los libros del *Corbacho*, *Buen Amor* o *La Celestina*⁷²⁷. Sus huellas se dejan notar en el Renacimiento hasta el momento presente, entre otras obras, en los *Diálogos de Amor* (1535) de León Hebreo, *El sumario de la medicina como un tratado* de López de Villalobos (1498) o *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587) de Miguel Sabuco y Álvarez. Todas las reflexiones sobre la naturaleza enfermiza del amor ofrecen una visión negativa de este sentimiento. En el

⁷²³ Todas las novelas bizantinas del período barroco incluyen definiciones sobre el sentimiento amoroso. Miguel Ángel Teijeiro Fuentes recoge y comenta algunas de ellas, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., p. 129.

⁷²⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 68.

⁷²⁵ Puede recordarse cómo la aflicción de Fiammetta (Boccaccio) y Lucrecia (Piccolomini) al ser abandonadas por sus amantes deriva en una profunda melancolía que las conduce a la muerte.

⁷²⁶ Toda la poesía amorosa de Jorge Manrique, por ejemplo, está salpicada de imágenes alegóricas de signo militar como las empleadas por Aminta en el discurso anterior.

⁷²⁷ No obstante, el motivo de la enfermedad por amor tiene un origen clásico. Sus fuentes se encuentran en la misma novela griega.

género novelístico es un tópico común desde la floración del venero sentimental, donde presenta nociones y matices bien diversos que van desde la tristeza o melancolía del enamorado, causada sobre todo por la separación o ausencia de la persona amada, hasta la postración anímica con desenlace fatal en la muerte. En otras ocasiones, en sus casos más graves, esta enfermedad anímica supone la enajenación o locura del enamorado, quien carente de voluntad, pierde el sentido de la realidad arrastrado por su propia pasión. Los tratados médicos de la época explicaban este proceso de perturbación mental a partir del sentimiento de frustración del enamorado. En la *Historia de Hipólito y Aminta* aflora el motivo en un par de ocasiones. La primera, como ya hemos señalado, en el episodio sobre la enfermedad y posterior muerte de doña Clara, aunque el asunto adolece de suficiente desarrollo psicológico. Y la segunda ocasión, en el discurso quinto, cuando Justa reconoce en Hipólito por sus gestos y actitudes de dolor al enamorado de Aminta: “Nunca he pensado yo –dijo Justa– que a vos os daba cuidado la afabilidad de Aminta, mas pues por las señales que veo, conozco que vos sois el enfermo desta bebida y de su amor, y a quien ella ha llorado tantas veces muerto”⁷²⁸. Como amator temeroso de la privación de Aminta, Hipólito sufre de los síntomas de esta dolencia espiritual. Para Quintana, no obstante, este padecimiento psicossomático puede encontrar remedio en las dos pautas que propone a lo largo de su novela: primero, practicando el ideario de racionalización y autocontrol de las acciones, cogniciones y emociones humanas; y, segundo, aplicando las medidas clásicas de los *remedia amoris* de Ovidio. A través de Alejandro, como portavoz de los amigos de Valerio, el autor esboza algunos consejos para remediar este sentimiento morbosos y enfermizo:

Decíanle que los desprecios son en el ignorante incentivos y en el cuerdo desengaños y que, supuesta esta verdad, fuese cuerdo y atendiese a que no hay hombre tan perdido de amor que si quiere procurarlo no se remedie fácilmente en sus pasiones, o ya escusándose de ver la causa dellas o ya entrando en el consejo de su acuerdo para tomar residencia a sus pensamientos, haciendo a la prudencia abogado, a los desasosiegos testigos, a la voluntad reo, a las sinrazones fiscales y a la razón juez atento. Afirmábanle que el cuerdo médico no cuida del gusto y comodidad del enfermo si le desea salud y que así él no había de atender al gusto de su amor si quería mejorar en su enfermedad. Persuadíanle a que tomase cuenta a su deseo y hallaría que el recibo de los disgustos es a millares y el descuento de los placeres que da amor a unidades⁷²⁹ y que, siendo todo esto así, no escusase esta consideración ni se desacreditase de entendido prosiguiendo en empleo tan a su costa y que le había de traer aún a más infeliz estado⁷³⁰.

Como se desprende del discurso, Quintana apela siempre a la razón y a la cordura, insistiendo especialmente en estas cualidades del entendimiento en los aspectos relacionados con las emociones y los sentimientos. De nuevo, igual que en el discurso anterior, recurre a la alegoría para hacer más inteligible y factible su discurso⁷³¹.

Aparte de la reflexión anterior en voz alta de Aminta sobre el amor, por el texto narrativo asoman desperdigadas otras definiciones sobre este sentimiento humano, que contribuyen igualmente a la conformación del universo amoroso de la novela. De

⁷²⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 133.

⁷²⁹ Le persuaden para que sopesen las ventajas e inconvenientes de su deseo “amoroso”, ya que es más una cuestión de soberbia que de sentimiento.

⁷³⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 35v.

⁷³¹ Mientras que en el texto anterior empleaba la alegoría militar, ahora se decanta por el lenguaje procesal.

singular relieve son asimismo las siguientes palabras del narrador sobre el amor por su especial percepción negativa: “¡Oh lo que puedes Amor! ¡Oh lo que piensas! ¡Qué vario eres en tus discursos, qué impío en tus obras, qué bárbaro en tus conceptos, qué envidioso de ajenos bienes y qué digno de propios males!”⁷³² El patetismo queda resaltado tanto en las exclamaciones como en el matiz intensivo de las anáforas. En esta digresión enumerativa el narrador acentúa los componentes negativos que arrastra el amor recién nacido en Hipólito: la inconstancia, la impiedad, la dureza y la envidia. El temor a la eventual pérdida del ser amado es el germen del desasosiego y el desvarío interior del enamorado. De acuerdo con estos trazos, el amor origina sufrimiento y dolor. A su vez, este sentimiento está también entendido en la novela, dado el conocimiento que Quintana posee del alma humana y sus mecanismos, como un principio vital común a todos los seres humanos⁷³³. Nadie se sustrae a este afecto universal que no distingue de clases ni de niveles sociales. Todos los hombres y mujeres sienten su poder de manera inexorable: “Mas no por eso dejó de continuar su atención, convidado de las novedades que advertía y gustoso de ver a unas alegres, a otras melancólicas, desdeñosas a algunas y celosas a muchas, que ni hay apartado lugar donde no llegue amor, ni rústico amor a quien no atormenten celos”⁷³⁴. En este fragmento, perteneciente a la celebración de la boda de Leonardo y Feliciano, Quintana expone a través de la mirada de Hipólito su propia concepción del amor como un impulso inherente a todo ser humano, y por lo tanto ajeno a cualquier variable o circunstancia externa. Sin embargo, como no podía ser menos en el Barroco, este afecto no es rectilíneo ni unívoco, sino plural, con un sinfín de matices y notas distintivas que lo convierten en un sentimiento poliédrico.

No obstante, a pesar de esta consideración genérica del amor, para Quintana, que es un autor de postura conservadora, sólo es posible esta pasión entre seres del mismo nivel social, teniendo en cuenta la estructura jerárquica e inamovible de la sociedad del seiscientos. Todas las parejas de enamorados de la novela están formadas por personajes de la misma o análoga clase social. Cualquier alteración o modificación en el orden socio-amoroso instituido resulta realmente inviable. Sobre la preeminencia de este principio, puede verse el comentario que refiere Marcela acerca de la aprobación de don Gregorio a la relación de su hijo con Vitoria: “No le pesó de saberlo, o ya porque vía que en nada le éramos inferiores, o ya porque desde que supo la fineza que hicimos por su hijo nos tenía agradecida inclinación, que en los que saben ser nobles casi es lo mismo ser noble y agradecido”⁷³⁵.

La quiebra o ruptura de este principio social conlleva implicaciones narrativas, ya que quiebra el equilibrio inicial y contribuye al avance de la acción. La casuística no es muy amplia y se ajusta al caso del sirviente enamorado de un señor o señora. La falta de correspondencia amorosa y la ulterior venganza del enamorado constituyen los pilares narrativos de estas secuencias. La insensata pretensión es asimismo castigada, en algún caso incluso con la muerte. La criada de doña Leonor en *Experiencias de amor y fortuna* encuentra la muerte en su absurda trama para casarse con don Félix; Laurencio,

⁷³² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 8v.

⁷³³ Este concepto del amor como principio vital aparece ya con anterioridad en la *Celestina*. La protagonista sabe que una vez que el sentimiento inocular en el alma humana es difícil evitarlo. También su contemporánea y amiga María de Zayas, a pesar de su carácter ortodoxo y miedo al pecado, supo comprender la fuerza irresistible del amor con sus inclinaciones eróticas.

⁷³⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 3v.

⁷³⁵ *Ibíd.*, fol. 162.

muere igualmente, probando de su propia medicina; la criada de Vitoria, presentada al principio como aliada y adyuvante de las dos hermanas, se transforma posteriormente en un ser vengativo y mezquino debido a sus celos:

Ya os dije cómo Bernarda, la criada de Vitoria, había comenzado un necio amor, que entonces es amor necio cuando a los principios no mide el valor de quien le tiene con los merecimientos del objeto a que aspira; de donde nace que tenga de ordinario infelices fines, porque si bien debemos confesar que tiene fuerza de igualar distantes estados, con todo eso siempre es la dificultad tan grande como la distancia⁷³⁶.

De acuerdo con estas premisas, Quintana establece en su novela una diferenciación entre el sentimiento amoroso, universal, “que tiene fuerza de igualar distantes estados”, y el principio social que permite su viabilidad. En reflexiones como la anterior se entrevé al Quintana humanista, conocedor de la naturaleza humana y sus principios, pero también al fiel observador de las reglas sociales instituidas. Esta dualidad es muy común en toda su producción novelística, en la que se combinan y alternan ideas modernas y avanzadas con otras tradicionales y conservadoras.

En esta conformación amorosa de la novela, se puede observar la huella de tres veneros fundamentales: el amor cortés, el petrarquismo y el neoplatonismo, con la premisa de que el rasgo que mejor define la textura de los casos amorosos es la combinación simbiótica de todas estas tendencias. A pesar de la mezcolanza, pretendemos en este apartado desglosar los rasgos y resaltar los que adquieren mayor relevancia en las historias. Empezando por el amor cortés, el primero en el plantel literario, son diversos los rasgos que proceden directa o indirectamente de esta corriente. Así, todos los nobles enamorados sienten y actúan como establecen los poetas provenzales. Sus máximas son el servicio a la dama, la *religio amoris*, el tormento gozoso y el componente erótico. En cuanto al primer atributo, todos los caballeros ejemplifican esta actitud al mostrarse valedores de sus damas, descollando entre ellos el mismo Hipólito, cuya protección a Aminta es constante en la novela: “Mas aunque ha sido fuerza responderos, no será violencia ofrecirme a ampararos para que quedéis satisfecha de que si no hallasteis la persona que buscáis, habéis hallado por lo menos quien sabrá aventurarse por vos en cuanto se ordenare a serviros”⁷³⁷. Con este discurso ilocutivo del primer encuentro en el riachuelo, Hipólito manifiesta su enamoramiento a Aminta. A partir de este momento el protagonista se convierte en protector de la joven amparándola y protegiéndola de los múltiples peligros que se sucederán a lo largo de la historia. Esta actitud de servicio es compartida por los demás enamorados de la novela. Alejandro, por ejemplo, manifiesta el *servitium amoris* a Vitoria cuando en el discurso segundo se muestra postrado con sumisión y humildad a los pies de su dama: “Confieso que yo me vi de suerte que para estrado de sus pies juzgaba indigna mi boca”⁷³⁸. Una actitud de entrega que refrendan los siguientes versos escritos para la joven:

Mas ya que solo me veo,
y que tú tanto mereces,
con rendirme muchas veces,
satisfaré a mi deseo⁷³⁹.

⁷³⁶ *Ibíd.*, fol. 54.

⁷³⁷ *Ibíd.*, fol. 5v.

⁷³⁸ *Ibíd.*, fol. 42v.

⁷³⁹ *Ibíd.*, fol. 44.

Paralelamente al encumbramiento amoroso, el caballero diviniza a la dama y la erige en su Dios –la *religio amoris*–, un rasgo singular de la lírica provenzal. La veneración y adoración a la joven, como si de una divinidad se tratara, se convierte en estandarte del caballero enamorado, aunque Quintana no es muy proclive a manifestar esta devoción con palabras por parecerle probablemente irreverente y sacrílego. No obstante, esta divinización se percibe en detalles sutiles como en la descripción idealizadora de Aminta cuando el narrador habla de su belleza sublime: “¿quién a tan superior belleza no se viera rendido sin que le faltara el alma o corriera peligro de insensible?”⁷⁴⁰

El tercer rasgo de la tradición culta francesa, la concepción gozosa del sufrimiento amoroso, toma cuerpo principalmente en las composiciones poéticas por su particularidad de favorecer el análisis íntimo de los sentimientos. En los siguientes versos dedicados a Vitoria, Alejandro manifiesta de manera paradójica el gozo que le produce el sufrimiento amoroso:

Amor los bienes reparte,
y a mí me ha dado la gloria.
Es el amor tan extraño,
y tal su filosofía,
que da mayor alegría
a quien suele hacer más daño⁷⁴¹.

Aunque sólo apuntados e insinuados, la sensualidad y el erotismo también aparecen plasmados en la novela. En la descripción de Aminta el narrador se recrea en las manos y los pies, símbolo de sensualidad femenina; Hipólito se ve atrapado por la belleza de Aminta; los protagonistas se prodigan abrazos cuando se reencuentran en Alcalá. A pesar de que la crítica insiste en el carácter espiritual del amor de Hipólito y Aminta, en éstos y otros pequeños detalles, queda patente que el sentimiento de los jóvenes no es únicamente un afecto espiritual. El amor de las restantes parejas es más humano, pero sus manifestaciones afectivas bastante medidas. Creemos que Quintana reprime la sensualidad en las parejas y sus expresiones de afecto en aras del decoro, sus ideas conservadoras en materia amoroso-sexual y el propósito moralizante de la novela.

Todos los tópicos e imágenes procedentes de la tradición cortés son, por tanto, como podemos ver, bastante convencionales, fruto de una moda literaria muy encorsetada. Quintana sigue el modelo establecido sin hacer aportaciones originales.

De la tradición literaria petrarquista, habría que destacar en la novela dos rasgos fundamentales: el análisis y expresión de los sentimientos amorosos y la simbiosis anímica del poeta con la naturaleza. Estos rasgos descuellan más en el discurso poético que en el narrativo, igual que el motivo del tormento amoroso provenzal, pero también encontramos manifestaciones en el discurso narrativo. La mayoría de los poemas profundizan en el proceso amoroso y los sentimientos que derivan de él. Los personajes miran especialmente hacia dentro, analizan sus emociones y las hacen brotar del interior a través del lenguaje verbal o corporal. Como

⁷⁴⁰ *Ibíd.*, fol. 6.

⁷⁴¹ *Ibíd.*, fol. 43v.

muestra, Hipólito expresa sin pudor sus sentimientos de dolor por la pérdida de doña Clara en el discurso primero, igual que Petrarca o Garcilaso lo hacen por las muerte de sus amadas: “lágrimas vierten estos ojos míos” o “tan tristes horas paso / que he llegado a dudar si vivo acaso”⁷⁴². Aunque con reducida presencia en los poemas, la naturaleza participa del sufrimiento del enamorado y se condele de su estado: “Estos montes que altivos / le dan al Tajo casa de aposento, / parece que están vivos, / pues repiten mis quejas por el viento, / que en pena tan crecida, / para sentir los montes tienen vida”⁷⁴³. El hermanamiento de la naturaleza con el poeta en su aflicción amorosa queda de manifiesto en estos versos, reminiscencia de la égloga primera de Garcilaso.

Junto a estos trazos del amor cortés y la lírica petrarquista, la corriente filosófica y literaria con mayor impronta en la contextura amorosa de la novela, desde la idealización del amor hasta la explicación del proceso amoroso, resulta ser el neoplatonismo. Esta corriente, que nace en la Alejandría del siglo III d. C., y aflora en el Renacimiento italiano gracias a Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, traspasa los umbrales del siglo XVII después de dejar su huella en la literatura del siglo anterior. Su mayor influencia se deja notar en la concepción idealista de la realidad, especialmente en las relaciones amorosas y en la conexión del hombre con la naturaleza. En el terreno amoroso, por sus repercusiones en la literatura posterior, son fundamentales los *Diálogos de amor* de León Hebreo, cuya primera traducción al castellano sale a la luz en Venecia en 1568⁷⁴⁴, y *Los Asolanos* de Pietro Bembo, tres diálogos dedicados a Lucrecia Borgia donde desarrolla su doctrina erotodidáctica. Es probable que Quintana leyera algunas de las traducciones de los diálogos anteriores, pues su marca se deja ver no solo de forma parcelada en las historias amorosas, sino en el entramado narrativo y filosófico del texto. Los poetas italianos entremezclaron los planteamientos platónicos, cristianos y cortesanos hasta reformular una nueva teoría que permitiera el encuentro con la divinidad a través de la experiencia amorosa. La amada se convirtió para el enamorado en una criatura divina que permitía el ascenso hacia Dios, aunque para ello tuvieron que despojar a la lírica provenzal de su carga sexual y erótica. Para Quintana, igual que para los filósofos neoplatónicos, el amor más perfecto es el que encuentra su centro y meta en Dios. El amor humano, aunque carece de la perfección del amor divino, resulta una vía igualmente válida si es un sentimiento puro, honesto y bendecido por el sacramento matrimonial. Ambos caminos convergen en el acercamiento a Dios, origen y destino de todo hombre. De acuerdo con esta concepción espiritual del amor, la renuncia de Aminta a la vida mundana no es una decisión casual, sino el desenlace más acorde con la propuesta del autor: el amor más auténtico es el consagrado a Dios. La huella de León Hebreo se deja notar no sólo en la concepción del amor, sino en la conformación de la trama al estructurarse las historias amorosas en dos planos o niveles de acuerdo con las modalidades amorosas planteadas: el amor divino en la historia principal y el amor humano en las historias secundarias⁷⁴⁵.

⁷⁴² *Ibíd.*, estancias de los fols. 16v y 17.

⁷⁴³ *Ibíd.*, fol. 17v.

⁷⁴⁴ Esta primera traducción es realizada por Guedella Yahia; dieciséis años más tarde, Micer Carlos Montesa publica una segunda traducción en Zaragoza (1584). La tercera, realizada a partir de la traducción francesa del texto, se le debe al inca Garcilaso. Aunque publicada en 1590, la traducción estaba concluida en 1586.

⁷⁴⁵ La idea de Quintana aparece apuntada en el *Guzmán de Alfarache* al jerarquizar el amor en dos niveles: el divino, considerado verdadero, y el conyugal y al prójimo, por debajo del divino, ed. cit., I, pp. 151-152.

De esta influencia vamos a destacar, sobre todo, las singularidades del proceso amoroso, ya que la interconexión hombre-naturaleza resulta poco significativa en la novela. También vamos a dejar a un lado, a pesar de su relación con el asunto, la idealización de la mujer, pues la visión que ofrece Quintana es mucho más compleja y merece un capítulo aparte. Todos los principios de la relación amorosa neoplatónica, caso de la idealización del ser amado, la sublimación del amor, la trascendencia del sentimiento o algunas situaciones tópicas como las quejas, las contradicciones, el ensimismamiento, el enajenamiento, la fuerza del destino en el amor o el enfrentamiento entre la pasión y la razón asoman en el discurso novelístico a través de las palabras de los jóvenes enamorados y de las composiciones poéticas. Como los ejemplos son numerosos, sólo vamos a exponer algunas muestras de los rasgos más significativos.

La dialéctica hado/libre albedrío tan debatida por la Iglesia contemporánea alcanza también al sentimiento amoroso. La oposición en este caso se entabla en términos de “amores por elección y/o destino”, el primero emanado de la voluntad racional y el segundo del determinismo celeste o divino. En toda la literatura de la época encontramos ejemplos de ambas posturas, y en numerosos textos incluso en conciliación⁷⁴⁶. En la *Historia de Hipólito y Aminta*, siguiendo la predisposición de Quintana de aunar tendencias, encontramos dos posturas principales: la concepción determinista del amor como fruto del hado o de la providencia divina y, por tanto, como fuerza superior insoslayable y surgida incluso antes del encuentro de los enamorados⁷⁴⁷:

Aseguro de cuán invidioso estaba de su elocuencia y tornó a significarla el amor que la tenía desde el instante que la vio, diciendo que el amor no ha menester largo tiempo para ser grande y que, cuando fuera necesaria grande distancia, desde que nacen los que se aman están conciliando su amor las estrellas, por cuya causa aunque al parecer sea el amor recién nacido nunca tiene menos edad que los amantes⁷⁴⁸.

Y la conciliación de las dos posturas sin menospreciar a ninguna, como se puede ver en la carta de Vitoria a don Alejandro. Ella considera su amor una elección personal, pero no niega que en ocasiones el sentimiento amoroso responde a una fuerza superior de origen celeste: “Hacedme gusto de decir a don Carlos que no se agravie de mi elección, pues las más veces se funda amor en estrellas, sin atender a merecimientos”⁷⁴⁹. Sin embargo, a estas dos posturas se añade una tercera, como resultado del espíritu racional y pragmático de Quintana: el amor es una consecuencia natural del trato y la amistad, revestida de cierto halo de misterio: “El amor he pensado yo que no es otra cosa que una costumbre de los ojos fundada en cierta natural correspondencia a nosotros oculta”⁷⁵⁰. Quintana, en definitiva, no hace más que aglutinar en su novela las distintas ideas contemporáneas existentes sobre la naturaleza del amor como potencia metafísica, predeterminada e insoslayable, libre elección de la voluntad y afecto surgido del trato.

⁷⁴⁶ Probablemente sea Cervantes el mejor ejemplo de armoniosa conjunción de las dos posturas.

⁷⁴⁷ Esta idea contrasta con el discurso de Hipólito en contra de la astrología judiciaria. Es uno de los numerosos ejemplos de contradicciones del corpus filosófico de la novela.

⁷⁴⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 78.

⁷⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 42v.

⁷⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 93v.

Respecto a sus efectos, el autor se atiene a la casuística literaria convencional. Su primera manifestación es el desasosiego interior producido por el temor a la falta de correspondencia o a la pérdida del ser amado. Sin embargo, de forma paradójica, el tormento amoroso comporta gozo. Alejandro, tras la nota recibida de Vitoria, celebra con dicha su dolor como se puede apreciar en los versos siguientes:

Diversas veces alabo
la misma pena en que estoy,
puesto que por ella soy
dichosamente tu esclavo⁷⁵¹.

Este sufrimiento placentero, de extracción provenzal, se resuelve en el neoplatonismo renacentista al concebirse el amor como una anulación del ser o una forma de muerte personal. La felicidad del enamorado reside en vivir por y para el otro negándose a sí mismo. El motivo de la otredad poética contemporánea, presente en poetas más actuales como Octavio Paz, deriva de esta resolución del conflicto provenzal llevada a cabo por parte de los teóricos neoplatónicos:

Temí mi infelice suerte,
pues lo leonado me advierte
de que puedes ser cruel,
y lo negro, que ya aquél
es el luto de mi muerte⁷⁵².

Los personajes manifiestan en sus actitudes y palabras los motivos más representativos de esta corriente amorosa, tales como el tormento interior, la queja, la sumisión o la irracionalidad incontrolable del amor. A veces aparecen fundidos todos ellos en una amalgama inseparable, como queda patente en las palabras de Leonardo tras la boda de Feliciano con don Luis:

Llevola don Luis a su casa, que ya por su condición era distinta de la mía, y yo quedé lleno de melancolía, lleno de tormento y, cuanto más celoso, más rendido y más amante⁷⁵³.

Del neoplatonismo procede también la idea de afloramiento del sentimiento amoroso a través de la vista. Relacionado con el *visus* clásico, el origen del amor neoplatónico se encuentra en los espíritus vitales, los efluvios que partiendo de los ojos de la amada penetran en el alma del enamorado. Desde allí se difunden por todo su ser, se adueñan del amante y lo someten a su dominio. La impresión de la imagen del ser amado queda grabada con trazos indelebles en el alma del enamorado, produciendo en él una serie de transformaciones psicosomáticas. Las consecuencias más inmediatas del enamoramiento resultan ser la contemplación ensimismada de la amada, la rendición o sumisión del enamorado, el sufrimiento gozoso y/o la enajenación o muerte personal. Una vez transformado en el ser amado, el amante asciende al mundo ideal de la belleza suprema: el Uno o Dios. Las alusiones a este proceso y los diferentes estados de ánimo del enamorado son cuantiosas en el discurso narrativo y, especialmente, en las composiciones poéticas. Entre otros ejemplos destacamos las siguientes palabras de

⁷⁵¹ *Ibíd.*, fol. 43.

⁷⁵² *Ibíd.*, fol. 49v.

⁷⁵³ *Ibíd.*, fol. 23.

Jacinto sobre la importancia de la contemplación en el nacimiento del amor: “Yo, en quien con el cuerpo y con los años había crecido el aliento leyendo en sus ojos mi dicha, que en la escuela de amor el mirar apacible son las primeras letras de su ciencia, me dispuse a corresponderla”⁷⁵⁴. Los ojos juegan un papel fundamental en este proceso, ya que de ellos parten las irradiaciones, expresadas metafóricamente como rayos, fuego o flechas, que originarán la muerte del enamorado. Don Carlos en el poema final del discurso cuarto exhorta a los jóvenes pastores contra el poder aciago e irreprimible de los ojos femeninos:

Pastores del valle,
yo sé de experiencia
que no valen armas
contra sus cautelas.
Guardaos de sus tiros,
o tened por cierta
una muerte dulce,
una alegre pena,
pues cuando pensáis
hallar su belleza,
hallaréis dos rayos,
fuego, amor y flechas⁷⁵⁵.

La muerte tampoco es un impedimento para la pervivencia del amor en esta corriente idealista, ya que la persona amada sigue viviendo en el enamorado incluso después de la muerte, el tópico conocido como *amor post mortem*. La búsqueda de la soledad manifiesta la necesidad de aislamiento del enamorado para dedicarse a su obsesión: la contemplación del ser amado. En el siguiente poema, cantado por Hipólito durante su peregrinaje a la Peña de Francia, se observa uno de los motivos más identificativos del enamorado neoplatónico: la contemplación absorta de la imagen de la amada grabada en su pensamiento:

Para tener consuelo
tal vez en soledades me retiro,
donde corriendo el velo
a mi imaginación su imagen miro,
y en su beldad absorto,
pienso que ha de ausentarse y me reporto.

Llego a hablarla juzgando
que me ha de responder, y aunque confuso
de que así esté callando,
casi al tiempo la culpo que la escuso,
voy a tocarla, y veo
que todo ha sido fuerza del deseo⁷⁵⁶.

Dejando a un lado las influencias literarias en la configuración amorosa de la novela, en la historia se distinguen, como ya vimos más arriba, varias modalidades amatorias, cuya proyección se deja notar incluso en el ámbito estructural del discurso. La siguiente diferenciación de Leonardo responde a la división clásica establecida por la tradición en las relaciones amorosas: “Aunque el amor no perdona a los ignorantes, es

⁷⁵⁴ *Ibíd.*, fol. 175v.

⁷⁵⁵ *Ibíd.*, fol. 110v.

⁷⁵⁶ *Ibíd.*, fol. 17.

con esta diferencia: que a los discretos los vence con la hermosura del alma y a estos con el vano lustre del cuerpo”⁷⁵⁷. El amor de los protagonistas pertenece al estadio más sublime: el amor *bonus* u honesto. Las características de este sentimiento aparecen expuestas por Hipólito al comienzo de la novela al manifestarle sus sentimientos a Aminta:

Caminaron desta suerte dos leguas, en cuyo espacio por hacer con la novedad lugar a la diversión, la contó el fundamento de su viaje, el fin de su peregrinación, el principio de su nobleza, el amor que había comenzado a tenerla, si bien tan honesto que parecía más pasión natural que desordenado afecto y, últimamente, el estado de su persona⁷⁵⁸.

Los rasgos que mejor definen este amor virtuoso son la racionalidad, la honestidad y la moderación, frente al loco amor de naturaleza desenfrenada e irracional. La misma Aminta alude también a la razón como principio y causa de este amor honesto: “Bien sé que el que me ha tenido ha sido grande y aunque no tengo de confesar que hace ventaja al mío, con todo eso no puedo negar que procedía de la misma causa, pues siempre ha estado limitado y conforme a los preceptos de la razón”⁷⁵⁹. Aunque la finalidad última de la novela no es la *reprobatio amoris*⁷⁶⁰, ya que su propósito trasciende este objetivo, el castigo infligido a los enamorados lascivos y violentos con su muerte permite considerar la recriminación del amor desordenado como uno de los fines morales de la obra⁷⁶¹.

El amor honesto no es exclusivamente para Quintana un sentimiento espiritual. De él participan todas las parejas que se aman con un sentimiento verdadero, se mantienen fieles y esperan consagrar su amor en el matrimonio⁷⁶². Sin embargo, a pesar de esta concepción abierta del amor humano, el narrador opta por la preeminencia del componente espiritual en las relaciones amorosas sobre el material o físico. Esta idea queda reforzada en boca de Alejandro al referirse al enlace matrimonial de sus padres: “Después de haber unido mediante el matrimonio lícitamente las almas”⁷⁶³.

Igualmente el amor que el joven siente por Vitoria se circunscribe al amor honesto. Los rasgos de este amor se resumen en los siguientes términos:

En todo el tiempo que estuvimos desta suerte, que fue distancia de cinco meses, jamás pasó nuestro deseo de los límites que a la veneración de sus personas ni a la correspondencia de sus beneficios se debía; ni esto os parecerá mucho, si advertís a

⁷⁵⁷ *Ibíd.*, fol. 20v.

⁷⁵⁸ *Ibíd.*, fol. 9.

⁷⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 194v.

⁷⁶⁰ A pesar del pesimismo reinante en el Barroco, tampoco la finalidad última de la novela es la concepción del amor como desengaño, ya que el feliz matrimonio de las otras parejas de enamorados refutan esta posible interpretación. La postura de Quintana se aleja en este aspecto especialmente de las novelas de María de Zayas.

⁷⁶¹ El motivo es recurrente en la novela bizantina áurea. En *Angelica y Lucenrique*, por ejemplo, los personajes que se sobrepasan en sus deseos amorosos o en los límites de la decencia son igualmente castigados.

⁷⁶² Ni siquiera la preservación de la castidad antes del matrimonio supone un requisito indispensable en esta modalidad amorosa si los enamorados se han dado previamente palabra de matrimonio, como se puede ver en el caso de don Jerónimo y doña Ana.

⁷⁶³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 33v.

que nosotros las teníamos amor bien ordenado por dirigirse a casamiento, demás de que quien sabe amar con perfección, antes ha de mirar el bien de lo que ama que los intereses de su gusto⁷⁶⁴.

Como señala Gómez Canseco en relación con Cervantes y los escritores neoplatónicos, el matrimonio constituye la vía por la que el amor cortés sublima su sensualidad y se adapta a los valores sociales y morales dominantes⁷⁶⁵. Con mensajes como los anteriores, Quintana alecciona a los jóvenes lectores sobre el auténtico amor de conformación cristiana. Las bodas múltiples con las que culmina de manera feliz el amor de los personajes vienen a reforzar este mensaje moral. Con el ejemplo de los personajes virtuosos, Quintana se propone mostrar unos modelos de conducta susceptibles de imitación. Con la misma finalidad, pero como ejemplo *a contrario* de carácter negativo, nos presenta a los personajes dominados por las pasiones desordenadas, sobre todos, sexuales. Los principales representantes de este grupo son don Enrique, su criado Laurencio y don Luis. Los vicios que dominan sus bajos instintos son la lascivia, la violencia y la bellaquería. Los dos primeros usan la fuerza con Aminta, tanto en los planos físico, psicológico como moral, y el tercero planea incluso pérfidamente la muerte de su esposa. Los tres serán duramente castigados con el único merecimiento posible a sus intenciones y actos: la muerte. El desenlace común a los tres varones depravados deja la enseñanza moral explícitamente servida.

Otro componente inherente al amor son los celos, una emoción negativa y disparatada a la que están inclinados todos los enamorados: “que ni hay apartado lugar donde no llegue amor ni rústico amor a quien no atormenten celos”⁷⁶⁶. “Rústico” alude en este contexto al mundo rural, pero posee también en el contexto el significado de “tosco” y “rudo”. Para Quintana, rusticidad e irracionalidad son dos sinónimos que van de la mano. El hombre de la villa está más inclinado a este sentimiento por su condición primitiva y elemental; sin embargo, de él participa la mayoría de los personajes de la novela, indistintamente de su posición social, por ser un ingrediente connatural al amor. Para Quintana los celos son una enfermedad o una perturbación del ánimo que tiene su origen en el desequilibrio emocional. La irracionalidad del individuo y su falta de dominio y autocontrol constituyen el germen de este comportamiento absurdo y desatinado. Alejandro lo expresa muy bien en el siguiente discurso:

Bien se infieren de aquí los desatinos que acomete un celoso, lo poco que advierte a inconvenientes y que es enfermedad donde suele haber poco remedio por ser quien padece la razón y quien obra un apasionado furor o una precepitada locura. No culpo yo a los celosos, aunque más temeridades intenten, ni tampoco me atrevo a disculparlos, supuesto que la mayor culpa está en dejarse llevar de las pasiones, de suerte que lleguen a pensar divertidos y a obrar furiosos comentar⁷⁶⁷.

E Hipólito, como álter ego del autor, corrobora la idea atribuyendo los mismos a la imaginación desmedida y descontrolada del ser humano: “¡Oh si un celoso pudiera

⁷⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 54.

⁷⁶⁵ Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, cit., p. 107.

⁷⁶⁶ *Ibíd.*, fol. 3v. La idea de que no hay amor sin celos es un lugar común en la literatura barroca. Puede verse al respecto el *Persiles y Sigismunda*, (ed. cit., I, 272; III, 610) o *La fuerza del amor* de María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000, p. 352. De la otra orilla, el verdadero amor debe carecer de celos, encontramos ejemplos en *El Pasajero* de Suárez de Figueroa: “La duda que al presente se ofrece nace de querer saber si puede haber amor sin celos, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, p. 361.

⁷⁶⁷ *Ibíd.*, fol. 54v.

apartarse, ya que no de su voluntad, de su imaginación! Qué de penas se escusara y de qué de tormentos careciera...”⁷⁶⁸ No obstante, en el plano poético, como en un estadio aparte, Quintana sucumbe a la convención literaria de considerar los celos la llama de la pasión: “celos avivan de su amor la llama, / que con celos amor nunca se enfía”⁷⁶⁹.

Este tema ofrece largo cultivo en la literatura del siglo XVII, donde se concibe sobre todo como una enfermedad o afección del alma. Es un motivo frecuente en todos los géneros literarios, con especiales dotes para la intriga en el narrativo. Uno de los escritores coetáneos, que aborda el asunto con especial sutileza y profundidad, es Cervantes. En el *Quijote*, la *Galatea*, las *Novelas ejemplares* –*La gitanilla*, *El amante liberal*, *Las dos doncellas*, *El celoso extremeño*– es un motivo recurrente de la trama amorosa. Lope tampoco se sustrae al tema abordado indefinidamente en la mayoría de sus creaciones novelísticas, líricas y/o dramáticas. Los celos son una enfermedad del alma, pero también paradójicamente el indicio principal del amor. El problema surge cuando este sentimiento se convierte en una pasión desmedida e incontrolable que destruye al personaje y al ser amado.

De esta tara el personaje más afectado en la novela es don Enrique. Su inseguridad y desconfianza hacia Aminta constituyen el detonante principal de unos celos que terminan arruinando la relación amorosa. Esta perturbación mental se manifiesta en el cambio de actitud del personaje, que va pasando gradualmente de la galantería inicial al daño físico y psicológico. El maltrato corporal terminará poniendo el punto final al amor de los jóvenes. La reacción de la protagonista será la huida; la de don Enrique, la exasperación. Aminta expone en su relación a Hipólito (discurso tercero) la transformación paulatina del amante, mostrando primero desabrimiento y acritud: “Alababa vuestro valor, repetía la apacibilidad de vuestro término, pintaba vuestra persona y exageraba vuestras prendas, con que en él se iban aumentado los celos y en mí el mal tratamiento y las penas”⁷⁷⁰. Apuntando, más tarde, al maltrato físico cuando se instalan en Madrid: “Viví en ella dos meses con el mayor trabajo, con el mayor enfado y el mayor desconsuelo que puede imaginarse, porque el vil don Enrique intentó mil veces el hacerme violencia, sin atreverse a determinar lo que primero había procurado, que era el ser mi esposo”⁷⁷¹. Y, por último, culminando en la violencia física: “Comenzó don Enrique a poner en mí las manos, y si antes me injuriaba con las palabras, ahora continuaba su aspereza dándome algunos golpes con que yo quedaba deseosa de venganza y daba tantos pasos atrás en su amor, que la que antes se pudo llamar inclinación, ya era justo aborrecimiento”⁷⁷². La agresividad de don Enrique, recrudecida con el tiempo, será la nota dominante de los siguientes encuentros. En Alcalá de Henares encierra a Aminta en la pensión de Justa con el propósito de tomar por la fuerza su entrega; y en el entorno barcelonés la hiere con un puñal cegado por el rencor con el propósito de quitarle la vida:

Antes que don Enrique les imitase en esta temerosa y vil determinación, envidioso de que Hipólito volviese a las glorias que él había pensado quitarle, se dispuso a

⁷⁶⁸ *Ibíd.*, fol. 99.

⁷⁶⁹ *Ibíd.*, fol. 202v.

⁷⁷⁰ *Ibíd.*, fol. 76v. Entran en contradicción las continuas alusiones a la inteligencia de Aminta en el texto y la escasa agudeza que muestra al suscitar los celos de don Enrique con sus comentarios favorecedores de Hipólito. Por el afán de destacar la maldad de don Enrique, el autor no se percata de esta discordancia que se opone a la caracterización de la protagonista.

⁷⁷¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 75.

⁷⁷² *Ibíd.*, fol. 75v.

impedírselas por el medio más cruel que pudo imaginar, que fue quitar la vida a Aminta [...] Se llegó a donde Aminta había quedado, y llevado de su fiereza, su impiedad y su envidia, la dio con un puñal dos heridas⁷⁷³.

De la posada escapa la protagonista gracias a la ayuda de Justa y el arrojo que muestra al enfrentarse a su amante⁷⁷⁴; de la segunda situación, gracias a la intercesión divina. En esta secuencia el narrador recurre asimismo al rasgo convencional de la falsa muerte característico de la novela bizantina.

Laurencio también se porta de manera maliciosa con Aminta. El daño a la protagonista es, en principio, moral. De condición rijosa, siente atracción por la joven, pero al no ser correspondido, la injuria poniendo en entredicho su honestidad. Tras la huida a Salamanca para evitar la acción de la justicia, empeora la situación de Aminta con don Enrique. Poco después ella descubre que el maltrato de su amante es una consecuencia de las falsas acusaciones de Laurencio: “Un día de los que él me cansaba con tan enfadoso proceder le rogué me dijese lo que le obligaba a no querer para esposa quien tenía merecimientos para igualarle, y él me contó todo lo que le había dicho Laurencio”⁷⁷⁵. En Salamanca, Laurencio termina confesando su culpa antes de morir:

Piadoso es Dios aun con los que más se apartan del justo término de sus preceptos, cosa que entre innumerables ejemplos confirma patentemente el mío, pues me ha dado lugar del conocimiento de mis defectos y de poder manifestar lo que sin esta ocasión tuviera oculto. Bien te acordarás, oh noble don Enrique, de las libertades que te referí de Aminta. En la memoria tienes la afición que te dije que me mostraba y que lo mismo que tú tanto has deseado hubiera yo conseguido a persuasiones tuyas si no atendiera más a ser fiel criado que lascivo amante, pues hoy conviene que sepas lo contrario y que yo afirmaba de su amor estas mentiras, no sé si por divertirme del suyo o por vengarme de los desprecios que tan justamente hacía a mi vil atrevimiento⁷⁷⁶.

Debemos precisar, no obstante, que los celos no son siempre la causa del maltrato físico a la mujer en la novela. La violencia de don Luis hacia su esposa, por ejemplo, no viene motivada por los celos sino por el aborrecimiento que siente hacia ella como por el deseo de alcanzar la libertad. La reprobación de esta violencia masculina es una constante en la producción novelística de Quintana. En *Experiencias de amor y fortuna* encontramos un episodio más patético aún en la historia de Marcelo, ya que el joven actúa de manera brutal contra su amante y la madre de sus hijos. El naturalismo descriptivo forma parte de la degradación de la realidad en contraste con el proceso de idealización⁷⁷⁷.

El repudio de este sentimiento innoble se alza como estandarte-guía de la conducta amorosa. Es dañino a la vez que necio y ridículo, razón de más para evitarlos o al menos ocultarlos, como apunta el protagonista en el siguiente discurso sobre la petición de celos:

⁷⁷³ *Ibíd.*, fol. 188.

⁷⁷⁴ La joven le clava un cuchillo en el pecho a don Enrique y lo deja abandonado. Aunque practica también la violencia, el autor justifica su acción por ser un acto en defensa propia para resguardar su virginidad.

⁷⁷⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 75v.

⁷⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 65v.

⁷⁷⁷ Remitimos a Pfandl, *Historia de la literatura nacional española*, cit., p. 71.

Volvió desde esta conversación Hipólito a la que primero había propuesto, que era salir de aquel lugar, por no dar en su respuesta indicio de sus celos, manifestándolos a ellos primero que a su amor; necio modo de introducirse de algunos amantes, pues si la persona a quien los piden es cuerda, viendo el enfado que esperan, la necedad que averiguan y el fin que ha de tener tal amor, se le suelen dar en el principio, acabándole al mismo tiempo que comienza⁷⁷⁸.

Un discurso similar emite Hipólito cuando confunde a don Jerónimo con un posible pretendiente de doña Clara, fruto de su imaginación agitada: “Finalmente, yo me hacía el perjuicio a mí mismo; y temiendo los males, de manera los imaginaba que pudo parecer que los apetecía. Oh si un celoso pudiera apartarse, ya que no de su voluntad, de su imaginación, qué de penas se escusara y de qué de tormentos careciera”⁷⁷⁹. Aminta redundante en la misma idea a raíz de los celos de don Enrique. Lo más destacado del discurso estriba en su propósito instructivo. La joven advierte a los lectores sobre los efectos perniciosos de esta pasión tan desmedida e irracional: “Envié a decirle un día que no me cansase con celos tan injustos, si no quería avisarme para que se los diese, y que reparase a que quien pide celos sin causa, se hace perder el respeto, pues en la más cuerda opinión, aun cuando son ciertos no se han de pedir sino castigar, supuesto que quien está celoso se confiesa agraviado, y que los agravios antes se han de vengar callando que publicarlos diciendo”⁷⁸⁰. La moralización parte de la experiencia personal y, por lo tanto, no queda deslavazada de la narración. Comentarios como éste refrendan nuestra disensión con la teoría de Zimic expuesta más arriba⁷⁸¹ sobre la disociación entre los excursos y la narración.

Los celos son motivo temático de todo el universo novelístico, no sólo del asunto amoroso principal. En casi todas las historias secundarias y terciarias encontramos episodios de celos. Así, entre otros casos, es el *leitmotiv* de la historia de Hipólito con la mujer del mercader florentino. La frustración propiciada por la falta de correspondencia, impulsa a la mujer a idear un plan descabellado e irracional. Esta reacción viene justificada por la misoginia dominante en la época, de la que no escapa Quintana a pesar de su valoración de la mujer. La esposa del mercader, airada con Hipólito por su resistencia afectiva, se vale del engaño y la injuria para acabar incluso con su vida: “Ella perseveraba en su porfía y yo en mi resistencia, hasta que cansada de mis desprecios, se determinó a hacerme matar”⁷⁸².

Otro episodio de celos se dibuja en el enfrentamiento de las dos mujeres durante la estancia de Leandro en Córdoba. Aunque con trazos cómicos por las imágenes empleadas, Quintana se vuelve a mostrar muy crítico con esta pasión desatinada por su falta de fundamento en la mayoría de los casos, ya que suele ser un fantasma de la imaginación, y por las consecuencias nefastas que normalmente comporta. El ambiente social en el que se produce la trifulca corrobora simbólicamente la tosquedad de estos sentimientos.

Con un tono diferente, jocoso y humorístico, el tema vuelve a ser tratado en el romance de los celos de Bras. Hipólito oye este poema en Salamanca a dos músicos,

⁷⁷⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 8v.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, fol. 99.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, fol. 70v.

⁷⁸¹ Recogemos su teoría *supra* en el apartado 3.4.4. sobre las influencias de la novela cortesana en la obra.

⁷⁸² *Ibid.*, fol. 92.

que van alternando las coplas para hacer más amena la composición siguiendo el esquema de los debates. El poeta se muestra cansado de la impertinencia de Bras, obsesionado con el miedo de perder a Menga, y se burla de él llamándolo “agüero”, “dedo malo”. Lo acusa además de ser la causa de su propio mal: “Si Menga te ha dado celos / antes te debes holgar, / porque quien da alguna cosa / siempre tiene lo que da”. Y, por último, impreca a Bras deseándole la pérdida de Menga si sigue tan molesto y cansino. Quintana identifica de manera metafórica los celos con una “mala semilla” que es conveniente evitar y no publicar: “¿No ves que es temeridad / hacer los celos secretos / agravios de par en par?”, y expresa su irracionalidad mediante el procedimiento de la degradación, más concretamente, por medio de la animalización del personaje: “Bras, con quien como tú se ausenta / pudiéndolo remediar, / se aparta para ser bravo / ya que se ha visto animal”⁷⁸³.

Concluyendo, es más que evidente el puesto que ocupan los celos en la novela, tanto en el plano narrativo como discursivo. En el primero, constituye uno de los ejes en el avance de la acción⁷⁸⁴ y afecta a todos los personajes, no sólo a los protagonistas. Por pisar los umbrales de la vileza presenta mayor impronta en los personajes más innobles como don Enrique o Laurencio. En el segundo, es tema recurrente en las digresiones y en las composiciones poéticas. Para Quintana, la desconfianza desmedida hacia el ser amado constituye una de las pasiones más absurdas del individuo, y acorde con esto se propone advertir al lector y orientarle en su conducta para que al menos sea consciente de la necesidad de controlar un sentimiento tan pernicioso en los planos individual y social.

Dejando a un lado los celos, y continuando con el proceso amoroso en general, Hipólito reduce éste a tres etapas o ciclos: principios, medios y fines. Lo más interesante de la disertación del protagonista reside en las peculiaridades que presenta el amor en cada uno de estos estadios:

Hícelo así con cuidado, porque amor sabe ser muy diligente a los principios, muy cuerdo en los medios y muy prudente en los fines. ¿Quién no ve a un amante cuando comienza? ¡Qué cuidadoso visita, qué puntual sirve, qué desvelado anda, qué cortés se acredita, qué cuerdo habla, qué galán se viste, qué limpio se adorna, qué liberal lisonjea y qué vigilante asiste! ¡Qué es verle después de querido, andar descuidado en lo que promete, satisfecho en lo que discurre, contento en lo que posee, celoso en lo que ama y apacible en cuanto se ofrece! Últimamente, después que ve llegar a amor su fin, que cuanto es humano por fuerza ha de tenerle, qué prudente se muestra, qué recatado repara, qué honesto se disculpa, qué helado se muestra y qué escaso se comunica, sin atender a que el enfado es el que le hace ser escrupuloso y sin acordarse del desenfado que le hizo parecer libre. Claro está que quien se hallaba en el primer estado había de tener sus propiedades y que sería cuidadoso, puntual, cortés, galán, cuerdo, limpio, liberal, vigilante y lisonjero⁷⁸⁵.

La etapa inicial corresponde a la recuesta o galanteo amoroso, que en la *Historia de Hipólito y Aminta* ofrece en todos los casos un desarrollo bastante escueto y

⁷⁸³ *Ibíd.*, fol. 61v.

⁷⁸⁴ Miguel Ángel Teijeiro Fuentes en el análisis del tema en el género bizantino (*De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., p. 135) subraya como recursos característicos los contrastes, los paralelismos, los triángulos amorosos, los equívocos, las mentiras y las venganzas, entre otros rasgos.

⁷⁸⁵ *Ibíd.*, fols. 93v-94.

convencional. El predominio de lo narrativo sobre lo lírico influye decisivamente en esta simplificación. El narrador solo se demora ligeramente en esta etapa inicial en las historias amorosas de Hipólito-doña Clara, don Alejandro-Vitoria y don Carlos-Marcela, pero en todos los casos sucumbe a los patrones preestablecidos: el envío de notas, la composición de poemas, la ronda por la calle, la visita a la reja, y poco más.

La historia amorosa de los protagonistas, dadas sus especiales circunstancias, carece del convenido proceso de recuesta amorosa. Hipólito en el primer encuentro le declara su amor a Aminta y le ofrece, como expresión de sus sentimientos, servicio y amparo. La correspondencia amorosa de la joven resulta casi inmediata, pero no súbita, tal como corresponde a una dama. Este comedimiento de Aminta contradice la opinión de Teijeiro Fuentes, quien la considera una joven casquivana y engreída: “Dije que el amor de Hipólito no fue infeliz en su principio, porque aunque la hermosa dama no comenzó a quererle al mismo punto igualmente, con todo eso ni le desagradó la persona ni le negó en cuanto le daban lugar sus cuidados justa correspondencia”⁷⁸⁶. La correspondencia amorosa, la separación inmediata y el trasiego de los jóvenes de aquí para allá impiden el proceso de galanteo convencional de las historias amorosas adobado con el envío de notas y papeles, las composiciones poéticas, las serenatas o la intermediación de terceros. El interés de la historia con su asentamiento amoroso inicial reside por tanto en las peripecias posteriores organizadas en secuencias de estructura similar: reencuentro de los enamorados, vicisitudes y adversidades, amparo de Hipólito y resolución feliz/infeliz del conflicto. Cada secuencia episódica constituye un eslabón en la cadena narrativa.

El proceso de recuesta amorosa en la historia con doña Clara es algo más dilatado, con alguna novedad y contradicciones. Tenemos que distinguir dos momentos en este proceso amoroso: una fase inicial, de encuentro y enamoramiento de los jóvenes en Madrid, y una fase intermedia de prosecución de la historia en Segovia. Hipólito en la primera etapa rompe con la tradición social y literaria de visitar la calle, acudir a la reja o confiar su amor a los sirvientes, procurando ser prudente y cauteloso en todo momento. Sobre la intervención de los criados en los asuntos amorosos de los señores advierte Hipólito a los lectores en los siguientes términos: “Guardábame de los criados porque en tales ocasiones siempre parece mejor el que los deja y escusa testigos que primero le sigan, luego le murmuren y finalmente le descubran; pues aunque más cuerdos sean, porque los demás entiendan que son capaces de superiores secretos y que sus amos se los fían, los dicen a quien después los publica”⁷⁸⁷. Esta decisión, no obstante, entra en contradicción con el hecho de que un poco más adelante sea el criado el que interprete las canciones compuestas para doña Clara en los jardines nobiliarios. Esta intervención resulta una de las incongruencias del texto e impide que todas las piezas encajen en un microcosmos narrativo coherente.

La secuencia de recuesta amorosa más importante se escenifica en los jardines nobiliarios madrileños. Hasta allí acude la familia de doña Clara invitada por un amigo de don Diego. Hipólito se informa del lugar de la visita y acuerda sustituir al jardinero esa tarde. Toda la secuencia es un cuadro de galanteo amoroso. La recuesta comienza con la entonación de una canción compuesta por Hipólito para la joven. Para mantener el anonimato, de su interpretación se encarga el criado, como acabamos de indicar. Tras la serenata tiene lugar el único diálogo en estilo directo entre los jóvenes, secuencia que

⁷⁸⁶ *Ibíd.*, fol. 6v.

⁷⁸⁷ *Ibíd.*, fol. 94v.

confiere verismo a una historia que adolece de consistencia. El tercer momento de la recuesta reside en la entonación de otra canción interpretada por el enamorado a petición de su dama. El madrigal elegido por Hipólito corrobora el estadio amoroso de la relación.

El regreso a Segovia de doña Clara supone un estancamiento en la relación amorosa, paralizada en las fronteras del galanteo tradicional: “Salía de noche, vía los balcones y rejas de mi dama, hablábala si había ocasión y, si no, volvía con el aurora a mi posada”⁷⁸⁸. Tras quince meses de correspondencia amorosa, los mismos que lleva don Jerónimo con doña Ana, la relación sigue en su punto inicial, debido a que “como su madre en las pasadas ocasiones se había satisfecho de mi amor, guardaba con gran cuidado a doña Clara”⁷⁸⁹. La vuelta de don Jerónimo a Segovia supone un giro de 360 grados en la historia amorosa. Una de las noches en que Hipólito estaba “cogiendo el fruto de mis desvelos en los favores que mi prenda podía hacerme desde una pequeña reja, así porque no la permitía más su recato, como porque ni aún quería más mi amor, viendo que lo primero que un hombre ha de querer es lo que a quien estima no le puede estar mal, que en mi opinión eso es amar y lo demás aborrecer”⁷⁹⁰, se produce un enfrentamiento entre los dos caballeros, que culmina con las dos estocadas que Hipólito le asesta a don Jerónimo y la huida del protagonista a Madrid⁷⁹¹. La partida del joven supone el punto final de la relación amorosa entre los dos jóvenes, ya que cuando Hipólito regresa a Segovia, doña Clara se encuentra recluida en el convento: “Al siguiente día me informé de una criada, la cual me dijo que temerosos de nuevos daños la habían sus padres metido en un convento”⁷⁹².

La muerte de la joven por melancolía se produce poco después de celebrarse la boda de don Jerónimo con doña Ana. De manera que la historia amorosa no supera por tanto la fase inicial de requiebro amoroso. Hipólito sigue los procedimientos convencionales de la galantería, como son los paseos por la calle, las visitas a la reja o las composiciones musicales. Su única osadía, tampoco muy original, consiste en la farsa de disfrazarse con el atuendo del jardinero. Por lo demás, la recuesta sigue los parámetros tradicionales.

La tercera secuencia amorosa con recuesta corresponde a las historias interpoladas de don Alejandro y don Carlos. Tras el asedio de los parientes de Valerio, los jóvenes salvan la vida de manera peregrina saltando a la casa de sus vecinas. A partir de este momento la acción se ralentiza y adquiere un cierto sesgo lírico. La reclusión, la falta de actividad y el afecto hacia las jóvenes contribuyen a crear una atmósfera de intimidad familiar en la que parece suspenderse el tiempo. Este parsimonioso recreo lírico contrasta con el ritmo vertiginoso de la restante acción novelística. La detención en los asuntos amorosos no implica, no obstante, ninguna originalidad, ya que los dos jóvenes recurren al recurso bastante convencional de las composiciones poéticas. La inmediata correspondencia amorosa de sus amadas –

⁷⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 101.

⁷⁸⁹ *Ibíd.*, fol. 100v.

⁷⁹⁰ *Ibíd.*, fol. 101. Queda patente en estas palabras el carácter honesto del amor de los jóvenes.

⁷⁹¹ La imaginación de Hipólito, que cree ver en su cuñado a un pretendiente rival, origina el desconcierto de don Jerónimo. Podríamos considerar este altercado un caso más de confusión causada por la fatalidad. No es el único, puede recordarse al respecto el enfrentamiento de Hipólito con don Alejandro y don Enrique en Salamanca.

⁷⁹² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 107v.

Marcela se enamora de don Carlos incluso antes de conocerlo— inhibe cualquier otro método de recuesta amorosa.

Quintana, por lo tanto, resulta poco novedoso con los procedimientos empleados en la fase inicial del galanteo amoroso, por el empleo de motivos tan convencionales como la visita a la calle, las composiciones poéticas y musicales, y pocas estrategias más. Pero hay que entender que la recreación no es el objetivo de sus relatos, donde priman primordialmente la acción, las vicisitudes y el dinamismo. La recuesta es sólo un estadio concreto y definido en una larga línea de peripecias e incidentes en la *peregrinatio amoris* de los personajes.

Dejando a un lado los nudos de las historias amorosas —básicamente conflicto, separación y reencuentro—, las fábulas sentimentales convergen en un mismo final feliz: el matrimonio. Este es el premio a la fidelidad y al amor honesto que se ofrendan los enamorados. Como ocurre habitualmente en las novelas del género bizantino, estas bodas se celebran de manera múltiple en un mismo acto. Así, al término de la *peregrinatio amoris*, los jóvenes enamorados se reencuentran y celebran felizmente sus nupcias en Madrid, casos de Alejandro y Vitoria, don Carlos y Marcela y Jacinto y doña Antonia. Sin embargo, hay dos matrimonios que merecen mención aparte por sus especiales circunstancias: las historias de Leonardo y Feliciano y don Jerónimo y doña Ana.

La novela comienza precisamente con la boda de la primera pareja de enamorados. Como sabemos, Leandro y sus compinches raptan a la novia durante la celebración. Esta circunstancia sume a Leonardo en un profundo abatimiento del que logra salir gracias a la ayuda y el apoyo moral de Hipólito. Pero el protagonista, que hace de portavoz de Quintana, se muestra recriminador con el joven, juzgando su conducta inmoral. La separación queda finalmente en una *reprobatio* sin más consecuencias, ya que tanto la imposición familiar del matrimonio como la maldad del marido, distinguido por su lascivia y violencia, sirven de atenuantes al comportamiento inmoral de los enamorados —cómplices de adulterio—, permitiéndoles un final feliz y satisfactorio a sus cuitas. Todo se queda en un susto para los enamorados, pero, no olvidemos, que en grave advertencia para los lectores.

Previo al comienzo *in medias res* de la novela, tiene lugar el matrimonio de don Jerónimo y doña Ana. Esta historia se diferencia de las otras por la consumación del amor y el nacimiento de un hijo antes del matrimonio. Sin embargo, no se aprecia ningún tipo de censura por parte del narrador, porque los enamorados tienen compromiso verbal de matrimonio. La palabra de casamiento tuvo la misma validez que el sacramento hasta el Concilio de Trento (1545-1564), pero luego pervivió como motivo literario en la literatura barroca. En las novelas cortesanas se acepta la consumación del amor antes del matrimonio, pero la trama toma un curso u otro, dependiendo de que el esposo cumpla o no su promesa. Si el compromiso se cumple, la relación finaliza felizmente en boda; si no, el honor de la joven queda dañado y requiere su reposición⁷⁹³. En la carta que la criada entrega con el niño a Hipólito por confusión, se atenúa la falta de los enamorados por la palabra de esposo dada previamente por don Jerónimo⁷⁹⁴: “Todo nos sucede felizmente, pues ya cesarán los temores con que doña

⁷⁹³ Este es un motivo recurrente en la novela cortesana. Puede verse al respecto la novela de Castillo Solórzano *A un castigo, otro mayor* de la colección *Alivios de Casandra*.

⁷⁹⁴ El motivo parece tomado de *La señora Cornelia* de Cervantes.

Ana, mi señora, vivía en ausencia de Hipólito y de don Alonso, sus hermanos, recelando que cualquiera dellos viniese a tiempo, donde fuese imposible encubrirles su amor y la licencia que se tomó el vuestro, si bien debajo de palabra de su esposo”⁷⁹⁵. Hipólito, después de leer la carta, se siente responsable de la pérdida del honor familiar por haber estado más atento a su amor por doña Clara que a los asuntos de su casa. Sin embargo, también se consuela pensando que el caso es menos culpable “por ordenarse su voluntad a casamiento”⁷⁹⁶. Con el cometido de reponer el honor de su hermana regresa a Segovia, donde por azar del destino ayuda a don Jerónimo a salir de la cripta. Después de la convalecencia de éste, Hipólito le insta a que cumpla su promesa de matrimonio. De la confesión de don Jerónimo se presume el desenlace feliz de la historia: “y prosiguió diciendo que si yo quedaba satisfecho con que él se casase con mi hermana, le pedía lo que él deseaba, le rogaba lo que pretendía, le persuadía lo que procuraba y obligaba a lo mismo que admitía”⁷⁹⁷. Sin embargo, tras el anuncio a la familia del compromiso matrimonial, Don Pedro plantea una cuestión recurrente en la novela cortesana: el motivo tan presente en la novela de la época del matrimonio entre iguales: “Don Pedro le dijo que atendiese a que los casamientos de los nobles se han de hacer más por razón de estado que por consejo del amor, y que así sería bien mirarlo con prudentes ojos y cuerda determinación”⁷⁹⁸. Aparte de la influencia de las premisas sociales en los asuntos amorosos, se aprecia en este discurso un asunto varias veces planteado en la novela: la intervención de los padres en el matrimonio de los hijos. Aunque algunos progenitores aceptan liberalmente la elección de pareja de sus vástagos, caso de don Gregorio; otros, en cambio, se muestran autoritarios e inflexibles con sus hijos al imponerles el matrimonio sin consultar su voluntad. Quintana expone ejemplos narrativos de ambas opciones con desenlaces bien distintos y con un propósito moralizador claro. A pesar de la observación anterior de don Pedro, él y su esposa después de oír las justificaciones de don Jerónimo “no replicaron a su resolución, antes determinaron que los dos volviésemos a Madrid”⁷⁹⁹. La aceptación familiar plantea el desenlace deseado a la resolución del conflicto. Por el contrario, la falta de libertad representa la causa principal de desgracia y fracaso matrimonial. El caso más evidente queda trazado en el matrimonio de don Luis y Feliciano efectuado por imposición de Teodora. Don Luis, que está encaprichado de la joven, pero no enamorado, busca la mediación de la madre de Feliciano, quien cegada con el dinero, se empeña en llevar a cabo su determinación. Aunque comunica el propósito a su hija, y ésta le responde libremente “tal era la condición y tan fuerte la resolución de su madre, que no se pudieron impedir las bodas”⁸⁰⁰, las disensiones entre madre e hija originan un debate familiar, en el que la voz del padre se eleva sobre las otras como ejemplo de sensatez y cordura. Lupercio, portavoz en este caso del pensamiento de Quintana, sostiene dos ideas fundamentales al respecto: la necesidad de conformidad de los contrayentes y el papel de orientadores de los padres, teniendo siempre en cuenta, y esto es importante, la voluntad de los hijos. La *auctoritas* paterna coincide en este caso con la autoridad doctrinal:

⁷⁹⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 102.

⁷⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 102v.

⁷⁹⁷ *Ibíd.*, fol. 107v.

⁷⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 108. González Rovira considera esta actitud contradictoria con la libertad de elección de los jóvenes. Sin embargo, no creemos que Quintana anteponga el principio social a la libertad. Sus comentarios se encuentran, como casi en todo, en la línea del justo medio. Esta postura se aprecia, por ejemplo, en las siguientes palabras de Lupercio: “aunque se ha de consultar su gusto en parte” (fol. 21).

⁷⁹⁹ *Ibíd.*, fol. 108.

⁸⁰⁰ *Ibíd.*, fol. 21.

— “Pocas veces, oh Teodora y Fulgencio, tienen buenos fines los casamientos que se hacen con desigual gusto en las personas o no se efectúan con iguales riquezas, porque cualquiera desigualdad hace pesado el yugo del matrimonio, puesto que la conformidad es quien le suele hacer leve. De no haberla nacen ordinariamente las disensiones, los pesares, el arrepentimiento y tal vez las diligencias para deshacer nudo, que deshecho perjudica las conciencias y, continuado, acaba desdichadamente las vidas. Yo veo en Feliciano poca inclinación a este marido y es terrible género de crueldad querer que, siendo ella la que se casa, haya de ser nuestra la voluntad y suyo el consentimiento. A esto me podréis responder que pocas veces o ninguna se ha de dejar a los hijos la elección, porque ellos con la corta luz que dan los pocos años están más próximos a errar, y yo respondo que, aunque no se les ha de permitir en todo, se ha de consultar su gusto en parte. Cuando en los casamientos no hace contradicción la voluntad, puede esperarse que el tiempo y el trato engendrarán amor; mas cuando hay repugnancia, débese temer continuo aborrecimiento⁸⁰¹.”

La clave del éxito matrimonial reside para Quintana en la conformidad de los contrayentes, ya que la imposición sólo entraña fracaso. La manifestación de esta teoría se aprecia en el plano narrativo, especialmente en el conflicto, donde la repulsa de los esposos tiene consecuencias dramáticas e inmorales. La historia sirve de *exemplum* narrativo a los padres para que actúen con cautela y sentido. El tema de la libertad en el matrimonio es tratado también por otros novelistas de la época. Padres como Teodora y Lupercio, con actitudes contrapuestas, abundan por ejemplo en la novela cortesana de la época⁸⁰². Como Lupercio encontramos a algún que otro padre cariñoso preocupado por el bienestar y la felicidad de su hija. Un progenitor muy particular por el afecto hacia su único retoño, de la misma manera que Pleberio hacia Melibea, es don Antonio de Gama en *La libertad merecida*⁸⁰³, novela de *Jornadas alegres*, quien cuando algunos capitanes y soldados cortejan y solicitan la mano de su primogénita doña Teresa, antes de imponerle marido, le consulta previamente a ella:

No he querido disponer de esto hasta saber el gusto que tendréis y a quién os inclináis. Ved esta lista de los que os pretenden; y pues conocéis bien las personas de ella, mirad despacio cuál os parece más a propósito para vuestro dueño, que los que ahí están sin iguales en calidades y méritos; esto hago porque no quiero daros marido a disgusto vuestro, guiado por mi elección; y así en la vuestra libro el acierto, porque después no os quejéis de mí, que siempre me ha parecido mal que los padres por sus particulares intereses, empleen sus hijas en personas contra su gusto, pues es pena de toda la vida un casamiento que no sale a satisfacción de las partes⁸⁰⁴.

Los discursos de Lupercio y don Antonio van en la misma línea de atención a la voluntad de los hijos para la consecución de su felicidad. En este sentido, ambos escritores intentan romper con la costumbre social de la época de tratar los matrimonios a espaldas de los contrayentes, o al menos de la mujer. La novela se constituye así en un

⁸⁰¹ *Ibíd.*, fol. 21v.

⁸⁰² Don Enrique en la novela *Lisardo enamorado* de Castillo Solórzano tampoco atiende, igual que Teodora, a los sentimientos de su hija.

⁸⁰³ Este modelo de padre cariñoso y tierno con sus hijas, incluso en el capítulo matrimonial, es fácil encontrarlo en las novelas de Mariana de Carvajal y Saavedra. En *El amante venturoso* un padre dice al referirse a su hija: “Quiérola tan tiernamente que no me atrevo a forzarla su voluntad... y así tengo despedidos muy grandes casamientos”, Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., p. 99.

⁸⁰⁴ Castillo Solórzano, *La libertad merecida*, en *Jornadas alegres*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, 1909, p. 193.

instrumento de adoctrinamiento social reformando costumbres instituidas en aras de la racionalidad y de la felicidad humana.

Resumiendo lo dicho, el amor es un abanico con múltiples aristas y matices en la novela. De esto dan prueba los diversos planteamientos, modelos y motivos que concurren en el texto narrativo. Es a su vez el tema central de la obra por erigirse en el hilo conductor de casi todas las historias. Exceptuando los casos de don Juan o de Leandro, la mayoría de los personajes peregrinan por amor o por algún motivo vinculado a la experiencia amorosa, caso del enfrentamiento a un pretendiente rival por una cuestión de honor. Todos los pasos del protagonista desde el primer encuentro con Aminta van encaminados a su reunión con la joven. La primera separación de los enamorados viene motivada por el arresto de Hipólito, pero tras su liberación, ya inoculado el nuevo sentimiento, el protagonista inicia una *peregrinatio amoris* tras los pasos de Aminta. Primero acude al lugar de la separación por si aún se encuentra allí: “Llegó con esto al lugar donde le pareció que podría hallar a Aminta, nuevo empleo de su gusto y justo asunto de su empleo”⁸⁰⁵. Después sigue el largo periplo por la geografía española y mediterránea tras el rastro de la joven, mostrándose en todo momento como modelo del “perfecto enamorado”. Esta *peregrinatio amoris* implica un proceso de evolución interior del personaje, que culmina en un perfeccionamiento ascético-moral, en el que ahondaremos más adelante en el apartado sobre las interpretaciones de la novela. Todos los demás personajes también caminan en pos de algo: el amor en la mayoría de los casos, el éxito militar o el medro personal, pero la mayoría de las historias secundarias tienen como eje axial la *peregrinatio amoris*. Las historias amorosas de las parejas secundarias, si bien bastante comunes, presentan diferentes notas y colores que favorecen la máxima de variedad tan pretendida por los novelistas del momento. En estas historias se plantean cuestiones diversas, como la naturaleza del sentimiento amoroso, sus síntomas, etapas, el matrimonio, etc. La novela resulta, en definitiva, un compendio de todas las ideas culturales y literarias existentes en el Barroco sobre el amor.

3.4.5.2. Los conflictos de honor

“Cuán frágil es el honor”⁸⁰⁶

Interrelacionado con el tema nuclear del amor, aflora la cuestión del honor, entendido éste como la reputación o el reconocimiento social del individuo. El problema que se plantea desde el *Lazarillo*, y es tema de debate general en la época, estriba en el origen o naturaleza de este baluarte social: el linaje familiar o la virtud personal. Para los humanistas de ideas más avanzadas se apoya en los méritos propios⁸⁰⁷; para los escritores más conservadores, en el linaje y la sangre. Para Quintana, que es de ideas conservadoras, el sostén de este principio estriba en el linaje familiar, aunque no pierde de vista que su génesis inicial parte de la virtud personal: “Entonces comenzaron a distinguirse nobles y plebeyos, mas la diferencia que los hizo distintos fue la virtud y

⁸⁰⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 15.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, fol. 29.

⁸⁰⁷ Gómez Canseco en su estudio del *Quijote* señala al humanista Juan Luis Vives como uno de los autores más influyentes en el pensamiento de Cervantes sobre esta cuestión. Para el valenciano, honra es “ser acatado por nuestra virtud propia”, en *Introductio ad sapientiam*. Este concepto individual de la honra frente a la noción social fue el que mantuvieron Cervantes y sus seguidores, y también parece cobrar ventaja en Quintana.

grandeza de ánimo, que resplandeció en los unos, y la miseria y cortedad de los otros, de donde se debe inferir que el fundamento de la nobleza es la virtud, pues por medio della tuvo origen y que ninguno hay virtuoso que no sea noble”⁸⁰⁸. Y, como tal, es más estimable el honor adquirido por méritos propios que por el esfuerzo y las cualidades de los ascendientes: “y si bien, como digo es estimable, mucho más lo debe ser la adquirida con los hechos famosos y con las demostraciones de esfuerzo, cuanto es más estimable la virtud propia que la ajena aunque haya sido de los padres y los deudos”⁸⁰⁹. Con esta ingresión que encabeza el discurso sexto el narrador pretende vapulear a los jóvenes nobles de vida ociosa y relajada, algo muy común en el seiscientos, para que no se duerman en los laureles y ejerzan la virtud, pues la vida regalada sólo comporta el desmoronamiento de los bienes morales y materiales: “Por esta causa se han perdido muchas familias ilustres, de suerte que la nobleza que por sucesión se posee tiene este peligro de acabarse fácilmente si el que la tiene no cuida de conservarla”⁸¹⁰. El tema del honor es clave en la novela, incluso desde el punto de vista estructural, pues contribuye de manera dinámica al desarrollo de la acción. De acuerdo con el planteamiento indicado, el honor es la norma social por antonomasia que todos los personajes intentan defender y preservar. Su pérdida puede venir motivada por acciones propias, como el asesinato o la traición, o bien ajenas, caso de las injurias, los agravios, la seducción o la violación de una joven.

La mujer constituye el soporte de este principio social, ya que sobre ella recae la estimación de toda la casta. Su base primordial es la honestidad femenina. En caso de merma por una actitud liviana de la joven o por la acción de un tercero, la reacción más inmediata consiste en su reposición. Los encargados en primer término de restaurar el nombre familiar son los varones del clan, ya que la pérdida de esta distinción en una esposa, hermana o hija supone la deshonor de toda la familia, y por ende un estigma para los varones⁸¹¹. Los procedimientos para su reparación son diversos y dependen de la causa del agravio. Según su carácter conciliatorio se clasifican en dos grupos: bien la venganza mediante el asesinato o el lance violento, ya que la mancha de honor se limpia con la mancha de sangre ajena⁸¹²; bien mediante una reparación moderada de la ofensa contrayendo matrimonio con el agraviador o buscando el amparo en un convento. En algunos casos la reparación conlleva el escarmiento del ofensor hiriendo su orgullo masculino con el rechazo. El caso más extremo, aunque poco común por cierto, es el matrimonio con otro hombre. Las soluciones suelen responder en las novelas a la casuística determinada. Si la joven carece de familiares varones que reparen el ultraje, ella misma es quien se encarga de su reposición⁸¹³. Es lo que hace Aminta, por ejemplo,

⁸⁰⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 135.

⁸⁰⁹ *Ibíd.*, fol. 135v.

⁸¹⁰ *Ibíd.*

⁸¹¹ Al agravio de honor responde el miembro más inmediato de la familia: esposo, hermano, padre y, en caso necesario, el primer caballero que presencie el lance.

⁸¹² Esta fórmula presenta otras vías como son los venenos, las caídas fortuitas, las mordazas y las sangrías sueltas, “Formación y elementos”, cit., p. 139. Esta resolución difiere de la ética del perdón planteada por los humanistas del Renacimiento, y continuada por Cervantes. La postura sería defendida más adelante por los novelistas del Realismo español.

⁸¹³ Cuando estos personajes no existen, la mujer se convierte en su propia vengadora: por ejemplo, *A un engaño, otro mayor* de Alivios de Casandra de Castillo Solórzano o *Cada cual lo que le toca* de Rojas Zorrilla. Véase sobre el tema Melveena Mckendrick, “Honour / Vengeance in the Spanish comedy: a Case of Mimetic Transference”, *MLR*, 79 (1984), pp. 313-335; y *Woman and society in the Spanish drama of the golden age: a study of the mujer varonil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974. También, Carmen Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, cit. Para el honor como resorte literario véase también Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., pp. 75-82.

cuando se pone en camino rumbo a Salamanca para aclarar las injurias de Laurencio o en la posada de Alcalá de Henares para evitar la violación de don Enrique. En este último caso recurre incluso al engaño y la violencia para salvar su virginidad, reacciones más que justificadas en la novela por actuar en defensa propia. El maridaje honor-mujer preocupa también a los varones de la novela, sean españoles o italianos. Don Jerónimo regresa a Segovia para cuidar el honor de la familia simbolizado en su hermana; don Alejandro arremete contra Valerio cuando mancha el nombre de Aminta; Leonardo siente herido su orgullo masculino cuando recibe noticias “poco decentes” de Feliciano. Esta vinculación del honor a la mujer queda patente en las siguientes palabras del barcelonés cuando ve peligrar su dignidad: “Feliciano, la más estimada prenda de mi alma y ya entonces de mi honor”⁸¹⁴.

La solidez de este soporte social hace que todos los hombres, padres, maridos y hermanos, deudos, estén atentos a la conducta de las mujeres de la familia, sean esposas o hermanas. Y es más, no sólo los varones de la casa, sino toda la familia, inclusive los criados, como dice al respecto Amezcua de la novela cortesana: “La honra de la casa han de guardarla todos: altos y bajos, criados y señores; por eso, en el desliz de la doncella, en su fuga, dueñas, esclavas y criadas pagarán bárbaramente con su vida el amoroso e irremediable descuido”⁸¹⁵. El honor se constituye de esta manera en un concepto colectivo extensible a todo el grupo familiar, razón por la que Hipólito en cierto momento se siente culpable de la deshonor de su hermana doña Ana: “Admirado quedé de la novedad del caso, y enseñado del yerro que había hecho en atender más a mi amor que al honor, que ya miraba perdido por el descuido y libertad de mi hermana”⁸¹⁶.

Prácticamente en todas las historias de la novela encontramos algún conflicto de honor estrechamente interrelacionado con la fábula amorosa. Este sentimiento de dignidad, igual que en el *Peregrino*, posee en la novela un carácter más social que individual, como resultado del espíritu de la época⁸¹⁷. En la trama principal descuelga el conflicto de honor con mayor repercusión en la novela, tanto por sus consecuencias directas en la historia de los protagonistas como por sus repercusiones en la historia de las dos parejas boloñesas. El arranque del conflicto reside en las injurias que vierte Valerio sobre Aminta en la casa de conversación delante de su hermano y otros caballeros de la ciudad, motivadas únicamente por los celos sentidos hacia don Enrique. Para González Rovira este trastorno psicológico constituye el factor que “llega a anular la capacidad de raciocinio de nuestros protagonistas de forma peligrosa en algunas novelas”⁸¹⁸, aunque para Quintana, a pesar de insistir bastante en la irracionalidad de estos impulsos, el gesto de Valerio supone más una manifestación de su iniquidad que el fruto de una ceguera temporal. De hecho, el narrador habla de “venganza de sus celos”, no como reacción espontánea sino como una respuesta fría y alevosa, algo que agrava el engaño con el que conduce Valerio a Alejandro a la casa de juegos. La gravedad del acto de Valerio es de tal calibre al hablar mal de las mujeres en general, y de Aminta en particular, que el narrador llega a insertar una digresión moralizadora en defensa del género femenino. Sobre este tema volveremos al analizar la concepción de la mujer en la novela.

⁸¹⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 30.

⁸¹⁵ González de Amezcua, “Formación y elementos”, cit., p. 238.

⁸¹⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 102v.

⁸¹⁷ Para González Rovira (*La novela bizantina*, cit., p. 212) el carácter social de este concepto, también clave en el teatro, fue desplazando su vertiente individual sustentada en la castidad y la pureza.

⁸¹⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 107.

Tras el agravio de Valerio al declarar públicamente que Aminta es madre de dos hijos de don Enrique, la respuesta de Alejandro no se hace esperar. Ante tamaña ofensa no es esperable una solución conciliatoria sino violenta: Alejandro saca su daga y acaba con la vida de Valerio. Las consecuencias de este acto son numerosas y afectan a diversos personajes. Primero a Alejandro y don Carlos, que tras la huida de la casa conocen a las que más tarde serán sus esposas. En segundo lugar, a Vitoria y Marcela, en quienes indirectamente los parientes de Valerio proyectan la venganza. Y, en tercer lugar, a la protagonista, ya que sus padres, como castigo a la falta de recato, la encierran en la habitación más oscura de la casa: “Dieron aviso a mis padres, y espantados del pasado suceso de Alejandro, trataron de convertir en violencia lo que había sido blandura, y mostrarse los que primero apacibles, después excesivamente rigurosos. Consultaron el medio con que me quitarían la comunicación de don Enrique, y digo mal que consultaron, pues el que se ejecutó no parecía haberle prevenido el discurso, sino el enojo y la pasión”⁸¹⁹. En las palabras de Aminta se aprecia la intención pedagógica del autor, quien pretende aleccionar a los padres sobre la educación de sus hijos: siempre el justo medio, ni rigurosa ni blanda, ni severa ni permisiva. En el deseo de huir, Aminta comete un grave error: elegir a don Enrique como acompañante. Éste es el comienzo de todos los sinsabores de la protagonista. La situación se recrudece con las nuevas injurias proferidas por el criado Laurencio poniendo en entredicho la honestidad de la joven. Sin duda, los conflictos ocasionados por la pérdida del honor son motores decisivos en la trayectoria de Aminta.

En la primera historia amorosa de Hipólito con doña Clara, el honor ocupa también un espacio fundamental en la relación de la pareja. Hipólito, siguiendo la tradición, considera el honor de la mujer “la más preciosa joya de su persona”; pero lo novedoso del planteamiento es que hace también responsable de su sostenimiento al varón:

Hallome cogiendo el fruto de mis desvelos en los favores que mi prenda podía hacerme desde una pequeña reja, así porque no la permitía más su recato, como porque ni aún quería más mi amor, viendo que lo primero que un hombre ha de querer es lo que a quien estima no le puede estar mal, que en mi opinión eso es amar y lo demás aborrecer. O si no dígame el más entendido amante, ¿qué es lo que quita a una mujer cuando procura tener della prendas mayores? Fuerza es que me responda que el honor, que es la más preciosa joya de su persona. Pues si esto es así, si la quita el honor, ¿qué más pudiera hacer un enemigo?⁸²⁰

Aparte de esta consideración general sobre el honor, en la historia encontramos otros dos conflictos particulares relacionados con la pérdida de este valor: uno en la historia de doña Clara y otro en el relato de doña Ana. El primero tiene lugar cuando la familia de doña Clara sale de los jardines nobiliarios y se produce el altercado entre los criados. Aunque en principio es irrelevante tanto por el motivo como por las consecuencias, el episodio no se inserta sólo para distraer al lector y dinamizar la acción, sino para aleccionarlo en la dirección que le interesa a Quintana: “Fue el caso que dando el tiempo ocasión y el campo lugar para que nuestros criados se burlasen con los de otro coche, que por ir más presuroso nos había alcanzado, trabaron una pesadumbre con ellos, y apeándose neciamente (porque en tales ocasiones las burlas no

⁸¹⁹ *Ibíd.*, fol. 71.

⁸²⁰ *Ibíd.*, fol. 101.

injurian ni las injurias ofenden) metieron mano a las espadas y comenzaron a tirarlos fieramente”⁸²¹. La aclaración entre paréntesis del narrador y su valoración por medio del adverbio “neciamente” advierten sobre el absurdo de las reyertas innecesarias y estúpidas, sin ningún objetivo más que la pugna en sí. Quintana muestra en su narración, igual que desde el púlpito, que las rencillas y enfrentamientos no conducen a la paz y la armonía social.

La preocupación por el honor en la historia amorosa de Hipólito y doña Clara es fundamental en la evolución de la fábula sentimental por propiciar la separación de los enamorados. La actitud moderada de los jóvenes, su cautela, el secretismo en la relación, motivadas por el afán de proteger el honor de la dama, impiden que la historia amorosa avance hacia una consecución feliz. Por otra parte, la vigilancia de la familia, manifiesta en el regreso de don Jerónimo a Segovia, termina por impedir una solución favorable a la relación amorosa, quebrada tras el enfrentamiento de los dos caballeros y el ingreso de doña Clara en un convento. La melancolía de la joven, causada por el distanciamiento conducirá a su muerte. Esta historia sentimental es probablemente la menos lograda desde el punto de vista narrativo, ya que su final desgraciado es consecuencia inequívoca de una sarta de errores y despropósitos.

En relación colateral con esta historia amorosa, tiene lugar un segundo conflicto de honor representado en la figura de doña Ana. La relación íntima con don Jerónimo y el fruto resultante de esta unión amorosa originan la pérdida del honor de la joven, a pesar de la licitud de estos amores por el compromiso matrimonial del novio. La aceptación literaria de esta eventualidad tras el Concilio de Trento permite que Quintana admita el caso sin amago de escándalo. Bastantes novelas contemporáneas se hacen eco de esta reliquia coyuntural⁸²².

La naturalidad con que se aborda la deshonor de doña Ana se percibe igualmente en su solución final. La mancilla se arregla de la manera socialmente convenida, celebrándose el matrimonio de los jóvenes padres. Hipólito, como hermano mayor, cumple las funciones que le corresponde como cabeza de familia. Acude a Segovia a pedir a su cuñado don Jerónimo que cumpla con su palabra de esposo. La nobleza del joven queda de manifiesto al aceptar sin cortapisa su obligación. La celebración en Madrid de las bodas de los jóvenes supone la restitución del honor de doña Ana y, de paso, de toda la familia. El desenlace de la historia es el más beneficioso para todas las partes y con él se alecciona a los lectores en el camino que se debe seguir en semejantes situaciones.

En relación a las historias secundarias, en casi todas encontramos algún lance de honor. El conflicto con mayor proyección social y dilatación temporal corresponde a la historia de Leonardo y Feliciano. La muerte de don Luis a manos de Fulgencio⁸²³ y la presunta muerte de Feliciano originan un enfrentamiento tan desmedido entre las familias de los esposos, que terminan formándose bandos en la ciudad. La evolución de este conflicto resulta poco verosímil, sobre todo, por su prolongación en el tiempo. Cuando los personajes vuelven de su periplo por el Mediterráneo, los parientes que

⁸²¹ *Ibíd.*, fol. 98.

⁸²² Destacamos al respecto *A un engaño, otro mayor* de Castillo Solórzano (*Alivios de Casandra*, 1640) y *Las dos hermanas* de Lugo y Dávila (*Teatro popular*, 1622), ya que en ambas novelas la manipulación espuria de la cédula matrimonial constituye el eje axial de la intriga narrativa.

⁸²³ La huida de Fulgencio tras la muerte de don Luis es un tópico común de la novela cortesana.

están organizados en partidas siguen enzarzados en una disputa sin final. Sólo el odio irracional explica esta sed insaciable de venganza, que no resulta creíble ni por la virulencia ni por el alargamiento temporal. La aparición de Leonardo y Feliciano en el lugar de las enemistades constituye el móvil narrativo urdido para apaciguar los ánimos de los adversarios y resolver el conflicto:

Admirose Fulgencio de ver viva a quien tantas veces había juzgado muerta y, dejando las armas, acudió a recibirla en los brazos. Acercáronse más, aunque con diverso intento que primero, y oyeron que Leonardo refería sus sucesos. Cuando dijo que era esposo de Feliciano, llegó a abrazarle Fulgencio para que hiciese lo mismo don Gaspar con la apacible dama y luego con su mayor enemigo, de suerte que el que había de ser campo de batalla fue lugar de amistad y concordia⁸²⁴.

Este enfrentamiento, al convertirse en una cuestión familiar, adquiere una importante dimensión social. No es la infidelidad de los cónyuges el origen del conflicto de honor, atributo que afecta directamente a la honestidad o la virtud de los personajes, sino la muerte –falsa en el caso de Feliciano– de los cónyuges. El enfrentamiento de ambas familias constituye un hilo narrativo en suspenso tras el relato de Leonardo, pero vivo en la mente del lector: “Comenzáronse con estos principios terribles bandos entre los parientes de todos, saliéndose muchos dellos a campaña para satisfacerse con más libertad y sustentarse de lo que tal vez les hacía la necesidad quitar a los pasajeros”⁸²⁵. Hasta el final de la trama novelística, en el discurso octavo, no se retoma el asunto. Su reanudación, aunque tardía, es posible gracias a que el cauce narrativo de la historia sigue abierto a través de elementos variados como la intervención de Fulgencio en la historia principal; el adiciónamiento de algunos episodios a través de analepsis completivas, como la de Leandro al explicar el rapto de Feliciano; y la interrelación del episodio con la trama principal al participar don Enrique en el bando de los parientes de don Luis. La incorporación de Leonardo y Feliciano⁸²⁶ al grupo de amigos al final del relato cumple la doble función de solucionar el conflicto inicial de forma feliz y cerrar este hilo narrativo aún pendiente de conclusión.

Aparte de este conflicto familiar estancado hasta el final, en Salamanca se abre un nuevo lance de honor cuando Leonardo se entera por un criado de que Feliciano vive en una casa con dos estudiantes. Movidito por el honor y los celos prepara el desagravio enviando un papel de desafío a los mancebos para matarlos esa noche: “Ya sabéis, oh amigo Hipólito, cuán frágil es el honor y cuán atrevidos los celos; y así debéis persuadirlos a que yo dudoso en él y cierto en ellos, estimaré en poco todo cuanto no fuere satisfacción de mi agravio”⁸²⁷. Los móviles de la actuación de Leonardo son fundamentalmente dos: su pasión desmedida e irracional y la observación del principio social. La imaginación le lleva a pensar que los jóvenes son los raptos de Feliciano y que alguno de ellos, subyugado por su hermosura, se ha enamorado de ella. Leonardo pide a Hipólito que lo acompañe y participe en el desafío. Como caballero que se precia de serlo, acepta sin reservas. Su aparición en el lugar del duelo es decisiva en la resolución del conflicto, al advertir que los contendientes son sus amigos Alejandro y don Carlos. Como caballeros inteligentes intentan resolver el conflicto también de manera racional y sensata empleando el diálogo para la aclaración del entuerto. Sin

⁸²⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 193.

⁸²⁵ *Ibid.*, fol. 27v.

⁸²⁶ La reunión de todos los personajes de las historias secundarias al final de la novela es un tópico narrativo característico del género bizantino.

⁸²⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 29-29v.

embargo, la arrogancia que otorga la presunción de verdad les impulsa a enfrentarse. En este momento se produce la oportuna participación de Hipólito resolviendo pacíficamente el conflicto. Este momento es importante en un doble plano: pedagógico, al enseñar al lector cómo se deben resolver los problemas; y narrativo, al establecerse vínculos afectivos sólidos entre los personajes.

Otros lances de honor de menor importancia en la novela son los de Hipólito con el mercader florentino en Nápoles y el de Jacinto con el pretendiente de doña Antonia. El motivo del primer caso ya lo hemos expuesto más arriba: la calumnia de la mujer del mercader. Éste, al ver mancillado su honor, responde como es habitual en la época saliendo al encuentro del ofensor, pero como la fama de Hipólito es tanta busca algunos acompañantes para afrontar el desafío, un motivo también recurrente en la novela cortesana: “Había cobrado mi aliento alguna opinión en la ciudad, con que no se atrevió a buscarme solo, antes se acompañó de cuatro o cinco de su tierra”⁸²⁸. Los lances y pendencias en la calle no son sino reflejo de una realidad social que un siglo más tarde intentaría solucionar el marqués de Esquilache. La escena en la calle, de noche, con varios hombres, armas blancas –espadas, dagas o cuchillos–, heridas, muertes, huidas, es más que tópica. Quintana no añade nada nuevo: se ajusta al modelo existente. Este lance se resuelve satisfactoriamente gracias al valor de Hipólito y la intervención de Alejandro y don Carlos, que se convertirán a partir de este momento en sus amigos. La ayuda desinteresada creará unos lazos de amistad indisolubles: “Retíreme con los que me habían dado ayuda, tuve lugar de conocerlos y de quedar siempre por esclavo del señor Alejandro y de don Carlos, los cuales viendo la ventaja de mis contrarios se pusieron, llevados de superior impulso, en mi defensa”⁸²⁹. Este lazo afectivo se tornará aún más estrecho cuando Hipólito advierta de que Alejandro es hermano de Aminta y, ya al final de la novela, su primo. Sin embargo, la consanguinidad no es la razón de estos lazos de afectuosidad, conocida por otra parte ya al final de la historia. La amistad es un valor intrínseco en la novela. Son innumerables las digresiones, comentarios y citas sobre la amistad extraídos, entre otros textos, de las obras de Cicerón, Séneca y Quintiliano. El grado de amistad con los dos jóvenes, don Alejandro y don Carlos, es el mismo; además, las similitudes entre ambos, la trayectoria común y el hermanamiento convierten a los caballeros boloñeses en dos imágenes recortadas sobre un plano axial. Más adelante incidiremos en este tema.

El otro caso de honor pertenece a la historia de Jacinto y doña Antonia. Enamorado de la hermana de doña Clara, Jacinto advierte la intromisión de un pretendiente rival. La brevedad de la historia y el planteamiento trivial del tópico privan al personaje de nombre propio. Los únicos datos que se aportan de él son su amistad con don Jerónimo, el origen del enamoramiento, causado por las entradas habituales en la casa familiar, y su actitud despreciable, como corresponde a un antagonista. De nuevo la iniquidad y el amor van de la mano, ya que el galán intenta conquistar a la joven con un procedimiento disparatado: la manifestación de injurias y amenazas. Indiscutiblemente, la inserción de una larga digresión del narrador revela el evidente propósito moralizador del caso. Quintana intenta dejar muy claro a los lectores lo que debemos entender por amor limando todas sus impurezas y delimitándolo de otras actitudes y sentimientos ajenos a él.

⁸²⁸ *Ibíd.*, fol. 92.

⁸²⁹ *Ibíd.*, fol. 92v.

El acontecimiento que origina el lance entre los dos caballeros son unas injurias proferidas por el rival a doña Antonia mientras camina por la calle con su madre. No se especifican las insolencias expresadas de manera genérica “tales razones”, sino su gravedad y consecuencias: “a las nobles señoras cubrió el rostro de vergüenza”. La reacción de Jacinto no se hace esperar, aunque va desarmado. Como caballero acompañante, se ve en el deber de amparar a las mujeres y desagruarlas. Cuando queda herido su acompañante, coge su espada y empieza a luchar contra el agresor y dos amigos que salen a escena. El resultado final se resume en la muerte del pretendiente y la huida de los otros dos heridos. El protagonista, como también está convenido, se esconde en una iglesia⁸³⁰. La escena es común y poco novedosa. El único elemento destacable en el episodio es el motivo de la pendencia, ya que tras él se ocultan varios propósitos: uno funcional, que marca la dicotomía entre personaje bueno-malo; otro, ideológico, ya que de nuevo rompe una lanza a favor de la mujer agraviada injustamente; y un tercero, pedagógico, al exponer las consecuencias de una acción inicua.

El honor es, por tanto, un asunto clave en la novela, tanto por su presencia en el universo narrativo como por su influencia en la progresión de la acción. Todos los personajes, indistintamente de la edad o el sexo, tienen en mente la importancia de este valor social, y están preocupados por su conservación o restitución. Los conflictos originados por la pérdida de este principio social son diversos, aunque la casuística no es muy amplia como hemos visto. Tampoco las soluciones son novedosas. La muerte del agraviador, sea don Enrique, don Luis, Valerio, el pretendiente de doña Antonia o “el mercader florentino”, resulta la más común de acuerdo con el propósito aleccionador de la novela.

3.4.5.3. El desengaño existencial

*“He granjeado un desengaño de mi misma miseria”*⁸³¹

La visión desengañada de la existencia tiene una profusa presencia en el universo narrativo de la novela. Ya comentábamos a raíz de la personalidad de Quintana su percepción un tanto pesimista y desencantada de la vida. En el microcosmos ficticio prima su ideario existencial, cuyas bases son la inconstancia y la mutabilidad de todo lo existente, la fugacidad inevitable del tiempo, la muerte como destino inexorable del hombre, el fatalismo determinista o la vida humana como camino arduo y adverso en el que hay que luchar contra toda clase de dificultades y contrariedades. Los personajes a lo largo de su periplo personal se encuentran con innumerables dificultades y vicisitudes que corroboran en el plano narrativo esta concepción pesimista y desengañada de la vida. Los lamentos, los llantos y los suspiros interjectivos que profieren expresan el dolor e impotencia ante el destino adverso⁸³². No obstante, entrelazado con este sentido

⁸³⁰ La reclusión en una iglesia o monasterio durante unos días tras la muerte de un hombre es un tópico recurrente en la novela cortesana. Lo habitual es la huida posterior del homicida de la ciudad durante un tiempo. En casi todas las novelas cortesanas de la época encontramos ejemplos similares.

⁸³¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 194v.

⁸³² El desengaño, en sentido general, es un tema clave en la literatura barroca española del siglo XVII. El germen de este sentimiento se encuentra en factores políticos y sociales diversos: la corrupción de la clase política, las guerras en el exterior, especialmente en Flandes, la depresión económica, la inmovilidad social y la inmoralidad dominante. Esta situación provocó en el hombre barroco una sensación de inquietud e inseguridad, cuya principal consecuencia fue una visión pesimista y desengañada de la existencia. Maravall (*La cultura del Barroco*, cit., pp. 116-127) señala que las dos

fatalista de la vida, y en simbiosis con él, aparece la otra cara de la moneda: la confianza en la providencia y la ayuda de Dios. La misericordia divina queda vigente, sobre todo, en los desenlaces inesperados cuando los personajes parecen no encontrar salida a las situaciones de extremo aprieto. En estos casos la casualidad, entendida como providencia, o la intervención de terceros constituyen los procedimientos más habituales en la resolución del conflicto. Al respecto aparecen numerosos ejemplos en la trama narrativa. Vinculada a esta confianza en la ayuda divina, descuella asimismo la creencia en la inteligencia del hombre, un rasgo más renacentista que barroco. Los personajes, a pesar del desaliento ante las dificultades, no se dejan vencer por el desánimo, luchando por resolver los conflictos y dificultades que se presentan en su camino haciendo empleo de su inteligencia. Con estos dos recursos, la ayuda divina y la inteligencia humana, los actantes alcanzan sus objetivos y arriman sus proyectos a buen puerto. Estrechamente vinculada a la inteligencia descuella la razón como principio regidor de la conducta humana. Quintana es un defensor acérrimo de la racionalidad. La razón construye, la sinrazón destruye. La dicotomía presenta además una función narrativa clara, ya que hace progresar la acción en una u otra dirección. Esta dualidad filosófica ante las difíciles pruebas que deben superar los personajes: el desaliento y la desesperanza, por un lado, y la confianza en Dios y la inteligencia humana, por otro, en permanente interrelación y coexistencia, reflejan una época llena de contradicciones, los típicos claroscuros del Barroco.

En este bloque, igual que hicimos en el apartado anterior sobre los principios sostenedores del universo amoroso, nos vamos a centrar en cada una de las premisas del cosmos existencial de la novela.

Para empezar, el pesimismo y el desengaño vivencial constituyen los hilos filosóficos que a primera vista hilvanan el tejido novelístico. Los comentarios del narrador, los discursos de los personajes, la fatalidad siempre presente en la trama, la impotencia de los individuos ante el hado adverso y la maldad humana son algunos de los elementos que conforman esta visión negativa de la realidad. Sin embargo, en contraposición, al lado de este espíritu de desaliento brota la esperanza en la providencia divina y la razón humana. El triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre la depravación, del amor sobre la iniquidad transmiten al lector confianza y fe en la vida. Las dos posturas no son irreconciliables como vemos, pues se entrelazan y van de la mano en la novela.

Respecto a la visión pesimista y desengañada de la vida, los factores que la determinan son varios. En primer lugar, la concepción fugaz, temporal y perecedera de la existencia humana. La muerte está presente en la mente del hombre porque avanzamos inexorablemente hacia ella. De acuerdo con la concepción religiosa y neoplatónica de la época, la vida es una *peregrinatio*, un breve tránsito para regresar al Uno o Creador. Entrelazada a la vida se halla la muerte, que de acuerdo con el planteamiento anterior presenta dos caras o planos confrontados: uno positivo, de reencuentro con la divinidad, y otro negativo, de pérdida de la temporalidad humana. Las referencias a estas dos concepciones, religiosa y existencialista, son numerosas en la novela. De entrada, algunos personajes, igual que Cicerón, consideran la muerte el

posturas resultantes de esta situación fueron el descontento y la rebelión. La primera trajo consigo una visión dolorida de la realidad y de la vida humana, vista esta última como sueño, apariencia o engaño ante la inapelable autoridad de la muerte.

mayor mal que puede experimentar el hombre, ya que su tránsito es un misterio inevitable: “Don Carlos, no hay mayor mal que la muerte, pues en su comparación todos los demás son leves”⁸³³. En algunos casos aparece incluso personificada, como herencia de las danzas de la muerte medievales: “¡Oh temor a lo que obligas!, ¡oh muerte lo que puedes!, ¡oh qué insufrible desdicha es esperarte y cuán feo es el aspecto con que llegas”⁸³⁴. Por contraposición, la expiración también es entendida como dicha, ya que supone el fin de las desventuras impuestas por la implacable fortuna: “¡Oh si ya estuvieses estrella adversa mía contenta de mis males habiéndome traído a tantas fatigas! ¡Oh si el haberme puesto en tan mísero estado fuese para dejar de perseguirme! Mas, quien la tiene tan contraria, ¿para qué procura llegar al descanso si no es con la muerte, que es el término de las desdichas?”⁸³⁵

La vida, en oposición a la visión jubilosa del Renacimiento, se entiende simbólicamente como valle de lágrimas y de dolor. Con esta visión de la existencia, la muerte es la única vía capaz de liberar al hombre de su angustia vital. Este maridaje vida-muerte y la concepción mortecina de la vida como fuerza cósmica irrefutable repercute en la imagen que el hombre posee de sí mismo, ya que le hace sentir débil y vulnerable. Esta percepción breve y pasajera de la existencia aflora por doquier en los discursos del narrador y de los personajes: “Mas ¡oh inconstancia humana, oh glorias del siglo, oh bienes de la tierra, qué brevemente os apresuráis al fin y qué dificultoso es vuestro principio, qué vilmente se emplea, ¿quién os procura si atiende a vuestra corta duración, y a que en comenzando estáis más cerca de morir que de vuestro mismo nacimiento?”⁸³⁶ Los tópicos que subyacen a este pensamiento, los clásicos *tempus fugit* y *vita punctum est*, son típicamente barrocos. Pero la vida, además, es cambio y mudanza permanentes. Nada es constante o perdurable, excepto la vida tras la muerte. La naturaleza humana está en continua evolución hacia el ineludible fin. Para la expresión de la fragilidad humana, los narradores recurren a imágenes y analogías diversas, tales como las de las ruinas⁸³⁷, una metáfora muy del gusto de la época, o las de las distintas etapas de la existencia humana:

¡Oh cuánto se ciega quien no ve cuán limitados son estos caducos bienes y cuán poco atiende a su inestabilidad quien los sigue! No hubiera si nosotros abriésemos los ojos quien más eficazmente nos predicase que el mundo, pues en lo mismo que nos da nos niega lo que recibimos, nos avisa de lo poco que puede y nos desengaña de lo poco que dura. ¿Quién no ha visto caer un edificio, primero admiración de la vista y luego fundamento de un ilustre mayorazgo? Éste, pues, que fue apacible a su dueño y agradable al más noble sentido, llegando a destruirle el tiempo, ¿qué hace si no publicar nuestra ignorancia en pensar que ha de durar el bien aunque sea más fuerte el fundamento? ¿Qué es cada persona anciana que vemos si no un desengaño que nos dice: “pasose la mocedad, acabose la hermosura, heláronse las fuerzas y perdióse el brío, que como todas estas eran prendas nacidas para acabarse tuvieron su fin casi al mismo tiempo que nacieron”⁸³⁸?

⁸³³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 46.

⁸³⁴ *Ibid.*, fol. 173v.

⁸³⁵ *Ibid.*, fol. 141v.

⁸³⁶ *Ibid.*, fol. 113v.

⁸³⁷ Las ruinas constituyen una metáfora recurrente en la lírica barroca para expresar el paso del tiempo y la inconsistencia de la vida humana.

⁸³⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 153.

Esta inconstancia propia de la naturaleza del hombre se expresa también a través de la alternancia antitética de sentimientos y emociones: “¡Oh inconstante naturaleza la nuestra, pues casi a un mismo tiempo lloras y ríes, padeces y descansas, te atormentas y te alegras!”⁸³⁹ Y, en alguna ocasión, de manera más directa, sin retoricismos: “Hubo entre cuatro hombres cuatro mil pareceres, tal es la ignorancia y la fragilidad humana”⁸⁴⁰.

Las fuentes literarias más antiguas de esta concepción inestable y cambiante de la vida humana se hallan en la mitología clásica. De ella proceden tanto la figura de la *Tyké* griega como la de la diosa Fortuna romana. El concepto reaparece en los prolegómenos del Renacimiento con gran fuerza convirtiéndose en uno de los temas capitales de la literatura del siglo XV⁸⁴¹. Concebida desde la Antigüedad como diosa del azar, su principal cualidad consistía en regir veleidosamente la vida del hombre, ya de forma favorable o desfavorable, según su capricho. La iconografía, de acuerdo con este atributo, la ha representado simbólicamente desde el período clásico de distintas maneras⁸⁴². En cuanto al significado que adquiere el concepto fortuna en la novela de Quintana, no podemos hablar de sentido unívoco, ya que en el discurso aparece empleado con las acepciones de “infortunio o desgracia”, “ventura o dicha” y con el sentido, hoy en desuso, de “borrasca o tempestad”. Dejando a un lado este último significado, el término se aproxima más en la novela a la acepción fatalista de desventura que a la de ventura o felicidad. Los personajes se refieren a ella, sobre todo, en los momentos adversos con el significado de fuerza poderosa contraria al ser humano. Los ejemplos con este sentido son innumerables: “Su esperanza vana y su fortuna corta”, “Expuesto a tal rigor de mi fortuna”, “Mi fortuna incierta”, “Pues sería muy posible que Feliciano se hubiese recogido con ella temerosa de más cruel fortuna”, “Advertid, oh señores, cuán corta comenzó mi fortuna”, “¿Qué auxilio más cierto contra la adversa fortuna?”, “Pasé a más viles términos con mi fortuna”, “Cogíole por los brazos don Alonso para que incorporado les contase quién le había puesto en tan infelice fortuna”, “Esperó que don Alonso se recogiese por ser al principio de la noche; y en el tiempo que se dilató su venida, comenzó a discurrir por los accidentes de su amor, antes mal logrado en doña Clara con su muerte y ya infeliz en Aminta con tan diversas fortunas ordenadas a apartarla de sus ojos”, “Largo tiempo estuvo sin responderme, mas rompiendo con el dolor la suspensión y con un suspiro el silencio me dijo: “—Amiga Justa, ya es ese el último lance a que me puede reducir la fortuna”, “Al siguiente día (que pocas veces presta por más tiempo sus bienes la fortuna) descubrieron las galeras de Nápoles a razonable trecho”, “Halló también particular gracia en los ojos de un hijo de Rezuan llamado Alí, con cuyo amor iban sus dichas creciendo; mas duráronle poco para que comenzase desde luego lo riguroso de su fortuna y lo prodigioso de sus accidentes”, “Advirtió que no era tan piadosa su fortuna”, “Ay, amado Hipólito, qué de pesares me cuestas y qué infeliz ha sido mi fortuna”, o bien “¡Oh cruel estrella mía tan opuesta a mis bienes y tan próxima a mis males!”

⁸³⁹ *Ibíd.*, p. 142.

⁸⁴⁰ *Ibíd.*, p. 125v.

⁸⁴¹ Títulos relevantes son *El laberinto de fortuna* de Juan de Mena o el *Diálogo de Bías contra Fortuna* del marqués de Santillana, ambos del siglo XV.

⁸⁴² Las representaciones más comunes de la diosa Fortuna son las de una mujer con los ojos vendados porque no ve lo que hace; con una vela en las manos para indicar que es inestable y dependiente de fuerzas externas; o apoyada sobre una superficie inestable como una bola o colocada junto a una rueda que gira constantemente mientras ella sube y baja la cabeza. Estas representaciones simbólicas, recogidas por Alciato en sus emblemas, manifiestan su comportamiento aleatorio con el género humano. El origen del tópico literario se encuentra en la obra de Boecio *De consolazione Philosophiae*.

Como puede apreciarse, los adjetivos que acompañan al término fortuna en los enunciados anteriores –“corta”, “cruel”, “incierta”, “infelice” o “rigurosa”–, se repiten reiteradamente en el discurso. Aunque en un ochenta y cinco o un noventa por ciento el vocablo presenta este significado adverso y negativo, en algún caso, en cambio, se impregna tintes positivos, sobre todo, en las secuencias en las que se reencuentran los enamorados. Así, por ejemplo, Hipólito considera su reunión con Aminta en varias ocasiones un regalo de la fortuna piadosa, como puede verse en los siguientes casos: “Ya es piadosa mi fortuna, ya es dichosa la suerte que poseo, pues he hallado a la causa destas penas para que las remedie”, “Y llegamos a aquel lugar adonde comenzó a ser más feliz mi fortuna con la presencia de vuestra persona”, o “El uno y otro ignoraban el modo de celebrar esta fortuna, y llenos de alegría, quitó su oficio el corazón a la lengua”.

Este significado positivo, sin embargo, no es el más habitual; lo corriente es que el hado se muestre adverso o contrario a los deseos de los personajes y les impida la realización de sus deseos. La inconstancia habitual de la fortuna veleidosa suele manifestarse en la inclinación de la balanza hacia la desgracia, especialmente si el individuo nace con el estigma de la fatalidad: “Mas como la fortuna se cansa de permanecer mucho tiempo a favor del que nace desdichado” o “le dio por el lado una peligrosa herida, que a quien tiene limitada fortuna, los mismos que le han de defender le destruyen”. Fortuna y fatalismo corren de la mano en la novela entrelazándose hasta el punto de que la fortuna adquiere el significado fatalista de impotencia ante el destino. Siguiendo la tendencia generalizada en la novela de amalgamar ideas, en el siguiente soliloquio de Hipólito puede comprobarse la fusión de la imagen clásica del mito y la alegoría con la acepción barroca de predeterminación o destino:

– ¡Oh cómo se descubre en su condición que la fortuna es mujer! ¡Oh qué mal hace quien la busca, pues siempre se le esconde, y qué bien quien la deja, pues siempre se le ofrece! ¡Oh cuán vil es la mudanza y cuán breve en la permanencia! Dichoso llega a ser el hombre que no conoce sus bienes y dichosísimo el que padece sus males. Fundo esta paradoja en que su rueda está en un continuo movimiento y así es fuerza que para subir a los que están en el grado ínfimo baje a los que están en la cumbre. De aquí se sigue que el próspero debe temer su caída y el mísero esperar que llegará su prosperidad, pues como es mejor tener esperanza que temor, consiguientemente tengo por mejor estado el que tiene algunos males, supuesto que espera alegres bienes, que el que tiene prósperos bienes, supuesto que teme llegar a padecer terribles males⁸⁴³.

Quintana hereda de Boecio la visión misógina de la fortuna. El discurso anterior atribuye la inconstancia en la vida humana a la fortuna mudable y veleidosa. Esta percepción cambiante de la existencia origina incertidumbre e inseguridad en los personajes, quienes con un sentido fatalista de la existencia siempre se encuentran a la espera de múltiples desgracias e infortunios: “La oscuridad no era tanta que doña Clara dejase de conocerme y estimar todas estas finezas, mas como pocas veces hay gusto humano sin sobresalto ni alegría que no traiga consigo mil pesares, tampoco le faltó este acíbar a la nuestra”⁸⁴⁴. En bastantes casos la desgracia es atribuida al azar, a las circunstancias, a los imponderables, como la caída de Hipólito desde el balcón de la

⁸⁴³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 120. De manera similar, con la vista vendada, dibuja Lupercio a la diosa Fortuna. Se alude también al mito clásico en el folio 22.

⁸⁴⁴ *Ibíd.*, fol. 98.

casa de Constanza en las fiestas de Alcalá o el cautiverio de los protagonistas en Constantinopla; en otros casos, en cambio, el infortunio es intrínseco al hombre y forma parte de sus decisiones y actos. En la mayoría de los casos el sino fatalista se erige en una fuerza poderosa ante la que el individuo no puede hacer nada:

— “¡Oh si ya estuvieses, estrella adversa mía, contenta de mis males habiéndome traído a tantas fatigas! ¡Oh si el haberme puesto en tan mísero estado fuese para dejar de perseguirme! Mas, quien la tiene tan contraria, ¿para qué procura llegar al descanso si no es con la muerte, que es el término de las desdichas? Tenga, pues, fin lastimoso en medio de mi más lucida juventud la vida, si con eso han de tener límite mis tormentos, que menos mal será el acabarse de una vez conmigo que padecerlos de nuevo cada instante”⁸⁴⁵.

Aminta se lamenta en este discurso de su hado adverso. Las continuas desgracias, desde la salida de la casa paterna hasta la presente desventura en tierras turcas, confirman su mala estrella. El hado es para ella una fuerza poderosa e ingobernable que la empuja inevitablemente a la desgracia. Así lo manifiesta en las siguientes palabras dirigidas a Justa: “Como si un desdichado no tuviera la seguridad de sus males en su misma estrella que le inclina a ellos”⁸⁴⁶.

Como ya se ha apuntado más arriba, el infortunio no depende tanto en algún caso de las circunstancias externas como de la imprudencia o inexperiencia del hombre de acuerdo con la idea cristiana de libre albedrío: “Mas quien no sabe usar de la fortuna no la culpe a ella sino a su ignorancia”⁸⁴⁷. Sin embargo, la mayoría de los personajes de la novela suele achacar sus infortunios al destino fatalista e inamovible. Esta visión determinista de la existencia los convierte en seres desengañados y desesperanzados, sin confianza en sí mismos, ni a veces en la divinidad, una hendedura por la que suele naufragar el espíritu cristiano. Alejandro, igualmente pesimista, también admite el predominio de la desdicha y el dolor en la vida humana sobre la propia felicidad:

¡Oh cómo nunca viene sola una desdicha ni la fortuna permanece en un mismo estado mucho tiempo! ¡Oh cuán presto nos quitó en los futuros sobresaltos los pasados regocijos!⁸⁴⁸

Idea parecida expresa Hipólito de manera retrospectiva al contar las consecuencias del lance desafortunado con su cuñado don Jerónimo: “La oscuridad no era tanta que doña Clara dejase de conocerme y estimar todas estas finezas, mas como pocas veces hay gusto humano sin sobresalto ni alegría que no traiga consigo mil pesares, tampoco le faltó este acíbar a la nuestra”⁸⁴⁹. El narrador extradiegético, tras el que se esconde Quintana, también se inclina de igual manera a esta visión negativa del futuro:

Por esta causa determinaron quedarse en la misma venta; mas como siempre suceden pesares grandes a grandes alegrías, a la que hasta entonces habían tenido no fue inferior el presente peligro y el futuro desconsuelo⁸⁵⁰.

⁸⁴⁵ *Ibíd.*, fol. 151v.

⁸⁴⁶ *Ibíd.*, fol. 130v.

⁸⁴⁷ *Ibíd.*, fol. 78v.

⁸⁴⁸ *Ibíd.*, fol. 44.

⁸⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 98.

⁸⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 182.

La idea es corroborada por Jacinto en el siguiente discurso: “como las desdichas están acechando a la felicidad para destruirla y esto con tanta más puntualidad cuanto el estado es más gustoso”⁸⁵¹.

La sucesión de desdichas abate el espíritu del hombre y le crea una permanente sensación de desconfianza y desengaño. Los llantos, los suspiros y los ayes exteriorizan el sufrimiento humano derivado de esta falta de esperanza:

Hipólito la animaba diciendo que su sangre y su nobleza no le dejarían desistir de su amparo y su regalo cuando él quisiese hacerlo y que dejase el llanto y la aflicción con que lastimaba los ánimos de cuantos la oían⁸⁵².

El hábito de la desgracia comporta, además del inevitable desconsuelo personal, el distanciamiento de los seres más cercanos. Por esta razón el sufrimiento se concibe en la novela como una prueba eficaz de reconocer a los amigos en los momentos difíciles: “Dichoso es el que tiene una desdicha si no dura, pues con ella se desengaña de muchas cosas y advierte de quién puede fiarse y quién sabe ser amigo”⁸⁵³.

Esta fuerza del hado o destino omnipotente atañe a todos los órdenes de la existencia, incluso al amor, escrito en el libro de los tiempos antes del encuentro de los enamorados. El determinismo amoroso por acuerdo de las estrellas es una idea recurrente en el texto, como queda patente en las siguientes palabras de Hipólito sobre su encuentro con doña Clara: “Ordenó, pues, mi estrella que al salir de la puerta de su casa viese a doña Clara la hermosura”⁸⁵⁴.

Para abatir las desgracias que se ciernen sobre el hombre, éste busca opciones o alternativas que ahuyenten su destino trágico, entre ellas la decisión de los personajes de cambiar de lugar. No obstante, incluso en estos casos, el hado trágico alarga su brazo atrapando a los personajes:

No obstante, pues que el desconsuelo le pudiera impedir el viaje, tal era el que a su noble ánimo oprimía, se determinó a pasar adelante por ver si con la mudanza del lugar era diversa la fortuna, como si la tierra que a todos nos hace miserables, pudiese apartarse de nosotros, si no es perdiendo la vida y con ella este material estorbo, si bien amada prisión del alma, este cuerpo, vaso que siempre sabe a su principio⁸⁵⁵.

La idea, expresada también por Leandro en el discurso cuarto, es recurrente no sólo en la *Historia de Hipólito y Aminta*, sino también en su precedente *Experiencias de amor y fortuna*⁸⁵⁶. Este tópico aparece igualmente al final de *El Buscón* de Quevedo cuando el protagonista al verse perseguido por la justicia en Sevilla, toma la determinación de pasar a las Indias con su amante Grajales, “a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte”. Sin embargo, en contra de este deseo empeoran sus circunstancias. El mensaje de Quevedo “nunca mejora su estado quien muda solamente

⁸⁵¹ *Ibíd.*, fol. 175v.

⁸⁵² *Ibíd.*, fol. 155v.

⁸⁵³ *Ibíd.*, fol. 38v.

⁸⁵⁴ *Ibíd.*, fol. 93v.

⁸⁵⁵ *Ibíd.*, fol. 15.

⁸⁵⁶ *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fols. 7v y 77v.

de lugar, y no de vida y costumbres”⁸⁵⁷, es compartido por Quintana, aunque presenta en nuestro autor un mayor número de matices, a veces incluso contradictorios. En Quevedo la fortuna, la suerte, o más bien mala suerte del hombre, depende de sus decisiones y actitudes personales. Como ser libre, éste labra su destino. Su estado, por tanto, no depende del hado determinista o las estrellas. Quintana comparte esta postura en el discurso de Leandro:

y así me determiné a mudar tierra, aunque con las mismas costumbres, que como van tan dentro de nosotros no bastan a hacerlas diferentes la diversidad de los lugares, sino la diferencia de las intenciones⁸⁵⁸.

El fin moralista hace depender la fortuna o la desgracia de la acción humana. Leandro, como modelo negativo, posee suficiente autoridad, respaldado por su propia experiencia, para enseñar al lector. Sin embargo, las palabras referentes al propósito de Hipólito van en otra dirección. El narrador subraya el determinismo humano ante el cual el individuo no puede hacer nada porque está marcado y, además, de manera fatalista. La fortuna, entendida en el texto como desventura, determina el destino del hombre, y sólo es posible su vencimiento con la muerte. En este caso el narrador no pretende moralizar, sino conseguir la aceptación resignada del lector ante su destino inexorable. Un propósito que, en nuestra opinión, adquiere también cierta dimensión en el plano social.

Los avatares, las vicisitudes, la sucesión de desgracias, el concepto inamovible del destino, entre otras cosas, originan un sentimiento poderoso de impotencia y miedo en los personajes, incapaces por sí mismos de vencer obstáculos y alcanzar sus objetivos. A estas impresiones se añaden otras igualmente negativas como los conceptos de debilidad y vulnerabilidad humanas. El hombre es un ser frágil, mísero, con múltiples flaquezas y defectos difíciles de mejorar. Las siguientes palabras del narrador recogen esta visión recelosa y desconfiada del ser humano inclinado por su propia naturaleza al mal: “Como si el odio que nace en la voluntad no viviese en la memoria y tuviese tanta vida como el corazón, donde apasionado permanece, provocado habita y ocasionado se alimenta”⁸⁵⁹.

Nada es perdurable, todo se transforma o perece: las fortunas materiales, los vínculos afectivos, la vida humana. El triunfo de la muerte sobre la vida planea sobre la mente del individuo confiriéndole consciencia de finitud. Además de formar parte del universo narrativo, desempeña una función clave en la novela al erigirse en castigo para los personajes malévolos y mezquinos. Todos los personajes dominados por los vicios y las pasiones irracionales, la lascivia especialmente, pierden la vida como merecimiento a sus actos maléficos. Los personajes justos y probos logran salvarse de la guadaña de la muerte gracias a la acción divina que frena su brazo acerado. Esta lucha constante entre los personajes es un combate sin tregua entre el bien y el mal que arranca desde los tiempos del génesis, un pulso que a pesar de sus vaivenes termina inclinándose a favor del bien. La victoria de la bondad sobre la maldad expresada en la acción narrativa termina en última instancia transmitiendo confianza y optimismo al lector.

⁸⁵⁷ *El Buscón*, ed. cit. p. 308.

⁸⁵⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 83-83v.

⁸⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 157.

A esta visión desengañada de la existencia contribuye la confusión derivada de la dualidad barroca apariencia-realidad. Ante un mundo complejo con tantas aristas, donde todo se entremezcla de manera caótica y sólo es posible percibir una parte del mundo visible, resulta verdaderamente difícil discernir lo verdadero de lo falso, lo real de lo aparente, quedando siempre en penumbra la auténtica cara de la realidad. La *vita somnium* y la *vita theatrum* son dos tópicos barrocos que expresan de forma reiterada esta visión confusa de la existencia: “Ni yo puedo saber quién me ha traído aquí ni quién sois, ni si es sueño o locura de la fantasía la que me obliga a ver cosas tan estrañas y tan nuevas”⁸⁶⁰. Estas palabras corresponden a don Jerónimo, quien al despertar en la cripta no llega a entender qué ha ocurrido. Su aturdimiento le incita a pensar que lo vivido es fruto del sueño o la imaginación. Estas ideas de la visión onírica de lo percibido, la incertidumbre ante la existencia o la confusión entre apariencia y verdad se vislumbran también en el siguiente discurso retórico de don Carlos: “Decidme por vuestra vida, ¿podré creer lo que veo? ¿Veo lo que me sucede? ¿Sucédeme lo que imagino? ¿O vengo a imaginar lo que quisiera mi deseo que le sucediese?”⁸⁶¹

La misma Aminta, cuando despierta del desmayo al llegar al palacete donde viven Alí y Lidora, llega a pensar que todo lo que ve es resultado de su imaginación: “Contemplaba la distancia del lugar en que se hallaba al que poco antes había visto y la misma diferencia engendraba en su fantasía dudas de si era verdad lo que por ella pasaba o si era sueño que la engañaba con placeres fingidos”⁸⁶². La vida se presenta como engañosa e irreal en todas sus dimensiones. Los límites entre apariencia y realidad quedan difuminados incluso en el ámbito social. Justa, por ejemplo, hace una clara distinción entre el ser y el parecer a partir del atuendo de don Enrique:

Eran en el traje personas ilustres, aunque las obras desdecían del traje, que no es todo una cosa misma ser y parecer, ni juzga bien quien de la apariencia infiere la nobleza o la virtud, pues vemos cada día que blandas sedas cubren a muchos hombres viles y que ásperos sayales ocultan costumbres imitables y generosas⁸⁶³.

Este permanente desconcierto, confusión o perplejidad del hombre barroco revela asimismo el relativismo existencial del momento, según el cual no es posible alcanzar la verdad absoluta y completa de la realidad. Esta postura es frecuente en otros autores, como Cervantes, quien con una mirada muy sutil, muestra la existencia desde distintos enfoques y ángulos. La siguiente analogía argumentativa recoge muy bien este perspectivismo cultural de configuración compleja y divergente: “Y una misma flor, en la boca de la abeja miel y en la de una araña ponzoña, así también el beneficio para unos es mortal veneno y ponzoña y para otros sabrosa miel y triaca”⁸⁶⁴. También de enfoque dual, propio de una realidad llena de contrastes, es la siguiente digresión sobre la valentía. Su orientación bipolar muestra una perspectiva de la realidad inestable, voluble e inconstante. Nada es por tanto fijo o estable: de nuevo el juego de perspectivas: “Pues como una espada en manos del enemigo mata y del amigo defiende, así el valor acompañado de la temeridad perjudica y en manos de la prudencia defiende, aprovecha y se mejora”⁸⁶⁵.

⁸⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 105.

⁸⁶¹ *Ibíd.*, fol. 43.

⁸⁶² *Ibíd.*, fol. 151v.

⁸⁶³ *Ibíd.*, fol. 128v.

⁸⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 12.

⁸⁶⁵ *Ibíd.*, fol. 33.

Todas las ideas que hemos ido esbozando contribuyen a crear esta visión desengañada de la existencia, una realidad concebida como hueca y fútil. Quintana se vale asimismo del tópico bíblico de la *vanitas vanitatum* para dibujar esta mirada decepcionada de la existencia:

Dentro de algunos días se celebraron las prevenidas fiestas y dentro de muy pocos se acabaron, dando a todos un claro desengaño de cuán limitadamente llenan el vacío del deseo las alegrías del mundo y manifestando que, después de acabadas, no son más que unos indicios que nos advierten en lo poco que son lo mucho que esperamos⁸⁶⁶.

El desengaño es, en última instancia, el motivo determinante del ingreso de Aminta en el convento con el consiguiente abandono del mundo. Después de dejar claro que sus sentimientos por Hipólito son verdaderos y sinceros, ella justifica su desencanto vital atribuyéndolo a las innumerables penalidades y desgracias vividas desde el abandono de la casa paterna. El sentimiento de culpa se hace visible en sus palabras al considerarse libremente dueña de sus actos, una culpa realmente desmesurada, pues parece obviar la coparticipación de terceros en sus infortunios. Aminta elige la vida ascética porque, de acuerdo con el significado religioso-cristiano de la novela, la consagración a Dios constituye la mejor opción de vida para el hombre. También el amor humano es bueno, siempre que sea honesto, pero carece de la perfección de la vida religiosa: “Este es el desengaño que he adquirido entre los dolores y falta de salud pasada”⁸⁶⁷. Así concluye el discurso final de Aminta ante sus familiares y amigos, en el que el término desengaño resume y condensa el motivo verdadero de su decisión. Los conceptos anteriores constituyen *grosso modo* el universo filosófico de la novela: el desengaño, el fatalismo, la fortuna adversa, la brevedad e inconstancia de la vida y la fragilidad del ser humano. El único mensaje optimista de la obra procede de la confianza de los personajes en la providencia divina y en la inteligencia humana. A pesar de sus limitaciones, el ser humano es libre y dueño de su vida y decisiones. La fortuna o desgracia es, en parte, la otra cara de la moneda: el resultado de la libertad. Quintana, un tanto ambivalente en este tema, oscila entre el determinismo de carácter fatalista predominante en la novela y las alusiones a la libertad humana: “Al que nace a ser infeliz nunca dejan de acompañarle sus desdichas”⁸⁶⁸. Implícita en esta sentencia aparece el concepto de destino o predeterminación del ser humano, igual que en el comentario de Leonardo que abre su relato:

En lo que yo advierto, oh amigo, que nuestra miseria es común y que nuestras desdichas nacen cuando nacemos es en que por todas partes hay infelices y que al que lo es, desde luego comienza a perseguirle su estrella⁸⁶⁹.

Este concepto concurre con las referencias al libre albedrío⁸⁷⁰, cuyo ejercicio debe regirse por dos principios fundamentales: la razón y la virtud. La libertad está concebida

⁸⁶⁶ *Ibíd.*, fol. 98v.

⁸⁶⁷ *Ibíd.*, fol. 195.

⁸⁶⁸ *Ibíd.*, fol. 4v.

⁸⁶⁹ *Ibíd.*, fol. 19.

⁸⁷⁰ La confrontación dialéctica entre los conceptos de predestinación y libre albedrío como respuestas contrapuestas a la cuestión del destino del hombre remonta a las etapas iniciales del Cristianismo, concretamente a la discusión originada por las posturas de Pelagio o “Pelagius” y San Agustín. En el Renacimiento la cuestión se complica aún más por la confluencia de las tradiciones pagano-clásica y religioso-cristiana, por un lado, y las diferentes ideas de Dios, por otro (posibilidad de conocimiento e incluso atribución de cualidades morales o incomprensibilidad de su naturaleza a través

en la novela como el mayor don que Dios ha concedido al género humano, una libertad que, de acuerdo con los planteamientos humanistas del autor, es común a hombres y mujeres. Este respeto a la voluntad de la mujer se aprecia en boca de Lupercio, padre de Feliciano, al rebatir la argumentación de su hijo Fulgencio. Él se muestra contrario a imponerle el matrimonio a la joven en contra de su gusto insistiendo en que Dios hizo libre al hombre para decidir de acuerdo con su voluntad: “Ahora sabéis que ni aun Dios hace fuerza a nadie en su albedrío [...] Dejad, dejad ya persuadiros a que no es bien, que lo que Dios no hace ningún hombre lo intente”⁸⁷¹.

Aminta es probablemente el personaje de la novela con una mayor conciencia de libertad, ya que se muestra dueña de su vida y responsable de sus actos. No culpa a nadie de sus errores, sino que, muy al contrario, los asume con madurez, aunque en alguna ocasión, como consecuencia del hibridismo ideológico, cae en el determinismo al atribuir sus errores a la propia condición y naturaleza humanas: “Pluguiera a Dios que él y ellas me faltaran y que la naturaleza no anduviera conmigo liberal como madre, sino esquivada como madrastra, negándome dotes con que pudiera enriquecer a muchas, pues a quien emplea mal sus dones, en las mismas gracias la da su perdición y en sus donaires su muerte”⁸⁷².

La dualidad determinismo-libre albedrío se combina en la novela de Quintana, igual que en otras ficciones de la época, como una manifestación más del manierismo preponderante del Barroco. Por un lado, el hombre aparece determinado astral, social y biológicamente, pero por otro sus decisiones y actos dependen de él. Quintana, como Lope, aboga por el libre albedrío, ya que si los actos humanos están predeterminados, por un lado, el planteamiento moralista o religioso de la novela queda sin validez, y por otro, las decisiones y acciones humanas, sin mérito. Hipólito defiende esta libertad de acción del hombre en el discurso-refutación contra el determinismo de las estrellas partiendo de razonamientos religiosos y filosóficos. La fe y la razón, los dos principios que guían la vida del ser humano, apoyan esta verdad indiscutible: “Lo primero faltará nuestra libertad, pues reducidas mis acciones a lo que disponen las estrellas no pudiera

de la vía racional). En el humanismo, la teoría de la predestinación separó a los católicos de los protestantes produciéndose una escisión importante en la Iglesia cristiana. El *servum arbitrium* fue defendido por la Iglesia luterana protestante y el libre albedrío por la Contrarreforma católica. No obstante, la cuestión es más compleja, ya que dentro del catolicismo se alzaron voces en una y otra dirección. Los jesuitas se apostaron en defensa de la libertad individual y los dominicos enarbolaron la bandera de la gracia. La controversia recibió el nombre de “*Auxiliis divinae gratiae*” y tardó en resolverse un cuarto de siglo. El eclecticismo puede verse en las disposiciones de Trento en las que, por un lado, se acepta el libre albedrío y, por otro, el hombre no puede justificarse por sí solo. Véase, sobre la controversia a Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI-XVII)*, cit. pp. 239-261. A esta polémica se añade la entrada en juego de un tercer elemento: las creencias astrológicas tan del gusto renacentista. O. H. Green hace un análisis amplio de la cuestión en *Spain and the Western Tradition*, vol. II, Madison, 1964. En nuestro autor, igual que en Cervantes (*Persiles*) y Lope (*El Peregrino*) se combinan de manera ecléctica las dos posturas, aunque la balanza escora con mayor inclinación en Quintana hacia el libre albedrío, elemento fundamental de la propaganda post-tridentina. La defensa de la libertad aparece en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 464, y en el *Persiles*, ed. cit., pp. 308, 360 y 369, entre otras obras. Por último, el concepto clásico-pagano de fortuna experimentó un cambio semántico en el siglo XVII al cristianizarse. En Mateo Alemán o Calderón, por ejemplo, el término fortuna se entiende como instrumento de la Providencia divina. La obra de Calderón *No hay más fortuna que Dios* confirma esta nueva acepción.

⁸⁷¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 22v.

⁸⁷² *Ibid.*, fol. 69v.

obrar ni ejecutar lo contrario, cosa que a mi fe contradice y a la razón natural que muestra en todos elección para escoger y indiferencia para conseguir”⁸⁷³.

El protagonista se opone al oráculo del astrólogo argumentando que el determinismo de los astros va en contra de la libertad del hombre y de la razón. Su discurso se asienta en el principio del libre albedrío cristiano, sin el cual no es posible valorar las obras humanas, ni por tanto salvarse o condenarse. Este principio de Trento contrasta con el credo protestante, en el que la salvación deriva de la gracia por la fe en Cristo, no por la caridad o las buenas obras. La religión católica, igual que la mayoría de las iglesias protestantes⁸⁷⁴, se opone al determinismo, infiriendo que si Dios es omnipotente también puede hacer libre al hombre, aunque conozca por adelantado sus acciones. Dios y los hombres son, por tanto, de esta forma coautores de los actos humanos. El protestantismo calvinista, en cambio, se decanta por la predestinación, según la cual el hombre no es dueño de sus actos, ya que está predeterminado para la salvación desde antes de la fundación del mundo. Aunque muchos cristianos a lo largo de la historia han visto la predestinación en los textos bíblicos, la hermenéutica está intentando actualmente dilucidar la cuestión, pues parece que las Sagradas Escrituras sólo hablan de elección divina en amor para ser santos, ser elegidos por Cristo y actuar conforme a la voluntad de Dios, pero no de salvación previa al momento del nacimiento.

Las palabras del razonamiento de Hipólito en contra del determinismo pagano de las estrellas vienen a ratificar el concepto cristiano de libre albedrío del hombre y la negación de la predestinación protestante. Con este discurso el autor parece rebatir las doctrinas protestantes, tan heréticas y contrarias a la fe católica, por boca del personaje musulmán. El cuerpo doctrinal de Quintana es, por tanto, una reafirmación de los principios teológicos de Trento frente al protestantismo y una defensa de la religión católica frente al islamismo. En esta oposición dual, el antagonismo resulta más evidente contra el mundo musulmán, aunque el autor aprovecha la oportunidad para rebatir al mismo tiempo las herejías centroeuropeas. En la historia se traza una línea transversal entre el catolicismo y las otras religiones, cuyo cuerpo dogmático, irrelevante y difuso, tampoco importa demasiado. El objetivo de Quintana no es otro que apuntalar el catolicismo en el mapa religioso de la época y difundir su dogma:

Más apretadamente quedará patente la verdad si advirtieres que, aun sabiendo el instante en que un hombre nace, no es posible conocer su inclinación, pues no se gasta uno solo en nacer, antes muchos y muy dilatado tiempo. Siendo esto así, ¿cómo sabrás cuál dellos has de escoger para hacer el juicio? Y como al principio dije, aunque esto fuera posible, ¿quién me quitará a mí que sabido el instante, la estrella, la inclinación y el influjo, no lo venza todo y obre mi voluntad libremente?”⁸⁷⁵.

Acorde con la argumentación anterior, la ventura o la desgracia dependen de las actitudes humanas. La meditación, la prudencia, la cautela o la prevención, vinculadas al comportamiento racional del ser humano, contribuyen a que los asuntos humanos arriben a buen puerto; por su parte, todas las contrarias, la precipitación, la imprudencia, la irreflexión o la imprevisión, sólo pueden arrastrar al fracaso o la desgracia. Aunque el

⁸⁷³ *Ibíd.*, fol. 137v.

⁸⁷⁴ No obstante, todos los principales teólogos de la primera etapa creyeron en la predestinación, como Lutero, Calvino o Zwinglio.

⁸⁷⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 138v.

discurso narrativo está plagado de numerosas referencias de carácter fatalista, mensajes de este tipo transmiten optimismo y confianza al lector haciéndole creer que el destino no es una fuerza exterior incontrolable, sino un timón gobernado por la acción de su voluntad:

Pocas veces a lo que atiende el cuidado muchos días falta felicidad, porque la providencia humana suele ser en todos los negocios importante; por lo menos nadie me podrá negar que quien yerra habiendo mirado con atención el riesgo, tiene alguna disculpa en él, pues de su parte manifestó en el cuidado la intención. Por el contrario, siempre siguen deslumbradas acciones a impensadas determinaciones. Demetrio dudó el dar una batalla a su enemigo Ptolomeo, aunque le veía en ejército corto, en ánimo inferior y en fuerzas débil, diciendo que a donde no ha de tener lugar el arrepentimiento, es bien que le tenga la deliberación prudente, porque es sabio modo de proceder consultar muchos días lo que se ha de hacer en uno, para que no se yerre en uno lo que no se ha de poder recuperar en muchos. De aquí se debe inferir que pensar los negocios no es dilatarlos, sino asegurarlos. He referido esta dotrina, siempre verdadera y alguna vez importante, para que se conozca que no es mucho que a nuestro Hipólito se siguiesen estraños medios y peligrosos fines de inadvertidos principios⁸⁷⁶.

La analogía histórica pretende corroborar la necesidad de prudencia y prevención en todas las acciones humanas, especialmente en aquellas que puedan poseer más trascendencia en la vida de las personas.

Junto a este concepto positivo de la libertad individual, aflora la noción de providencia divina, de especial relevancia en la mente del hombre barroco. Ambas coinciden en la finalidad de transmitir esperanza al ser humano, contribuyendo a aumentar la seguridad del hombre en sí mismo y su fe en la ayuda divina. Para Quintana Dios es bondad y misericordia, y como padre bueno, vela por los hombres y los ampara. Estas ideas religiosas las manifiesta el autor especialmente a través de los protagonistas. Aminta expresa esta confianza en la protección celeste, por ejemplo, cuando recibe la ayuda de Justa en la posada: “¡Oh, cómo el cielo a nadie desampara! ¡Oh, cómo de ninguno se olvida!”⁸⁷⁷

Los personajes creen en la intervención de la divinidad en la vida colectiva e individual del hombre. Todo depende de la voluntad de Dios, siempre justo y misericordioso. Su intervención va encaminada constantemente a ayudar a los hombres buenos y rectos y castigar a los malvados e injustos, como se percibe en las siguientes palabras de la posadera: “Serviranme juntamente de averiguar, con la certidumbre que suele tener la experiencia, que nunca se deja de lograr el bien que se hace como ni se queda sin castigo el mal que se procura o se intenta”⁸⁷⁸.

Tanto Hipólito como Aminta confían en la ayuda y la protección de Dios, especialmente en los momentos de máxima dificultad. Uno de los primeros ejemplos puede apreciarse cuando el alcalde le concede la libertad a Hipólito: “Entre la soledad llegó a las puertas de su entendimiento la consideración de las mercedes que debía reconocer al cielo en la libertad de tantos peligros”⁸⁷⁹. Aunque con cierta

⁸⁷⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 78.

⁸⁷⁷ *Ibíd.*, fol. 130v.

⁸⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 134.

⁸⁷⁹ *Ibíd.*, fol. 14v.

correspondencia, el narrador tiende a hacer prevalecer la voluntad divina sobre la providencia humana. Dios es creador y todopoderoso; el hombre, un ser débil y vulnerable. Con estas premisas, resulta evidente que la última palabra es la del Ser Supremo. Necedad resultaría en el contexto cultural espiritual del Barroco creer lo contrario. Sobre la preeminencia de la providencia divina sobre la humana espigamos los siguientes ejemplos textuales:

Porque yo os aseguro, oh Hipólito, que pensar con diligencias nuestras mudar los naturales de los hijos sin acudir a Dios es engaño de la necia providencia humana⁸⁸⁰.

Como si las cuentas que los hombres hacen con su limitada providencia no tuviesen menos caminos de efectuarse que de impedirse⁸⁸¹.

Muchas veces la corta providencia nuestra desea las cosas que nos han de estar mal y muchas nos quejamos de que nos falte lo mismo que no nos ha de estar bien⁸⁸².

Tal es nuestra ignorancia aun en las mismas cosas que tratamos y tan diversos los pensamientos humanos de las disposiciones divinas⁸⁸³.

En tan apretada necesidad no se vio totalmente destituido de socorro, que nunca falta el cielo cuando es tal el peligro⁸⁸⁴.

Todas las referencias anteriores apuntan a la misma idea de pequeñez humana. El hombre debe dirigir las riendas de su vida, pero sin soberbia, aceptando siempre la voluntad de Dios. La presunción humana, fruto de la ignorancia, es un obstáculo para el cumplimiento del plan divino. A su vez esta cualidad de la divinidad es asimismo un misterio para el ser humano. Hipólito reflexiona sobre este enigma durante su cautiverio en Constantinopla: “Aquí acabó de leer Hipólito y se puso a discurrir en la providente misericordia de Dios y a pensar cuán inescrutables son sus secretos”⁸⁸⁵.

Este principio religioso se extiende además al plano narrativo, ya que la presencia divina se deja notar en la ficción literaria. Dios interviene en el microcosmos ficticio ayudando a los personajes justos y probos y castigando a los malvados. La confianza intrínseca de los personajes buenos en la misericordia de Dios queda patente en las siguientes palabras del narrador: “¡Oh misericordiosísimo Dios, cómo dispones, cómo trazas el bien de los hombres, y cómo atiendes cuidadosamente a sus aumentos y cómo a nadie faltas en el más fuerte peligro!”⁸⁸⁶ y de los personajes. Hipólito, por ejemplo, percibe la intervención de Dios en la sentencia del alcalde a su favor y la punición de los villanos:

Dábale gracias por el beneficio de haberle sacado bien de tan extraño suceso y ponderaba el justo acuerdo con que parece que Dios había ordenado el castigo de

⁸⁸⁰ *Ibíd.*, fol. 69v.

⁸⁸¹ *Ibíd.*, fol. 136v

⁸⁸² *Ibíd.*, fol. 187v.

⁸⁸³ *Ibíd.*, fol. 109.

⁸⁸⁴ *Ibíd.*, fol. 187v.

⁸⁸⁵ *Ibíd.*, fol. 144.

⁸⁸⁶ *Ibíd.*, fol. 141.

aquellos ignorantes, siendo uno mismo el género de pena que a él le habían dado y ellos habían sustituido⁸⁸⁷.

En algún caso ni siquiera la ayuda divina es esperada, dada la dificultad que entraña el conflicto, como en el lance de Hipólito contra don Enrique en Salamanca. Tanto las situaciones como los mensajes verbales tienen la finalidad de convencer a los lectores de la necesidad de creer firmemente en Dios por difícil que sea el asunto: “Dilatábase tanto la refriega que Hipólito, desalentado, esperaba por instantes el término de su vida, escrito con su misma sangre en hojas de acero de sus enemigos, cosa que tuviera breve efecto si el cielo no lo dispusiera de otra suerte”⁸⁸⁸. La ayuda providencial de Dios se debe en esta situación a la aparición inesperada de don Carlos en el lugar de los hechos, ya que estaba fuera de la ciudad. En la mayoría de los casos las situaciones complicadas sin solución aparente se resuelven gracias a la ayuda de aliados o adyuvantes que aparecen en el lugar de los hechos aparentemente por azar, pero en realidad por decisión divina. El discurso posterior del narrador o de los personajes apunta siempre en esta dirección por si quedara alguna duda. Podemos recordar al respecto el auxilio de Justa en el encierro de Aminta, la aparición de don Juan en la isla Icaria o la de Fulgencio en el asedio a los protagonistas en el monte. La intervención de estos personajes en el escenario de los hechos no es resultado casual del azar, sino de la intervención del todopoderoso en el curso humano. Dios elige a sus mediadores entre los personajes más rectos y virtuosos para ejecutar sus designios. El mismo Hipólito, con cierto engreimiento hebreo, se considera un elegido de Dios cuando oye la voz de su hermano en el río Henares:

Esto esperaba cuando oí la voz de don Alonso con cuyos ecos, animado y mejorado de aliento, esforcé la mía para llamarle y pedir el favor que de sus manos tengo, instrumento sin duda de las divinas que en la mayor necesidad socorren al mísero, al necesitado y afligido⁸⁸⁹.

Cuando no intervienen mediadores o aliados, la deidad ejerce su voluntad en forma de azar. Los personajes, conscientes de su presencia, interpretan la casualidad en términos providenciales, como ocurre en el lance de Hipólito contra el mercader florentino y sus amigos⁸⁹⁰:

¡Oh cómo es Dios piadoso!, ¡oh cómo sabe librar a la inocencia! [...] Atrévome a hablar desta suerte por estar yo en aquella parte inculpable y porque se había comenzado a manifestar que Dios milagrosamente me había librado, en que al tiempo de mirarme si tenía alguna herida, hallamos que la punta de la espada había topado en uno de los hierros de mi pretina y allí se había detenido sin pasar a hacerme más daño⁸⁹¹.

Aparte de la eventualidad de chocar la espada en el hierro de la pretina, la voluntad de Dios se manifiesta asimismo en la aparición de Alejandro y don Carlos en el lugar de los hechos prestando ayuda a Hipólito. Ambas circunstancias —el azar y la mediación de terceros— se dan la mano en esta secuencia para favorecer al protagonista.

⁸⁸⁷ *Ibíd.*, fol. 14v.

⁸⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 81.

⁸⁸⁹ *Ibíd.*, fol. 126v.

⁸⁹⁰ Esta intervención del azar al servicio de la Providencia divina representa la adaptación del tema clásico al nuevo marco cristiano de la época. El precedente de esta reinterpretación cristiana de la fortuna podría acaso encontrarse en la *Diana* de Jorge de Montemayor, ed. cit., p. 317, nota 11.2.

⁸⁹¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 92v.

Las primeras palabras del joven encierran el mensaje cristiano que Quintana desea transmitir a los lectores: Dios es justo y, por tanto, contribuye al bien y castiga el mal. En aras de la moralización cristiana los personajes malvados son castigados de diversas maneras, incluso con la muerte. Por regla general, con fines ejemplarizantes, el castigo guarda relación con el delito. Laurencio pierde la vida por la falsa acusación de una dama; don Enrique y don Luis mueren de manera violenta como sus actos; los parientes de Valerio, sedientos de venganza, reciben una muerte tan feroz como la que ellos tienen preparada de forma alevosa para Vitoria y Marcela:

No parece sino que superior fuerza gobernaba el brazo de aquel hombre, según la resolución con que andaba y la poca defensa que para sus armas había en aquellos desdichados mozos, pues quedaron envueltos en su tirana sangre y muertos al tiempo que lo habíamos de quedar nosotras a sus manos, que no se dilata a más el castigo que Dios envía a una venganza bárbara, alevosa y injusta⁸⁹².

Gracias a la aparición del criado y don Carlos en la casa, las jóvenes logran salvar sus vidas de una muerte segura y tortuosa. La casualidad, por un lado, pues la llegada de don Carlos a Bolonia y su encuentro con Eusebio son incidentales; y la negligencia del portero, por otra, permiten que los vengadores sean condenados: “Abríonos el deslumbrado portero, aunque esta inadvertencia más se debe atribuir a permisión divina, que dispuso el remedio de aquella inocencia en mis señoras y el castigo de Horacio y su malicia”⁸⁹³.

El castigo de Dios a los malvados es un motivo recurrente en la novela tanto en el plano discursivo como en el narrativo. Al respecto comenta Alejandro: “Que siempre a los delincuentes, o Dios les quita para que padezcan el discurso, o su delito para que no quede sin castigo, les imposibilita las acciones; y si les queda alguna, siempre es para elegir lo peor”⁸⁹⁴. El mismo Hipólito, consciente de la intervención de Dios en la historia y la vida humanas, interpreta la actuación de don Jerónimo en su contra como una respuesta al daño causado durante el lance: “puede temer que el moverse era para mi daño y que Dios enviaba para instrumento del castigo a quien había padecido mi crueldad y ocasionado su ofensa”⁸⁹⁵.

Aparte de ayudar o castigar, la divinidad interviene en la ficción con otras funciones: restablecer el orden, llevar a cabo su propio plan, infundir confianza en el ser humano, favorecer la fe en su hijo o fortalecer la religión cristiana. Hipólito explica la entrada en la cripta de don Jerónimo como un acto dispuesto por Dios, pues aún en el momento de la enunciación duda de su animosidad. De nuevo en esta escena el protagonista se considera en cierta manera un elegido de Dios por sacar de la tumba a su futuro cuñado: “Más parece que desde entonces se movía mi corazón por disposición divina que por providencia humana, pues yo mismo, después de haberme determinado, estoy dudoso de cómo pude emprender acciones tan atrevidas sin haber quien me obligase a ellas”⁸⁹⁶. Igualmente, Hipólito atribuye a la providencia divina la conversión de Alí y Lidora al cristianismo. Dios, como rey santo, elige para su pueblo a los seres más nobles y virtuosos. Por tercera vez, el protagonista vuelve a verse distinguido por Dios como agente de su plan:

⁸⁹² *Ibíd.*, fol. 166v.

⁸⁹³ *Ibíd.*, fol. 168v.

⁸⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 56.

⁸⁹⁵ *Ibíd.*, fol. 105.

⁸⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 104.

Aquí acabó de leer Hipólito y se puso a discurrir en la providente misericordia de Dios y a pensar cuán inescrutables son sus secretos, pues hijos de padres bárbaros, criados con tanto regalo, con esperanza de tantas riquezas, con dominio de tantas posesiones y estimación de tantas personas, posponían todo esto al ser cristianos con tan manifiesto peligro de perderlo y juntamente, lo que más se suele estimar, que es la vida. Daba a la divina Majestad muchas gracias por haberle querido hacer a él instrumento de la reducción de dos almas, y con este pensamiento quedaba tan glorioso que tenía por descanso las prisiones, por seguro y hermoso palacio aquel calabozo y por regalada y blanda cama aquella seca yerba⁸⁹⁷.

La providencia divina es un concepto nuevo en el marco de la filosofía griega, donde Dios guarda relación con el universo como inteligencia ordenadora, motor y razón cósmica⁸⁹⁸. Con el cristianismo la relación de Dios con la historia alcanza un doble protagonismo al intervenir en la vida humana y al hacerse hombre en un lugar y momento determinados. Sin embargo, esta doctrina no es exclusiva del cristianismo, los mismos estoicos afirmaban con anterioridad que Dios era providente, aunque en un sentido más bien determinista. Quintana, como sacerdote cristiano, cree firmemente en esta premisa del dogma católico. Dios interviene en el devenir humano actuando de manera misericordiosa y justa. En la novela se aprecia su concepción católica de la providencia al mostrarnos a un Dios atento a las necesidades de los personajes buenos y piadosos, y justiciero con los personajes viles y malvados. Esta visión desdoblada de Dios corresponde, por un lado, a la imagen severa del Antiguo Testamento y, por otro, a la misericordiosa de los Evangelios. A través de la ficción Quintana pretende adoctrinar a los lectores en los principios cristianos, pero sobre todo transmitir confianza en Dios como Padre bondadoso y misericordioso, atento a las necesidades de hijos. El concepto de providencia divina se constituye así en uno de los pilares más sólidos de la fe cristiana, frente al determinismo negativo o derrotismo de raíces paganas, también presente en el universo existencial de la obra. La pugna entre ambos, fatalismo *versus* providencia divina, en permanente pulso, constituye una prueba más de los antagonismos propios de este período convulso y discordante, pero también una forma de demostrar la grandeza y magnanimidad de Dios frente al hado pagano y la verdad cristiana de un Dios providente. La religiosidad se erige así en un haz de luz, que irrumpe en las estancias oscuras del pesimismo barroco transmitiendo al hombre un asomo de esperanza y optimismo.

3.4.5.4. El credo político, social y religioso

3.4.5.4.1. La ideología política

Respecto a los asuntos políticos, éstos son escasos y esporádicos en la *Historia de Hipólito y Aminta*, donde el amor y el honor ocupan el principal espacio del orbe narrativo. En la historia los protagonistas no pertenecen a la alta aristocracia, no son reyes o príncipes gobernantes, y en la trama no se desarrollan asuntos políticos de gobierno, como pueden ser las cuestiones de estado, las intrigas, los destierros, las tiranías o las guerras con otros países⁸⁹⁹.

⁸⁹⁷ *Ibíd.*, fols. 145-145v.

⁸⁹⁸ La otra doctrina novedosa procede de la idea de que Dios creó el mundo de la nada. Desde Parménides la filosofía racional cuestionó este principio.

⁸⁹⁹ Numerosas novelas cortas de la época, las llamadas propiamente cortesanas, presentan entreveradas en la fábula amorosa cuestiones de estado. Podemos destacar entre ellas algunas novelas de

Tampoco la novela contiene una lectura política. Para empezar, la dedicatoria de la obra a don Diego Ramírez de Haro no viene determinada por sus funciones político-militares⁹⁰⁰, sino por su vinculación familiar al hospital de la Latina⁹⁰¹. El autor subraya en los preliminares los méritos militares del señor de Bornos en Brasil como capitán de los arcabuceros al servicio de la armada de Felipe IV, su ilustre linaje de insignes antepasados y las notables virtudes personales; sin embargo, la elección se debe sobre todo a su estado nobiliario y, primordialmente, a la vinculación al hospital de la Latina, institución que dirige como rector en la fecha de publicación de la novela el tío del novelista don Jerónimo de Quintana. La dedicatoria dista de las realizadas por otros novelistas contemporáneos, como Castillo Solórzano en *Tardes entretenidas* (1626) o Salas Barbadillo en *La casa del placer honesto* (1620), que van destinadas a buscar con fines pragmáticos la protección de personajes poderosos con influencia en la Corte, dado el complicado momento para la publicación de novelas⁹⁰². Quintana parece lejos de la intención de estos autores, ya que el candidato elegido es un joven noble con limitada influencia aún en los círculos de poder. Los títulos de vizconde y conde los conseguiría un par de décadas más tarde después de alcanzar importantes méritos militares⁹⁰³. La juventud de don Diego y sus incipientes logros se dejan entrever en la optación desiderativa del cierre de la dedicatoria: “deseo los acrecentamientos de su estado y ruego a Dios por su vida para que en sus prodigiosas hazañas veamos el fruto que nos ha propuesto su airoso juventud, su noble ardimiento, su alentado valor y sus generosos principios”⁹⁰⁴, palabras que revelan explícitamente la juventud del protector y su larga trayectoria por delante en la carrera militar. Todas las reimpresiones posteriores de la novela, exceptuando las ediciones de 1729 y 1806, contienen entre sus preliminares esta dedicatoria a don Diego Ramírez de Haro. Las supresiones posteriores no tienen ninguna explicación de carácter político, sino que responden a la tendencia general de los editores a depurar las obras y eliminar todo lo accesorio⁹⁰⁵. El alejamiento temporal también parece contribuir a la supresión de este dato en principio irrelevante desde el punto de vista narrativo.

Tampoco en la *Historia de Hipólito y Aminta* encontramos episodios referentes a la política nacional, como conflictos internos, revueltas sociales o apoyo a las causas centralista o independentista; a asuntos internacionales, como son las guerras en Europa, la relación diplomáticas con otros países y/o la política en el Mediterráneo; o bien a los asuntos de la Corte o a problemas sociales relevantes de la época. Ningún personaje novelístico es tampoco trasunto o representación de ninguna personalidad política

Castillo Solórzano: *La inclinación española* o *Lances de amor y fortuna*, ambas pertenecientes a la colección *Alivios de Casandra* (1649).

⁹⁰⁰ Por estas fechas Don Diego es únicamente un miembro destacado de la Real Armada Española y heredero del señorío de Bornos.

⁹⁰¹ Una vinculación que viene determinada por el linaje, ya que su abuela en tercer grado, doña Beatriz Galindo, fue la fundadora del hospital, y por su puesto de protector del mismo “hospital que comúnmente se llama de la Latina, de quien V. m. es digno Patrón”, *Historia de Hipólito y Aminta*, preliminares, dedicatoria, fol. 4v.

⁹⁰² Colón Calderón, *La novela corta en el siglo XVII*, cit., pp. 94-95.

⁹⁰³ Felipe IV le concedería el título nobiliario de vizconde de Bornos el 15 de septiembre de 1642 y posteriormente el de conde el 22 de junio de 1644.

⁹⁰⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, dedicatoria, fol. 6.

⁹⁰⁵ De hecho, en las dos últimas ediciones es donde encontramos mayor número de elisiones textuales.

contemporánea⁹⁰⁶, aunque en algún caso aislado encontramos críticas o censuras enmascaradas a los gobernantes⁹⁰⁷. La novela tampoco se erige en sátira de la política española coetánea, sino más bien todo lo contrario, una consolidación del sistema monárquico y la sociedad jerarquizada⁹⁰⁸.

A pesar de la tendencia generalizada a la exclusión de los asuntos políticos y sociales contemporáneos de la historia, en el plano narrativo se incluyen algunos motivos históricos y en el discurso, comentarios sobre aspectos políticos y sociales contemporáneos de interés. Para empezar, Quintana se manifiesta en la novela como un monárquico convencido y defensor de la dinastía reinante⁹⁰⁹. Dos factores apoyan esta teoría: la ambientación histórica del episodio de Hipólito y doña Clara y el elogio a la familia real en el poema final de *La fiesta de Santiago el Verde*⁹¹⁰. En cuanto al primer aspecto sigue el camino trazado por su amigo y maestro Lope de Vega, quien en el *Peregrino* alude en diversas ocasiones a las bodas de Felipe III con Margarita de Austria en Valencia⁹¹¹ e incluso sitúa parte de la acción en el marco de la celebración de las nupcias⁹¹². El enamoramiento de Hipólito y doña Clara tiene lugar en el mismo contexto histórico: la celebración de las fiestas organizadas en Madrid por la llegada de la reina a la corte⁹¹³. En el poema que sirve de colofón de la novela Quintana también dedica varias estrofas laudatorias a la familia de Felipe IV⁹¹⁴. Su posición es muy clara como partidario del sistema monárquico y la dinastía de los Habsburgo. Sin embargo, esto no es óbice para que en alguna ocasión, siguiendo a Aristóteles, recuerde a los gobernantes sus obligaciones, especialmente en la atención al bien común.

La República bien ordenada solamente trata de su conservación; el Rey, de la que es necesaria a sus vasallos; éstos, la de su natural señor y amado Príncipe; el deseo

⁹⁰⁶ Como señala la profesora Colón Calderón, algunos personajes novelísticos son trasunto de gobernantes o dignidades de la época. Castillo Solórzano, por ejemplo, convierte a Pedro Téllez de Girón, duque de Osuna, en personaje de *Sala de recreación* y María de Zayas al conde de Lemos en *La fuerza del amor* (*Desengaños*, en *La novela corta en el siglo XVII*, cit., pp. 74-75).

⁹⁰⁷ Tras el término saúco en el poema de Santiago el Verde Quintana alude a algún “bárbaro ministro codicioso” de la época.

⁹⁰⁸ Como indica Maravall (*La cultura del Barroco*, cit., p. 133) la literatura y el arte son instrumentos fundamentales en el siglo barroco para sostener los principios instituidos, algo que le confiere a la cultura de la época un carácter conservador.

⁹⁰⁹ Zimic corrobora la preocupación de Quintana por la política y la historia apoyándose en los títulos de los dos estudios no literarios realizados por el autor y aludidos por Pérez de Montalbán en el *Para todos: Epítome de todas las historias de España y República imaginada*.

⁹¹⁰ Aparte de elogiar a la familia reinante, el poema refleja, en palabras de González Rovira, la fuerte cohesión del sistema social al mostrar reunidas a todas las clases sociales en la fiesta y realizando actividades propias de su propia condición social (las justas y torneos los nobles; los bailes y juegos los plebeyos), *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit. p. 289, nota 44.

⁹¹¹ A las bodas dobles de Felipe III y Margarita de Austria e Isabel Clara Eugenia y Alberto de Austria, celebradas en abril de 1599, asistió Lope de Vega en calidad de secretario del marqués de Sarria, futuro conde de Lemos y protector de Cervantes.

⁹¹² Véase al respecto el final del libro segundo cuando Pánfilo y Everardo llegan a Valencia. Días antes se han celebrado las referidas bodas, motivo por el que está la ciudad en fiesta y tiene lugar la representación de una obra teatral *Bodas entre el alma y el amor divino*, en *El peregrino*, ed. cit., pp. 193 y ss).

⁹¹³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 93-93v.

⁹¹⁴ Entre la ubicación temporal de los hechos iniciales en 1599 durante el reinado de Felipe III y la finalización de los mismos en el reinado de Felipe IV se interpone un desfase temporal difícil de explicar, ya que los episodios que se narran en la historia sólo duran unos años. La dilatación temporal es un error narrativo que solo justifica la alabanza a la familia reinante en el momento de composición de la novela.

de continuar este bien introdujo superiores en los reinos, gobierno en las Monarquías y jueces en las ciudades, pero con esta calidad, que los que tienen por razón de su oficio cuidado de conservar el bien común deben estar siempre velando en el cumplimiento de su obligación⁹¹⁵.

Además de recordar a los gobernantes el compromiso ético de cumplir con sus obligaciones de manera competente y justa, Quintana asienta en el discurso anterior los principios inamovibles de la sociedad jerarquizada, donde cada uno ocupa el puesto y función que le corresponde por voluntad divina. El mismo término “vasallo” remonta al origen de esta jerarquización: la sociedad estamental medieval. El plano narrativo refrenda el principio social, separando a los personajes en dos estadios inconexos: el mundo de los señores y de los sirvientes. En la siguiente digresión del discurso tercero se defiende con el mismo criterio inmovilista, en aras del orden y el bien de la sociedad, el mantenimiento de este sistema jerarquizado:

Gobierne el príncipe, rece el sacerdote, juzgue el juez, ejecute el ministro, pelee el soldado, imite a sus mayores el caballero, trabaje el oficial, rompa la tierra con tardo buey el tosco labrador y honre a todos el docto en sus escritos, porque andar siendo coronistas unos de otros suele muy ordinariamente estarles mal a muchos, demás de que lo que trae a infeliz estado las Repúblicas es trocarse los estados, y que el juez sea ministro, el ministro, juez; el labrador, soldado; el soldado, labrador; el señor, mercader y el mercader, caballero: en lo cual no se repara demasiado algunas veces para entregarles negocios de importancia ni se atiende a que es imposible que el licor vil, aunque esté en vaso precioso, deje de ser lo que primero ha sido; y que el hombre bajo, aunque se coloque en alto puesto, deje de volver a lo que fue, respondiendo a la inclinación adonde su humilde natural le llama⁹¹⁶.

Esta supuesta alteración, que conduciría de forma inapelable al caos, refleja el embrionario resquebrajamiento del edificio social, una situación que pretende evitar el autor con su ficción. Por otra parte, la división de los hombres en dos grupos sociales, los caballeros y el vulgo, que desde la perspectiva actual resulta clasista y rancia, no es más que la aceptación por parte de Quintana de unos principios difícilmente irrefutables en su tiempo, aunque también contradictorios, matizamos, con su espíritu humanista.

La defensa de este sistema social brota incluso a colación de otros asuntos de carácter no social. Para Quintana, por ejemplo, la violencia representa la consecuencia más inmediata de la alteración del orden social instituido por constituir una transgresión de la voluntad divina:

y así se vio en él con evidencia esta verdad, pues por ausentarse del rigor de los toscos villanos, se acercó al peligro de un alentado arroyo, que habiendo con ayuda de la copiosa lluvia cobrado poderosas fuerzas, mostraba su bajeza en usar dellas con toda violencia, que es muy ordinario en los humildes valerse del poder que alcanzaron para granjear la autoridad que no merecieron⁹¹⁷.

En aras del inmovilismo y el orden social el autor quiere dejar claro en todo momento que el individuo debe aceptar el puesto que Dios le ha asignado en la escala social. Critica, además, a aquellos que pretenden quebrantar una ley, no ya solo humana

⁹¹⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 60.

⁹¹⁶ *Ibíd.*, fol. 60v.

⁹¹⁷ *Ibíd.*, fol. 4v.

sino divina. Esta estratificación social conlleva además una división de poderes y funciones: el noble representa la autoridad y el plebeyo la subordinación; el primero el ejercicio del poder, el segundo el acato del mismo. El temor a una quiebra de la organización social constituye el motor que impulsa a Quintana a asentar las bases de la sociedad coetánea. Con esta misma finalidad vapulea a la juventud relajada y acomodada. La indolencia, la negligencia y la desatención de las responsabilidades propias del estado constituyen para el autor el principio del fin de este sistema social y sus valores: “Vistas todas estas cosas y sintiéndome ya con razonable aliento, traté de hacer lo que deben con necesidad los hombres de mis prendas, que es procurar con las armas en la guerra, lo que les niega en regalada pereza la siempre amable paz”⁹¹⁸. La digresión refleja el clamor general en contra de la actitud regalada de los jóvenes nobles. En este sentido, Maravall alude en *La cultura en el Barroco* a las denuncias proferidas en la época en contra de esta postura: Sancho de Moncada, clérigo de la catedral de Toledo, veía peligrar al país por ser su juventud “tan regalada y afeminada”; María de Zayas, más explícita, compara la actitud de los jóvenes soldados del presente con los del pasado: “En tiempos anteriores no era necesario llevar a los hombres por fuerza ni maniatados como ahora”, a la guerra, se entiende⁹¹⁹.

Otra cuestión de sesgo político que aborda Quintana en su novela es el tema judicial. Son diversas las disertaciones diseminadas por el texto sobre este tema, unas de carácter más general, como el siguiente texto en defensa de este sostén social, y otras sobre aspectos más concretos:

¡Oh soberana imitación de Dios, cuán poderosa eres, pues no sólo los delincuentes tiemblan de tu nombre, más aun los bárbaros se reconocen de tu fuerza vencidos!
¡Oh justicia de todos venerada, de ninguno oprimida, que no halle en más superior tribunal el castigo! Tú conservas las Repúblicas, tú las alientas, tú las guardas, tú pesas igualmente los méritos para repartir el premio y mides sabiamente los delitos para ejecutar el castigo. ¿Cómo pueden dejar de ser iguales tus balanzas si es tu fiel la razón? Hoy se nos descubren en este suceso algunas sombras de tus luces, pues las voces que bárbaramente herían el aire, oyendo que tú llegas, cesan al punto y, en su lugar, llegan la quietud, la conformidad y el silencio⁹²⁰.

Para Quintana la justicia es el pilar del orden social. La defensa de la justicia y el respeto a sus decisiones quedan explicitados en el texto, aunque resulta incongruente que quienes la infringen sean los que ponen más empeño en salvaguardarla. Los siguientes discursos aparecen como coletillas admonitorias al comportamiento incívico de algunos narradores:

No se niega a mi discurso, oh nobles amigos, que toda esta defensa era injusta y que a la justicia se debe respetar, cuando mucho huir, y en ningún caso ofender; mas como entonces estábamos empeñados y no mirábamos la verdad a la luz que ahora la vemos, no obrábamos como ahora desapasionadamente⁹²¹.

y advertido de que a la justicia se debe todo respeto y veneración⁹²².

⁹¹⁸ *Ibíd.*, fol. 91.

⁹¹⁹ Maravall, *La cultura en el Barroco*, cit., p. 120.

⁹²⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 13v.

⁹²¹ *Ibíd.*, fol. 38.

⁹²² *Ibíd.*, fol. 106.

El soporte de la justicia es la razón, ya que sin raciocinio no puede haber ecuanimidad. El alcalde del discurso primero, que representa la autoridad política y judicial de la zona, compendia las virtudes que debe reunir un buen juez: templanza, prudencia y equidad. Ante el alboroto reinante, es el único con autoridad suficiente para imponer orden, ejercer la justicia y resolver el conflicto: “A la alteración de los unos, a la resolución de los otros, a la dudosa imaginación de Hipólito, y a la porfiada confusión de todos, puso en silencio alcalde diciendo que, cuanto se hubiese de hacer, había de ser solamente lo que dispusiese la razón y la justicia”⁹²³.

Pero Quintana no deja de recordar a los lectores que la verdadera justicia procede de Dios. El juez es un mero intermediario entre las acciones humanas y el brazo ejecutor de la divinidad, de manera que, aunque el juez carezca de las cualidades propias de su función, caso del alcalde villano del discurso primero, la justicia se abrirá paso entre los hombres. Su convicción personal transmite a un mismo tiempo temor y consuelo en los lectores creyentes: “¿Qué se cansa nuestra naturaleza maliciosa en hablar del descuido de los jueces si vemos, de parte de Dios, tantas luces en su entendimiento para determinar cualquier duda?”⁹²⁴

El otro valedor de la justicia es la razón. Razón y justicia constituyen los dos soportes fundamentales en la resolución de los conflictos civiles. Su aplicación permite el mantenimiento del orden en las Repúblicas, un término empleado en la novela únicamente por su filiación clásica aristotélica⁹²⁵. Las ideas sobre la justicia y su ejercicio son de validez universal, sin novedades destacables, aunque alguna sobre asuntos colaterales resulte algo más controvertida desde nuestra perspectiva histórica, caso de la siguiente digresión de Hipólito sobre la pena de muerte:

Veréis, oh Alejandro, que a donde hay jueces atentos, a quien yo suelo llamar médicos de la república, todo anda bien regido y bien dispuesto y, porque no salgamos de la metáfora, considerad que en el cuerpo humano no son los miembros los que hacen el daño, sino los humores que destemplados deshacen la armonía que entre sí tenían y así causan la enfermedad que pone al enfermo en tan apretado peligro. El prudente médico entonces purga el humor que hacía daño para que los demás no se inficionen. Con esto el enfermo mejora y queda libre del mal que le amenazaba. Desta misma prudencia usan los jueces, pues viendo que por la maldad de sus costumbres algunos hombres no sólo son dañosos a sí mismos, sino a todos los demás, los castigan para que con su muerte quede evacuada la república y cobre de todo punto salud. De manera que es tan necesario el castigo de los malos que debe temer justísimamente su muerte cualquiera comunidad donde hay descuido en aplicar esta medicina⁹²⁶.

Mediante la analogía médica el autor justifica la pena máxima, una medida contra los derechos humanos, pero admitida sin discusión en el siglo XVII⁹²⁷. La postura de Quintana es políticamente correcta en la época, aunque desde nuestra distancia contemporánea resulte contraria a su espíritu humanista. No obstante, sin

⁹²³ *Ibíd.*, fol. 13v.

⁹²⁴ *Ibíd.*, fol. 14v.

⁹²⁵ Las fuentes principales de las ideas políticas de Quintana, como la prevalencia del bien común sobre el individual o de la justicia, se hallan en *La Política* y la *Retórica* de Aristóteles.

⁹²⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 191-191v.

⁹²⁷ Basta recordar al respecto los autos de fe públicos o los instrumentos de tortura empleados por la Inquisición. Al respecto, véase Deleito y Piñuela, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, cit., pp. 343-346.

intentar romper una lanza a favor del autor, la cuestión carecía de debate en el seiscientos. Es difícil pensar en una solución diferente a la tradicionalmente instituida.

3.4.5.4.2. El ideario social

Como hemos comentado más arriba, el microcosmos ficticio de la novela refleja fidedignamente la realidad social del momento. Los principios y preocupaciones de aquella sociedad inamovible resultan patentes en la novela: la jerarquización social y el linaje, el comportamiento de la nobleza, la preocupación por la honra y la sangre, el papel de la familia, los deberes sociales o el valor del dinero. También quedan de manifiesto de manera ocasional en la novela la crítica al medro de los aspirantes a cargos en la corte o el afán de aparentar de las clases sociales bajas. Incluso el autor introduce en la acción narrativa con los propósitos de amenizar y conferir verosimilitud a la historia algunas escenas costumbristas, caso de las corridas de toros o los saraos festivos⁹²⁸.

Respecto a la organización social, en la novela se defiende de manera contundente una sociedad estamental y jerarquizada. Cada individuo debe ocupar en ella y desempeñar la función que le corresponde a su estado por expreso deseo divino. El linaje o la ascendencia es el factor que determina el lugar del individuo en el mundo. La mayoría de los personajes, exceptuando a Leandro y los villanos, son de linaje noble, como demuestran simbólicamente los tratamientos de respeto de los títulos de don y doña. Los personajes son conscientes de este linaje familiar y se comportan como corresponde a su nobleza: “Determiné yo no dejar pasar el tiempo de mi juventud sin algún ejercicio, porque es muy vil la pereza de un hombre bien nacido cuando le detiene para que no intente cosas grandes y procure llegar a ser tan bueno con sus obras como lo ha sido por su sangre”⁹²⁹. A través del protagonista, *alter ego* del autor, subraya también Quintana las cualidades de esta nobleza en contraposición a las del pueblo llano:

No podía vencerlos con buenas palabras, así porque la indignación nunca da blandos oídos a la lisonja como porque ha de alentar sangre ilustre a un corazón para que llegue a sus puertas la piedad, la liberalidad, la modestia y la cortesía. ¡Qué es ver a un villano interesado, avariento y descortés!, ¡qué es verle atrevido, ignorante y porfiado!⁹³⁰

Para el autor existe una correlación intrínseca en el individuo entre la nobleza personal y de sangre. Las referencias a esta correspondencia son varias en la novela. Destacamos entre otras la siguiente, pronunciada por Hipólito para atemperar los ánimos de los adversarios:

yo hubiera escusado este disgusto y los medios de llegar a tal estado afirmando que su valor, su nobleza y su cordura no habían de dar lugar a cosa tan infame, porque siempre siguen las costumbres al nacimiento y, como es difícil que un hombre mal nacido sea honrado, parece imposible que el que nació ilustremente deje de ser en sus acciones noble⁹³¹.

⁹²⁸ Sobre las fiestas y diversiones barrocas, entre ellas los toros, véase Maravall, *La cultura del barroco*, ed. cit., p. 337. Los ejemplos de motivos festivos en las novelas son numerosos.

⁹²⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 172v.

⁹³⁰ *Ibíd.*, fol. 13.

⁹³¹ *Ibíd.*, fol. 30v.

Sin embargo, este cuestionamiento viene de atrás, del siglo anterior, cuando empieza a discutirse el origen social de la honra y a destacarse el valor de la virtud personal. Las discordancias entre ambas aparecen, sobre todo, en los contramodelos, como don Enrique: ¿Quién no se lastima de ver en ánimos bien nacidos naturales ingratos?⁹³², y don Luis: “El mozo era bien nacido, pero muy mal inclinado”⁹³³, para aleccionar a los nobles en la necesidad de conjugar ambas. La literatura se hace eco desde el siglo XVI de las nuevas ideas y valores sociales que van emergiendo poco a poco del seno de la sociedad. Los críticos literarios apuntan, por ejemplo, en el *Lazarillo* a la incipiente discusión sobre el fundamento de la valía del hombre dependiente hasta el momento del linaje y no de los méritos personales u obras⁹³⁴. Sin embargo, Quintana que es más tradicional sigue aceptando los principios sociales imperantes como podemos comprobar en este discurso: “siempre siguen las costumbres al nacimiento y, como es difícil que un hombre mal nacido sea honrado, parece imposible que el que nació ilustremente deje de ser en sus acciones noble”⁹³⁵. E incluso la decidida aceptación de este principio social supone que algún personaje deba justificar sus travesuras para no caer en contradicción, caso de Jacinto a quien su padre obliga a domeñar sus inclinaciones: “Apretábame tanto por haber conocido en mí mal natural que parecía más mi enemigo que mi padre, y la verdad es que a quien él quería mal era a mis perversas inclinaciones, no digo a mis viles, porque en esa parte me importó mucho el ser bien nacido”⁹³⁶.

Sin embargo, a pesar de esta vinculación entre nobleza social y personal, no todos los personajes nobles de la novela se comportan como tales. El siglo XVII es un cruce de caminos en el que se producen interferencias de todo tipo. Las discordancias entre el plano discursivo y el narrativo reflejan las paradojas del momento, pero también que estamos en un período de tránsito en el que conviven casi de forma armoniosa las antiguas con las nuevas ideas. Así, junto a comentarios sobre la asociación de la nobleza a la virtud, hallamos ejemplos narrativos que rebaten el principio social expuesto. Uno de los casos más señeros es el de don Enrique quien, a pesar de su condición de caballero y el tratamiento de “don” propio de su rango social, es el personaje más vil de la novela. Dos factores, no obstante, justifican esta incoherencia: el hecho de ser el antagonista de la historia y, en relación con esto, la necesidad de pertenecer al mismo nivel social del protagonista. Un rival de diferente escalafón social hubiera menoscabado la categoría del protagonista. El contraste en este caso sólo es posible entre iguales.

En otro orden de cosas, esta conexión implícita entre comportamiento y linaje no impide el desarrollo de las capacidades individuales o la facultad de superación del individuo, sino que, contrariamente a ello, la nobleza obliga al perfeccionamiento y desarrollo de las cualidades personales, especialmente las relacionadas con el valor y la

⁹³² *Ibíd.*, fol. 12.

⁹³³ *Ibíd.*, fol. 18v.

⁹³⁴ El autor del *Lazarillo*, siguiendo la postura de algunos humanistas, expone lo siguiente: “Porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto”, *Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1995, prólogo, p. 11. En el capítulo I refrenda su teoría identificando la honra con la virtud y la deshonra con el vicio: “Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías, para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio”, ed. cit., p. 24.

⁹³⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 30v-31.

⁹³⁶ *Ibíd.*, fol. 174v.

grandeza de ánimo. Cuando al marchar a Italia con las tropas españolas Hipólito le pregunta a su padre por las señas de su tío, éste, indignado, le reprende, ya que la honra y el prestigio deben ser fruto de las gestas personales:

Pregunteles la ciudad en que estaba para verle y para que me socorriese en las necesidades que me hallase; mas aquí tuve una reprensión de mi padre muy áspera diciendo que por qué había yo de dar a entender a nadie mi pobreza, aunque más necesitado estuviese, supuesto que los que profesan tener opinión, crédito y honra, antes se dejan morir que se aventuran a pedir al extraño que se escuse y al pariente que les niegue su ayuda y su favor. El día que os determináredes, —prosiguió—, a salir de vuestra patria, ha de ser para venir mejorado y esto no por medio de la solicitud ajena, sino del trabajo propio⁹³⁷.

En el comentario paterno subyace, aunque de manera solapada, una crítica a los beneficios y favores que recibían en la época los nobles; Quintana, en contraposición, defiende la virtud y la superación personales. Entre las cualidades que deben desarrollar los caballeros nobles en la novela descuellan, principalmente, la cortesía y la valentía. Todos los personajes masculinos se comportan de manera gentil en su trato con los demás: son atentos, afables, respetuosos, serviciales, personas de palabra, participan en las causas justas, ayudan al indefenso y, por último, amparan y cortejan a las damas. En las conversaciones escuchan atentos los relatos de sus interlocutores e incluso se hace algún comentario sobre esta cortesía; ayudan a otros personajes en las situaciones de peligro, como don Alejandro y don Carlos a Hipólito en el episodio napolitano; en el amor cortejan siempre con respeto a sus enamoradas y amparan a las damas desvalidas, como Hipólito a Aminta en el arroyo. El trato del varón a la mujer define su nobleza, como puede verse en las siguientes palabras del narrador: “Presto llegó el alentado mancebo y entró diciéndole que procedía bárbaramente en tratar con tal aspereza a una mujer, pues cuando está sin defensa entonces debe estar más defendida si es ánimo noble y piadoso el que la escucha”⁹³⁸. De manera manifiesta se resalta la cortesanía del protagonista al amparar y proteger a Aminta ante don Enrique, empleando las armas incluso si fuera necesario:

—Hidalgo, habiéndose valido esta dama de mí, si bien no la conozco, con esto cesará en vos toda sospecha, por quien soy debo ampararla y no permitir que reciba daño alguno, y al que lo intentare y no procediere muy cortés mientras a mí me toca el defenderla, le haré que pague su atrevimiento con su sangre y su inadvertencia con la vida⁹³⁹.

Otra cualidad que también distingue y singulariza a los caballeros nobles es la fortaleza física y espiritual. Ellos no temen nada y se sobreponen a las situaciones difíciles. El honor es la bandera o guía de sus actos, de aquí que en la defensa de este valor respondan, como es de esperar, con espíritu valiente ante sus enemigos. Este principio social es tan sólido que incluso adquiere un carácter colectivo. Así los caballeros no sólo defienden su honor personal desde una concepción individualista, sino que acuden a ayudar de forma solidaria a algún amigo si la causa es justa. Don Carlos hace esto cuando Valerio agravia el honor familiar de Alejandro e Hipólito cuando Leonardo desafía a los supuestos” ofensores de su reputación. En respuesta al requerimiento de su amigo, Hipólito responde las siguientes palabras:

⁹³⁷ *Ibíd.*, fol. 91.

⁹³⁸ *Ibíd.*, fol. 160.

⁹³⁹ *Ibíd.*, fol. 62v.

Yo, Leonardo, –respondió Hipólito– estoy tan lejos de huir las ocasiones precisas en que puedo perder reputación, que en otro tiempo las procuraba a costa de muchas temeridades y de algunas sinrazones. Ni esto quiero que penséis que es alabar aquella inclinación, sino deseo de manifestaros cuán seguro podéis estar de que no faltaré de vuestro lado en cuantos peligros me ocurrieren hasta dejar la vida⁹⁴⁰.

La importancia del honor y la honra queda de manifiesto en numerosos comentarios diseminados por la novela. Está concebido, además, como un privilegio exclusivo de la nobleza por su vinculación al linaje familiar. Su estimación es tan elevada que supera incluso el precio de la libertad: “No sabía el temeroso mozo qué responder. Si se escusaba, se desacreditaba de animoso; si iba, temía el cautiverio. Mas como siempre es menos estimable la libertad que la honra –esto vale en quien es bien nacido solamente– quiso ponerse al riesgo de su pasada esclavitud por no mostrar su temerosa flaqueza”⁹⁴¹.

Vinculada a la gallardía y el arrojo del caballero se halla otra cualidad interior la fortaleza de ánimo. Si ambas son fundamentales en las situaciones difíciles y contrarias, la primera está relacionada con el esfuerzo y la bravura para luchar en el ámbito social, y la segunda, con el aliento interior para sobreponerse de las dificultades y adversidades en el ámbito personal. La fortaleza de ánimo es una virtud de extracción senequista y cristiana necesaria para superar los embates de la vida. Todos los caballeros de la novela son bizarros, rápidos con el acero, valerosos en los lances, pero ante las contrariedades y sinsabores de la vida muestran cierta flaqueza: casi todos se lamentan de su suerte en los momentos bajos, difíciles, culpando al destino de su fatalidad. Solo la confianza en Dios y la presión externa les impulsa a vencerse a sí mismos. Hipólito es el personaje de la novela que mejor aprende la lección. Las dificultades vividas durante su periplo vital le hacen más resistente al sufrimiento aceptando serenamente el dolor. Estas cualidades no son exclusivas de los caballeros, ya que algunas damas de la novela, aunque en general menos intrépidas, muestran el mismo aliento que los varones en las situaciones hostiles. Aminta, por ejemplo, destaca por su valor al enfrentarse a don Enrique en la posada y huir posteriormente sola por los caminos: “En hábito de varón bien digno, en quien había tenido tan alentado esfuerzo, me partí de aquella insigne villa”⁹⁴².

Los personajes principales de la novela son todos hidalgos de sangre, es decir, de nacimiento. En la época existían dos tipos básicos de hidalguía: de sangre y de privilegio, dependiendo de que el rango fuera connatural al nacimiento o adquirido mediante una compra o merced real. Este segundo procedimiento terminaba convirtiéndose en un privilegio de sangre al cabo de unas generaciones. Covarrubias especifica en su diccionario que “hijodalgo” equivale a ser noble, castizo y con antigüedad de linaje; y también que ha heredado de padres y mayores lo que se llama “algo”, que no es otra cosa que la nobleza. Hipólito comienza su relación en la cárcel exponiendo a sus contertulios los orígenes de su hidalguía:

Supuesto todo lo en esta parte referido, que quise proponer para los sucesos adelante, digo que yo nací en Madrid con algunas obligaciones en que me pusieron dos viejas paredes, una torre, cierto blasón antiguo y un espacioso valle en la

⁹⁴⁰ *Ibíd.*, fol. 29v.

⁹⁴¹ *Ibíd.*, fol. 170v.

⁹⁴² *Ibíd.*, fol. 146.

montaña. La hacienda de mis padres era de mediana fortuna, aunque respeto de sus gastos por la necesaria autoridad que traían, pensión que se adquiere con la calidad, siempre parecía corta y limitada⁹⁴³.

En esta presentación resulta relevante para la ubicación nobiliaria la referencia del protagonista a su ascendencia montañesa, un dato fundamental para resaltar su raigambre castellana y condición de cristiano viejo. Este interés por fijar los orígenes nobles es sólo reflejo de una preocupación social muy extendida en la época. En la novela los personajes se clasifican en dos grupos: hijosdalgo y villanos. Aunque los hidalgos en la época vivían también en zonas rurales, Quintana establece una división transversal entre ambos grupos sociales ubicando a los hidalgos en las ciudades y a los villanos en el ámbito rural. El desprecio generalizado al villano guarda relación con el “Aprecio de corte y menosprecio de aldea”, inverso al tópico de fray Antonio de Guevara. El caballero refinado y culto es un *homo facetus* por contraposición al villano rudo e ignorante de la aldea. La urbe aparece en la novela como el espacio donde el individuo adquiere rango de ser social y cultural.

Curiosamente, estos caballeros y damas hidalgos muestran una preocupación insólita por el dinero y las cuestiones materiales, más propias de una mentalidad burguesa que del comportamiento de su propio *estatus*⁹⁴⁴. Esta actitud corrobora la opinión expresada más arriba de que los personajes de la novela son, sobre todo, hidalgos de sangre con escasas propiedades y bienes personales. Prueba de ello es que los actantes se afanan por el mantenimiento de su familia, las herencias, el cobro de las rentas de sus bienes y todas las cuestiones relacionadas con los asuntos económicos. Hipólito, como cabeza de familia tras la muerte de sus padres, es quien se ocupa de todos los asuntos financieros de su casa; cuando alguna circunstancia se lo impide, delega en su cuñado don Jerónimo⁹⁴⁵. Es lo que hace, por ejemplo, cuando se alista como soldado en las galeras de Malta para luchar contra los infieles tras el episodio de Alcalá: “Determinose a ponerlo en ejecución, y para esto llamando a don Jerónimo, le encargó el cuidado de su casa, el gobierno de su hacienda, la cobranza de sus mayorazgos, el regalo de doña Ana y la puntualidad de acudir con lo necesario a don Alonso”⁹⁴⁶. Pero Hipólito no es el único que se afana por mejorar el bienestar económico de su familia. Don Carlos, por ejemplo, viaja a Italia, además de para tener noticias de Marcela, para ocuparse de su hacienda. Previamente, le había enviado un poder a don Gregorio desde Salamanca para realizar los trámites pertinentes: “Aquella misma tarde se partió despedido de sus amigos, y a la siguiente llegó a don Carlos un pliego de Italia, en que se le daba cuenta de algunas novedades en orden a la disposición de su hacienda”⁹⁴⁷. Aunque su origen es noble, la mayoría de los personajes posee una mentalidad burguesa, ya que todos comparten la premisa de que la prosperidad económica comporta ascenso social y acrecentamiento del prestigio familiar:

⁹⁴³ *Ibíd.*, fol. 90v.

⁹⁴⁴ Para Evangelina Rodríguez Cuadros y María Haro Cortés (*Novela de mujeres en el Barroco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 34), el éxito editorial de las novelas cortesanas barrocas se debe al acercamiento de la literatura a la realidad contemporánea y al grupo social de la mediana y baja nobleza, como se refleja en sus preocupaciones e intereses (el poder del dinero o el lucro en las actividades comerciales) y en la necesidad de hacer compatible la apariencia social con la obligación de ganarse la vida trabajando en oficios liberales, empresariales o artísticos.

⁹⁴⁵ La encomienda a su cuñado, en vez de a su hermana, revela el carácter patriarcal y masculino de la sociedad de la época.

⁹⁴⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 135v.

⁹⁴⁷ *Ibíd.*, fol. 112.

Mejorose nuestra nobleza con el heredado mayorazgo y procurela más crédito con el lucimiento. Ya me parece que os veo estrañar este lenguaje, mas no os admire que diga que mi nobleza se mejoró, porque si la riqueza es bastante a darla a quien no la tiene, mejor podrá mejorarla en quien la tenga, demás de que si la nobleza no es otra cosa que unos merecimientos heredados, que tienen su principio en la estimación de los hombres, la más conocida será mayor porque será más estimada⁹⁴⁸.

En la época empieza a aflorar la conciencia social de que la nobleza depende no sólo del linaje, sino de la prestancia del dinero. Esto queda patente en las siguientes palabras de Hipólito, para quien también en un momento dado llega a primar la riqueza material sobre el linaje: “Rico seríades –respondió Hipólito–, porque para la estimación, si falta la riqueza, suele aprovechar poco la ilustre sangre y noble nacimiento”⁹⁴⁹.

La preocupación contemporánea por el dinero y el acomodo queda palmaria asimismo en el tema de los matrimonios por interés. Teodora y Fulgencio apuestan por el matrimonio de Feliciano con don Luis para proporcionarle bienestar económico a la joven, obviando algo fundamental como es la falta de amor de los contrayentes. La necesidad del joven queda al margen, ya que el criterio que prevalece en este caso es el económico:

–Señor, todo el fundamento de nuestras dudas consiste en que mi hermana no tiene gusto, yo lo confieso así; mas ¿por qué ha de tener gusto una mujer pobre? Si don Luis es necio, es rico, y para una hora que le ha de escuchar, cuatro ha de estar regalada y servida. Junte, pues, las necesidades a los regalos y le parecerán menores, que también por la salud se suele disfrazar la amarga confección con la plata lucida; reciba la amargura de su conversación envuelta en la plata de su hacienda y evacuará el humor de su pobreza, que también es enfermedad miserable⁹⁵⁰.

Entrelazada con esta preocupación por los bienes materiales, se encuentra el tema del mayorazgo y la herencia. El legado de los bienes materiales remite a la familia y su estructura. La familia es un núcleo capital en las relaciones humanas, cuya cabeza, como en Roma, es el *pater familias*. Él representa la autoridad social y moral de su casa, así como la prudencia y la experiencia: “Empezó a darme a mí reprensiones, antigua condición de la edad experimentada, y a don Carlos agradecimientos por la fidelidad con que había mostrado ser mi verdadero amigo”⁹⁵¹.

La mayoría de los jóvenes de la novela tienen familias estructuradas con padre, madre y hermanos, normalmente dos o tres, como le ocurre a Hipólito, Aminta, Alejandro, Jacinto o Feliciano. Algunos a lo largo de su periplo vivencial pierden a uno de sus progenitores, como Alejandro, o a ambos, caso de Hipólito. Otros, en cambio, pertenecen a familias monoparentales desde el comienzo de la historia por la muerte de uno de sus ascendientes: el padre en la historia de doña Vitoria y Marcela o la madre en la de Alí y Lidora. En una sociedad bien estructurada encontramos también familias completas con padre, madre e hijos, de acuerdo con el paradigma familiar ideal. En la novela existe una preeminencia del patriarcado sobre el matriarcado, ya que la figura

⁹⁴⁸ *Ibíd.*, fol. 93.

⁹⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 64v.

⁹⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 22v.

⁹⁵¹ *Ibíd.*, fol. 56v.

paterna es la que cobra especial relevancia en las historias. Además, cada uno de los padres novelísticos representa alguna cualidad moral o pauta de conducta determinada: Lupercio, la cordura; don Gregorio, la experiencia; el padre de Jacinto, la rectitud moral; Rezuán, el autoritarismo, etc. Quintana homenajea al cabeza de familia a través de breves apuntes, ligeras pinceladas trazadas al hilo de los acontecimientos. El reconocimiento narrativo a la figura paterna queda patente en la escena en la que Lupercio bendice a su hijo Fulgencio:

—¡Oh cuán cierto camino de llegar a próspera fortuna es éste! —dijo a este tiempo Hipólito—. ¡Oh cuán seguro medio de tener felices sucesos en todo! Yo me atreveré a afirmar, sin saber más de esa acción de Fulgencio, que la veneración de su padre le sirvió de aliento para tener estimación y que ese respeto levantó su estado a dichosa veneración⁹⁵².

También Alejandro, en el siguiente discurso valorativo, resalta la prodigalidad como cualidad identificativa de los padres:

Púsose todo en ejecución, ensillaron dos famosos caballos y, llamándome mis queridos padres, me llenaron de bendiciones. ¡Oh amor paternal a lo que obligas! Mi padre, no obstante, que tan cuidadosamente guardaba el oro y plata que había por tantos años adquirido, abrió liberalmente los cofres donde depositaba su riqueza y, pródigo, me ofreció cuanto quisiese; de donde yo acabé de averiguar que el noble anciano no era avariento, sino prudente, pues guardaba no por atesorar como muchos, sino para gastar en la ocasión de importancia, que es lo que habían de hacer todos⁹⁵³.

Las madres, como personajes consortes, tienen escasa relevancia en la historia. Ellas son meros figurantes a la sombra de sus maridos. El retrato que Alejandro inserta de la madre de Vitoria y Marcela en su discurso representa el arquetipo de la época:

Era, como ya dije, viuda, noble en la sangre y grande en la edad; era en su hacienda guardosa; en el recato de su familia, notable; en su puntualidad, estraña; en su recogimiento, atenta; en la guarda de sus hijas, vigilante; en la conservación de su salud, providente; en su comida, templada; en su vestido, honesta; en sus ejercicios, virtuosa; y en su autoridad, grave⁹⁵⁴.

Respecto a su función, las madres adquieren un papel más representativo que actancial. Sólo participan en la progresión narrativa de la acción las madres de Aminta y Feliciano, cuyo papel educativo varía en los dos casos: la primera educa en la libertad y la segunda en la autoridad. En cuanto a la relación con sus hijas, no existe una constante: Teodora es autoritaria; la madre de las hermanas boloñesas, confiada —ni siquiera llega a enterarse del cobijo de los dos caballeros en su casa—; y Hortensia, inconstante: primero es liberal con Aminta y, después de la infamia, represiva.

El papel o función de los hijos en la novela refleja también la realidad social de la época: los varones toman el estado militar alistándose en el ejército, como hacen Hipólito o don Juan, o estudian en la Universidad, así en los casos de Alejandro, don Carlos o don Alonso; por su parte, las mujeres optan por el matrimonio o la vida

⁹⁵² *Ibíd.*, fol. 22v.

⁹⁵³ *Ibíd.*, fol. 56v.

⁹⁵⁴ *Ibíd.*, fol. 47.

religiosa. El objetivo de la familia consiste en conseguirle a la hija una dote adecuada a su estadio social, preocupación que explica en parte la obsesión de los hidalgos por el dinero. El reparto de funciones conlleva asimismo una distribución de los ámbitos de actuación: social para los varones y doméstico para las mujeres. En las siguientes palabras de Alejandro se recogen las ocupaciones básicas de una mujer de acomodada posición en el siglo XVII: “Advertido de que no nos conocía, ni esto era mucho en una ciudad tan grande y Universidad tan populosa, siendo ella una doncella recogida y que sólo atendía al cuidado de su aseo y al adorno de su hermosura”⁹⁵⁵.

Con respecto a las actitudes de los hijos hacia los padres éstas oscilan notablemente desde el respeto hasta el desacato, aunque es común en todos ellos la libertad de movimientos, más acentuada incluso entre las hijas. Aminta escapa del hogar familiar con don Enrique; Marcela y Vitoria ocultan a unos jóvenes en casa a espaldas de su madre; Feliciano se revela a su progenitora; doña Ana mantiene relaciones íntimas con don Jerónimo. Todas ellas toman decisiones libremente y actúan en consonancia. Ni siquiera la vigilancia doméstica permite a los padres controlar sus acciones. Su inteligencia natural les lleva incluso a burlar la custodia familiar: Aminta sale de la casa gracias a su ingenio y astucia; las hermanas ocultan a los jóvenes con cautela en la casa; y nadie parece darse cuenta de nada. Con estas historias Quintana pretende asimismo alertar a los padres para que estén más atentos a los asuntos de su casa y los movimientos de sus hijas.

Una cuestión social que se plantea de igual modo en la novela es la institución castellana del mayorazgo creada por las leyes de Toro en 1505. Este título, que correspondía al hijo mayor, convertía al primogénito en heredero universal de los bienes de la familia. A pesar de la mentalidad inmovilista del autor, la siguiente puntualización refleja su oposición a este vínculo instituido basándose en criterios de justicia social: “Si bien era segundo en su casa, la liberalidad de Hipólito no daba lugar a que se pensase que hay leyes que por conservar el nombre de la familia disponen que de dos o tres hijos de unos mismos padres, el primero nazca dichoso, los demás infelices; el primero sea rico, los demás pobres; el primero viva señor, y los demás, si no míseros criados, humildes escuderos”⁹⁵⁶. Para corroborar esta teoría, a diferencia de lo que era costumbre en la época, Hipólito tras la muerte de sus padres asume el papel del *caput familiae* sin olvidarse, y esto es lo importante, de las necesidades de sus hermanos. El autor denuncia a través de la actuación de Hipólito un sistema establecido por la tradición que resulta obsoleto e injusto por beneficiar solo a uno de los hijos y perjudicar a todos los demás. Con la actitud de Hipólito el autor parece estar apuntando a una reforma de este sistema civil.

Los reparos de Quintana a la realidad social del momento no quedan aquí. El autor denuncia entre otros vicios sociales el ocio de la juventud nobiliaria, que por vivir de las rentas de su hacienda, anda desocupada y holgazana. El novelista madrileño propone a través de su obra nuevos modelos de conducta para la juventud nobiliaria mostrando a personajes activos y emprendedores que participan en la vida militar como soldados o en el ámbito académico como estudiantes de leyes⁹⁵⁷. La elección de estos

⁹⁵⁵ *Ibíd.*, fol. 51v.

⁹⁵⁶ *Ibíd.*, fol. 112v.

⁹⁵⁷ Como indica Maravall (*La cultura del Barroco*, cit., p. 140), “todo escritor barroco pone como problema central el de la conducta, y para atraer a los demás hacia el sistema de relaciones que

ejercicios no es tampoco fortuita, ya que representan los ámbitos más apropiados para la condición nobiliaria. Tendrían que pasar dos tercios de siglo para que el VIII conde de Oropesa –valido de Carlos II durante los períodos 1685-1691 y 1698-1699– promulgara en la misma línea reformadora de Quintana, con el propósito de impulsar la economía del país, una ley para potenciar el trabajo de los nobles y animarlos a asumir cargos de responsabilidad en las empresas y los negocios. Un siglo antes, viendo la indolencia de la juventud de buena cuna, Quintana propone en su novela unos modelos de conducta más constructivos y acordes con la posición nobiliaria. El mismo protagonista, modelo por antonomasia del noble joven esforzado y responsable, emite con propósito instructivo el siguiente juicio: “Determiné yo no dejar pasar el tiempo de mi juventud sin algún ejercicio, porque es muy vil la pereza de un hombre bien nacido cuando le detiene para que no intente cosas grandes y procure llegar a ser tan bueno con sus obras como lo ha sido por su sangre”⁹⁵⁸. La idea aparece de manera reiterada en el texto. Impulsado por este afán renovador, el narrador muestra al lector los principales vicios de esta juventud abandonada al ocio y la indolencia:

Esto prevenido no será dificultoso saber que, después de haber estado el mismo don Enrique algunos meses en la corte con las propiedades que suele engendrar el ocio en la juventud poderosa, regalada y libre, que muy ordinariamente son, o distracciones por la parte que el apetito se inclina a las ocupaciones venéreas, o por la que malos amigos cuidando más de su propio interés que de los aumentos ajenos hacen perder sangrientamente el tiempo tratando de obedecer mejor las leyes del duelo que los mandamientos del cielo folio⁹⁵⁹.

El aburrimiento, derivado de la pereza, conduce a los jóvenes de forma inapelable al comportamiento inmoral, sobre todo, a los placeres sensuales de la carne y a la violencia, evitables si el mancebo noble ocupa su tiempo en actividades provechosas para su estado y la sociedad.

Otra falla social también denunciada por Quintana es la vanidad de los cortesanos representada en los madrileños. El autor arremete contra la presunción y la arrogancia de sus paisanos, no tanto por el defecto en sí, como por entrever en esta actitud cierto atisbo de igualación social con el consiguiente quebramiento de la sociedad jerarquizada:

Concederé a los españoles con mucho gusto el valor, el aliento y la gallardía, si vos no me negáis algo de su vanidad. Cuando yo me acuerdo que, por ser aficionada a esta nación, he leído la modestia de los trajes antiguos y que era menester que fuese hijodalgo el que hubiese de vestirse de paño fino, que fuese día de fiesta para que se le permitiese seda, y veo ahora lo que pasa, digo: “¡Oh infelice siglo el nuestro donde a porfía nos procuramos aventajar unos a otros en los vanos excesos! He pensado, aunque no parezca deste lugar el discurso, que no hay cosa en que se vea la desdicha y la libertad en materia de costumbres que hay en nuestros tiempos como es en la superfluidad de trajes”⁹⁶⁰.

En la literatura posterior apreciamos críticas similares como las de las *Cartas Marruecas* de Cadalso sobre la frivolidad y la vanidad de los españoles, más atentos a la

estima fundamental para la sociedad proclama que en seguirlo está el logro, el “suceso” o éxito, la felicidad”.

⁹⁵⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 172v.

⁹⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 182.

⁹⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 74v.

superfluidad de sus trajes que a otros aspectos más profundos y serios. En relación con la indumentaria, el traje presenta diversas funciones textuales en la novela:

1. Marca la identidad social: “Caballero, bien os acredita el traje de que lo sois”, le dice don Enrique a Hipólito.
2. Denota la calidad personal: “y pasando adelante, vieron un mancebo bizarramente vestido; pusieron los ojos en él por la desigualdad con que a los demás excedía así en el traje como en el modo y gallardía de la persona”.
3. Simboliza una profesión, como la de jardinero, por ejemplo.
4. Establece la condición personal, como el traje de cautivo.
5. Determina el estado, incluso anímico: “Mudé el traje de luto, con que hasta entonces había celebrado mi tristeza, por el de peregrino”⁹⁶¹. El cambio de traje implica una superación anímica del dolor, de aquí que Hipólito con esta mudanza manifiesta su preparación para iniciar una nueva relación amorosa.

Resumiendo, la novela refleja la realidad social del momento con sus ideas, convencionalismos y normas vigentes. Quintana, aunque acepta la mayoría de estos principios sociales, especialmente la estratificación y el inmovilismo social, a veces se opone a algunas de sus costumbres, como el sistema del mayorazgo, basándose en el criterio igualitario de la sangre compartida por los hermanos. El sistema implicaba un agravio comparativo entre los hijos que, en suma, terminaba dañando a toda la familia, ya que la falta de bienes impedía que los segundones y terceros pudieran lucir su linaje con la dignidad que les correspondía por nacimiento. De aquí deriva la preocupación de Hipólito y todos los personajes nobles de la novela por el dinero, pues sin él no se puede vivir de manera adecuada al linaje heredado.

Quintana ofrece en su novela comportamientos modélicos para la nobleza, a la que le corresponde un papel dirigente en la sociedad. Para el autor la solución a la crisis política y económica no se encuentra en las medidas disparatadas de los arbitristas⁹⁶², sino en el buen gobierno y ejercicio de los nobles. Las alusiones y críticas a estos inventores de proyectos desatinados son varias en el discurso, siguiendo la estela de los comentarios negativos que se hacían de ellos en la época. El desprecio hacia quienes profesaban estos métodos era generalizado en el siglo XVII. Quizá los dos ejemplos literarios más señeros de la mala prensa de estos reformadores en el seiscientos se encuentren en Quevedo y Cervantes⁹⁶³. El primero, con su agudeza expresiva, los

⁹⁶¹ *Ibíd.*, fol. 110.

⁹⁶² Los arbitristas, como sabemos, eran los economistas que enviaban memoriales al rey con “arbitrios” o soluciones para resolver los graves problemas por los que estaba pasando la hacienda española en el siglo XVII. Desde el principio esta figura fue valorada de manera negativa y la literatura barroca la satirizó. Tanto Cervantes –quien empleó el término por primera vez en *El coloquio de los perros*–, como Quevedo, Lope de Vega, Castillo Solórzano y Salas Barbadillo ridiculizaron a estos personajes tildados de “locos razonadores”. No obstante, no todos los arbitristas escribieron propuestas disparatadas o absurdas, algunos de ellos como Sancho Moncada o Fernández de Navarrete destacaron por proponer soluciones inteligentes y viables. Sobre esta figura pueden verse los estudios clásicos de González de Amezúa (*El casamiento engañoso; El coloquio de los perros: Novelas Ejemplares*, Madrid, Bailly Bailliere, 1912, pp. 147-151) y Jean Vilar (*Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Revista de Occidente, Madrid, 1973), y los más recientes de Salvador Albiñana (“Notas sobre decadencia y arbitristismo”, *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 20, 1994, pp. 9-28) o Roger Llopis-Fuentes, “El personaje del arbitrista según Cervantes y Quevedo”, *Cincinnati Romance Review*, 10 (1991), pp. 111-122.

⁹⁶³ Aunque Cervantes es quien emplea por primera vez el término y Quevedo lo hace aparecer en el *Buscón*, ya autores anteriores se habían ocupado de esta figura en el *Viaje de Turquía* (*La Odisea de*

bautizó con el término “barbitristas” y escribió: “el Anticristo ha de ser arbitrista”; el segundo, los ridiculiza tanto en las *Novelas ejemplares* como en el *Quijote*⁹⁶⁴. González de Amezúa trata sobre esta figura en el capítulo V de la introducción a *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*. En el apéndice final explica también cómo se tramitaban estos proyectos antes de su aprobación, cuyas vías eran normalmente dos: una circular, que iba del Rey al Consejo, después a una junta nombrada para el caso y, por último, vuelta al Rey; la segunda era más llana y, por tanto, preferida por los arbitristas. Los memoriales pasaban primero por una junta particular de teólogos; y cuando las Cortes abrían, eran remitidos a ellas⁹⁶⁵. Aunque algunos de los arbitristas profundizaron con agudeza en los problemas del país, el retoricismo de sus escritos no casaba con los asuntos abordados. Quintana se hace eco de esta postura en el prólogo de la novela donde al destacar las funciones, o mejor dicho, las no funciones que les corresponde a los historiadores, subraya la condición malintencionada de estos reformadores:

Estas son las partes de buen historiador, no el ser detractores, reformadores de lo que no les toca, porque en nada convienen historias y memoriales de arbitrios de inconstantes resoluciones, mal intencionados, de oscuras costumbres y de ánimos desapacibles; no momos necios que censuren lo mismo que yerran y yerren lo mismo que censuran⁹⁶⁶.

Al comienzo del discurso tercero vuelve a arremeter contra estos falsos políticos tachándolos de habladores y ridículos e instándoles a que no se entrometan en los asuntos que no les competen. Para Quintana el gobierno del país y las soluciones a los problemas patrios corresponden a la nobleza, más preparada para el ejercicio de esta función por sus cualidades y principios morales⁹⁶⁷.

Yo he visto algunos destos hombres, que por dilatarse más de lo que fuera razón en hablar libremente, o ya dando inútiles arbitrios o ya metiendo vanos memoriales, vienen a ser risa de cuantos los oyen, sirven solamente de gastar el tiempo a las personas públicas y hacen clara su inclinación con la cautela de su ánimo. [...] Trate cada uno de su negocio, si no quiere oír la reprensión de Apeles, y piense que es necesidad sin disculpa, por tomar el mundo cuenta de lo que no le toca, dársela a Dios de lo que no le encarga⁹⁶⁸.

De igual manera se les califica de ociosos al comienzo del discurso cuarto cuando los personajes tratan en la cárcel de asuntos de estado. La ironía domina en la digresión al subrayar en estos reformadores la preeminencia de la palabrería sobre la eficiencia:

Pedro de Urdemalas) o en *El Cortesano*. En el siglo XVII la figura del arbitrista aparece en la obra de autores como Castillo Solórzano, Salas Barbadillo o Lope de Vega.

⁹⁶⁴ En *El coloquio de los perros* el arbitrista propone al monarca en su memorial una idea absurda: que todos los vasallos entre catorce y sesenta años sean obligados a ayunar una vez a pan y agua, *Novelas ejemplares*, ed. cit., p. 620; en *El Quijote*, al comienzo de la segunda parte, el cura y el barbero para probar la salud de don Quijote le informan del peligro que corre la cristiandad ante un ataque turco. Don Quijote, para solucionar el problema, responde con un arbitrio al rey, lo cual demuestra que aún sigue loco, *El Quijote*, ed. cit., pp. 551-552.

⁹⁶⁵ *El casamiento engañoso; El coloquio de los perros: Novelas Ejemplares*, ed. cit., pp. 690-691.

⁹⁶⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, prólogo, fol. 8.

⁹⁶⁷ No todas las opiniones fueron denigratorias, sus admiradores los denominaron economistas y los reformadores del siglo XVIII los consideraron sus predecesores.

⁹⁶⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 60.

Llegó Leandro a conocerle por las nuevas que le habían dado de su valor y, después de haberse correspondido corteses y tratado de otras cosas en que no tuvieron corto lugar las razones de estado, pagándose cada uno de las trazas de su juicio, que los ociosos siempre gobiernan con facilidad desde una silla todas las monarquías del mundo⁹⁶⁹.

También de forma despectiva se habla de ellos a raíz de los principios que sostienen el arbitrista político a raíz de otros asuntos. Aminta parangona el interés y el ingenio de don Enrique para hacerle llegar los papeles con la pericia de los arbitristas, más afanados en alcanzar el reconocimiento que en solucionar los problemas del país: “Como el amor es tan gran arbitrista en orden a conseguir sus intereses, le dio traza para que llegase un papel a mis manos”⁹⁷⁰.

El origen de los memoriales de los arbitristas se encuentra en el miedo al hundimiento del país. Ante la desidia de los gobernantes, algunos intelectuales propusieron medidas a los problemas de España, especialmente económicas. A propósito del sistema de seguridad de la celda en el discurso sexto, el narrador alude al “imaginado temor de los arbitristas” como principal causa de las medidas: “No sin causa, como después veremos, se ha hecho memoria de tan menudas circunstancias como tenía este artificio, a quien muchas veces en España ha dado ocasión el recato y allí había imaginado el temor, que siempre fue gran arbitrista”⁹⁷¹.

Concluyendo, Quintana, como otros autores contemporáneos, rechaza la postura reformista de estos renovadores de ideas descabelladas por varias razones fundamentales: una de prestigio literario, siguiendo la línea intelectual trazada por los escritores de la época; otra, por su carácter racionalista y pragmático, ya que estos borradores van en contra de la lógica y la sensatez en términos generales; y, una tercera, ideológica, puesto que van en contra de su pensamiento conservador.

Por último, relacionado con el ambiente social de la época, la novela refleja también algunas costumbres populares contemporáneas, como las fiestas tradicionales, los saraos, las corridas de toros o las serenatas musicales. Dado que el texto está salpicado de pinceladas costumbristas, sólo vamos a destacar los trazos más representativos. Una de las escenas más significativas es la correspondiente a la fiesta taurina:

Quebraba tan airoso los rejones y tantos en un mismo lugar que tal vez se impedían unos a otros y los hierros de los pasados defendían la cerviz del fiero animal de los futuros. Corrido habrían seis a tiempo que soltaron un toro tan valiente que solo el temor de su fiereza bastó a desembarazar la plaza de toda la gente más común, quedando solamente algunos de los que más atrevidos y más diestros, o se fiaron en su valor o los alentó su destreza. Buscole nuestro gallardo caballero y esperó sosegado que le acometiese furioso. No se descuidó el bruto en procurar su ofensa, pues le embistió enojado. Púsole Hipólito el rejón en el principio de aquel nervio, donde está su mayor fuerza, y fue la suerte tan dichosa que, sin que el alentado toro diese adelante un paso, quedó postrada su soberbia a los pies del caballo, que

⁹⁶⁹ *Ibíd.*, fol. 82v.

⁹⁷⁰ *Ibíd.*, fol. 71v.

⁹⁷¹ *Ibíd.*, fol. 144v.

glorioso de verle rendido hiriendo con las manos la arena, parece que llamaba con los golpes a la celebridad y aplauso de tan deseada fortuna⁹⁷².

La lidia de toros era el festejo más popular en la España del siglo XVII. En la escena seleccionada el protagonista, como el semidiós Hércules, se erige en figura mítica. El escenario es un ruedo taurino improvisado para las fiestas religiosas y populares de San Justo y Pastor. La combinación de lo religioso y lo profano, lo culto y lo popular queda patente en esta secuencia de la novela. Hay que destacar asimismo la delectación de los novelistas y dramaturgos por enmarcar parte de la acción de sus obras en ambientes taurinos o hacer reflexiones sobre el festejo. En el género dramático podemos destacar, por ejemplo, la lucida intervención de don Alonso en las fiestas de Medina (*El caballero de Olmedo*) o la grave cogida del comendador de Ocaña por un toro en la fiesta celebrada para los recién casados (*Peribáñez y el comendador de Ocaña*). En el género novelístico, por su parte, podemos señalar la desgraciada muerte de Claudio Irunza en *Historias peregrinas y ejemplares* de Céspedes y Meneses o la disertación de Vicente Espinel sobre la fiesta de los toros en *Vida del escudero Marcos de Obregón*⁹⁷³.

El lector contemporáneo ve plasmados en la novela de una manera realista su propio mundo, sus principios sociales, sus creencias, sus inquietudes, sus costumbres... Probablemente, en la literaturización de la realidad contemporánea estribe una de las razones del éxito del género novelístico en el seiscientos.

3.4.5.4.3. Aspectos religiosos

En relación con el mundo político y social, aparece el tercer bastión de la España contemporánea: la religión. A raíz de la concepción existencial de la novela, ya abordamos algunas de las cuestiones concernientes al universo religioso de la obra, como, por ejemplo, las nociones de providencia o libre albedrío. En este apartado nos vamos a centrar en otras cuestiones, como la postura del autor ante el reformismo de la Iglesia, la religiosidad y/o espiritualidad de los personajes, la dualidad tolerancia/intolerancia religiosa y la finalidad catequizadora de la novela.

En cuanto al primer aspecto, Quintana es un autor que, como es lógico, comulga más con las ideas emanadas del Concilio de Trento que con las premisas erasmistas de la centuria anterior. De acuerdo con esta toma de postura, los presupuestos religiosos de la novela armonizan con los derivados de la Contrarreforma católica llevada a cabo durante el concilio ecuménico celebrado en la ciudad italiana (1545-1563). Antes de entrar en el análisis de los mismos debemos recordar que en el concilio tridentino se ratifican, entre otros, los siguientes principios: el libre arbitrio, la naturaleza del pecado original, la diferencia entre pecado mortal y venial, el concepto de gracia divina, la justificación por la fe y las obras, el culto mariano y la veneración a los santos; al mismo tiempo se fija el número de los sacramentos en siete, se profesa nuevamente la teoría de la transubstanciación y se establece la Biblia como la fuente esencial de la fe, completada con los comentarios de los Santos Padres. Quintana, fiel a la Contrarreforma, inserta estos postulados de una manera u otra en la novela, con un eminente propósito catequizador. Su tratamiento es el siguiente:

⁹⁷² *Ibíd.*, fol. 121.

⁹⁷³ Sobre la fiesta de los toros en el siglo XVII, véase Ludwig Pfandl, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Visor, 1994, pp. 237-241.

1) Continuas alusiones a los Padres de la Iglesia a diferencia de los protestantes, quienes sólo admiten las *Escrituras* como autoridad religiosa. En la novela son numerosísimas las citas a los Santos Padres –San Gregorio, San Agustín, Santo Tomás, San Dionisio o San Jerónimo–, e incluso en algunos casos se incluyen paráfrasis de los textos patrísticos, como ocurre en el discurso sobre las propiedades de la luz, expuesto por Aminta en las fiestas de Alcalá: “Desta tan excelente criatura, refiere treinta propiedades San Dionisio”⁹⁷⁴.

2) Los dogmas y prácticas religiosas corresponden a los postulados de Trento, tales como la justificación por la fe y por las obras, la devoción a la Virgen María o la aceptación de los siete sacramentos. Sin embargo, a diferencia de otras novelas contemporáneas, como el *Peregrino* o *Persiles y Sigismunda*, la veneración a la deípara y la peregrinación a los templos marianos ocupan un espacio muy reducido⁹⁷⁵. Hipólito sólo visita un santuario dedicado a la Virgen María, la Peña de Francia, y no por devoción personal, sino por voluntad ajena. La peregrinación religiosa es un motivo de escasa consistencia en la novela frente a la verdadera *peregrinatio* amorosa de la historia. Los personajes muestran sobre todo su fe en Dios Padre, más que en Cristo o la Virgen María. Sólo en un par de ocasiones se alude a la Madre de Dios, y en ambos casos en el papel convencional de intermediadora entre Dios y los hombres. La primera vez cuando alude a la patrona de la Peña de Francia: “Siendo ella el medio con que en Dios se ablanda la ira y en nosotros las dureza”⁹⁷⁶. Y la segunda, cuando los primos Constanza trasladan a Hipólito al río para darle muerte. El protagonista se encomienda a ella pidiéndole su protección: “Yo, hermano y amigo, estaba esperando la sentencia de mi muerte haciendo a Dios testigo de mi inocencia y pidiéndole con singular fervor me librase de tan notable aprieto. Ponía la esperanza en su misericordia y por intercesora a su gloriosa Madre”⁹⁷⁷. Sin embargo, a pesar de estas menciones, la Virgen María no ocupa un puesto de relieve en la historia. Prueba de ello es que el autor tampoco incluye poemas marianos como los que aparecen en las novelas bizantinas precedentes.

En cuanto a la devoción a los santos de la Iglesia, sólo encontramos un somero ejemplo en el discurso quinto al situar la acción en el contexto de las fiestas de Alcalá en honor de los mártires patronos de la ciudad San Justo y Pastor: “Estuvo con sosiego algunos meses, al cabo de los cuales tuvo nuevas de que en Alcalá se hacían unas grandes fiestas en memoria del regocijo con que otro tiempo recibieron los dichos cuerpos de sus gloriosos patronos Justo y Pastor, niños que puso Dios en tan superior

⁹⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 117.

⁹⁷⁵ Los dos santuarios marianos de peregrinación más habituales en la literatura del Siglo de Oro son los de Guadalupe (*Persiles y Sigismunda*, ed. cit., libro III; *Peregrino*, ed. cit., libro V) y Montserrat (el *Peregrino*, ed. cit., libro I). En alguna ocasión, los peregrinos también acuden a otros lugares marianos como el Pilar (*El peregrino*, ed. cit., libro V) y la Peña de Francia (obra homónima de Lope de Vega, capítulo segundo de la *Segunda parte del Lazarillo*, *El bachiller Trapaza*, *La gitanilla* y el *Quijote* (“Dios te guíe y la Peña de Francia...!”), entre otros títulos. Otros lugares de peregrinación menos habituales son el santuario de Nuestra Señora de la Cabeza en Andújar, la capilla de la Virgen del Sagrario en Toledo o la Santa Verónica en la catedral de Jaén. Ludwig Pfandl menciona, aparte de Montserrat, Guadalupe, el Pilar y Atocha, el culto a Ntra. Sra. del Rosal en Bujaraloz (Zaragoza), la Virgen de la Flor de Lis (Madrid), la Virgen de las Maravillas (Pamplona), Ntra. Sra. Del Consejo (Valencia) y Santa María de los Ojos Grandes (Lugo). Véase al respecto, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Visor, 1994, pp. 150-152.

⁹⁷⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 18.

⁹⁷⁷ *Ibíd.*, ed. cit., fols. 125v-126.

estado, o para ejemplos de constancia, o para afrenta de varones crecidos”⁹⁷⁸. La ubicación no es incidental, ya que elige un entorno conocido y cercano. Pero, además, esta elección sirve para mostrar modelos de imitación en la figura de los santos patronos de la ciudad.

Por lo que atañe a los sacramentos, el que adquiere mayor relevancia en la novela es el bautismo. Igual que en *Experiencias* y otras novelas contemporáneas, los personajes musulmanes se convierten al cristianismo a través de este signo sacramental. En el género bizantino el bautismo suele administrarse normalmente tras el regreso de los personajes a España; sin embargo, en los casos de peligro o gravedad, se impone antes, como a Alí, cuya vida peligra tras los estoques del patrón: “Cuidadosos del daño de Alí, acudieron a ver si era notable y hallaron que eran penetrantes las heridas. Él pedía fervorosamente el bautismo sin acordarse de las medicinas humanas”⁹⁷⁹. Don Ignacio, un sacerdote liberado, es quien administra el sacramento al joven converso: “Por la necesidad trataron de anticipar el bautismo de Alí, siendo ministro un sacerdote llamado Ignacio (que también había estado cautivo) a quien como a persona más digna, no sólo fue razón, sino obligación anteponerle a los circunstantes para tan santo y piadoso oficio”⁹⁸⁰.

Este bautismo es posible gracias a la preparación anterior de los personajes en los principios de la fe cristiana. Las enseñanzas de Hipólito a Alí en “la verdadera religión” constituyen el motivo del traslado del protagonista a la celda primero y de su condena a muerte después: “Mi padre está deseoso de quitarte la vida, por el beneficio que me hacías enseñándome el verdadero camino de mi salud”⁹⁸¹. A través de un lienzo comunica Lidora a Hipólito también su deseo de ser instruida en los principios del cristianismo. Después de salir de la celda, los protagonistas se trasladan a la quinta con los dos hermanos musulmanes. En los ratos libres se lleva a cabo la catequización de los jóvenes:

Gastaba el piadoso esclavo algunos ratos en explicarles los misterios de nuestra sagrada religión, con que ellos quedaban tan satisfechos y tan gozosos que se manifestaba claramente cuán superior era la vocación, cuán cierto el fervor, cuán vivo el deseo y cuán verdadero el impulso con que Dios los había tocado para hacerlos de su gremio. Enseñaba Aminta a su nueva amiga tantas cosas y tan a medida de la disposición que hallaba en ella que juntamente se advertía en lo que Lidora se adelantaba su buena inclinación, la excelencia del ingenio de su maestra y que para enseñar se requiere la misma prudencia que la naturaleza procura en el alimento, que es acomodarle y ajustarla a la edad, calor y capacidad del que le recibe”⁹⁸².

La preparación de los hermanos musulmanes en el credo cristiano, así como la abjuración definitiva del Islam por medio del bautismo, constituyen dos soportes fundamentales de catequización. Una vertiente que culmina con la conversión final de Rezuan, más eficaz y valiosa que las anteriores dadas su obstinación e intolerancia con

⁹⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 112v.

⁹⁷⁹ *Ibíd.*, fol. 155v.

⁹⁸⁰ *Ibíd.*

⁹⁸¹ *Ibíd.*, fol. 140v.

⁹⁸² *Ibíd.*, fol. 153.

los cristianos. Su bautismo se celebra en Madrid tras llegada de Constantinopla el mismo día que profesan su hija y Aminta en el convento⁹⁸³.

De manera muy ligera, también se hace referencia en la novela al sacramento de la penitencia o confesión de los pecados. Cuando don Alonso encuentra ensangrentada en la calle a doña Constanza, apiadado de ella, le procura un sacerdote para que confiese antes de su eventual muerte: “le obligó a que se lastimase de verla en tan miserable estado y a que, mientras se ponía remedio en la salud corporal, le procurase algunos medios de la eterna llamando a quien la confesase, que ésta en todos los casos en que se ve a riesgo la vida ha de ser la primera diligencia”⁹⁸⁴. La digresión final es una advertencia catequizadora para los lectores.

A diferencia de otras novelas contemporáneas como el *Peregrino*, los personajes no asisten a los servicios religiosos como la misa ni la obra incluye autos sacramentales sobre la eucaristía⁹⁸⁵.

En la historia se incluye de igual forma algún signo sacramental como es la señal de la cruz. Hipólito hace este gesto ritual cuando se dispone a traspasar el hueco de la pared en la celda. Aquí está empleado como una fórmula de invocación a la divinidad para que le ayude en su propósito de conseguir la libertad: “Pidió a Dios felicidad en este suceso y, hecha la señal de nuestra redención sobre el rostro y los pechos”⁹⁸⁶. Este es uno de los escasos ejemplos en la novela de empleo de signos religiosos externos, ya que Quintana aboga, sobre todo, por una religiosidad interior, sentida y verdadera.

Por último, la oración es un pilar fundamental del cristianismo. Los personajes elevan sus oraciones a Dios en los momentos de dificultad y les dan gracias a él por su ayuda tras la resolución de conflictos, viendo siempre en cualquier hecho su intervención providencial. No obstante, estos rezos de los personajes no son convencionales, ni padrenuestros ni avemarías, sino palabras de súplica o agradecimiento a la divinidad. El propósito es asentar en los lectores la confianza plena en la misericordia de Dios. En este sentido la religiosidad ficcional de Quintana es más pragmática que espiritual, pero es el paso necesario conociendo la debilidad humana para acercar al hombre a la divinidad: “Comencé a pedir a Dios ayuda en semejante aprieto, y como la oración era fervorosa, y para oírla siempre está con atención el cielo, sin atender a mis culpas por sola su misericordia, quiso, el que por excelencia se llama padres dellas, enviar remedio a mi precisa necesidad”⁹⁸⁷.

3) Por último, en la novela se incluyen diversos discursos en defensa de la religión cristiana y el ministerio sacerdotal. En cuanto al primer aspecto, el enfrentamiento religioso estriba en la dualidad cristianismo *versus* no cristianismo, y por las críticas al

⁹⁸³ Las conversiones al cristianismo cumplen un papel edificantes en todas las novelas bizantinas del momento. Las conversiones de Celora, noble turca, y Zoraide, general de los ejércitos del Gran Señor, en *Angelia y Lucenrique* desempeñan la misma función.

⁹⁸⁴ *Ibíd.*, fol. 127v.

⁹⁸⁵ La religiosidad de los personajes es predominantemente interior, fundamentada en la fe en Dios. Los protagonistas conocen el dogma, catequizan, pero no van habitualmente a misa, confiesan o comulgan como los personajes de algunas novelas: “Yo y mi compañero, con los alborotos y breve partida, que casi salimos huyendo, nos quedamos sin oír misa. Yo la solía oír todos los días por mi devoción”, *Guzmán de Alfarache*, cit., I, p. 201.

⁹⁸⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 149v.

⁹⁸⁷ *Ibíd.*, fol. 194.

Islam y sus practicantes, sabemos que no cristianismo es sinónimo de islamismo. En ningún momento se hace alusión a las otras ramas o direcciones del cristianismo como el luteranismo o el calvinismo. La verdadera fe, tal como se plantea en términos absolutos en la novela, es la cristiana, y el mensaje por antonomasia es el de Cristo, igual que la orientación moral. Los adjetivos empleados en la historia para aludir a la religión resultan poco significativos, ya que “cristiano” y “católico” son empleados en dos ocasiones cada uno: “cristiana piedad” (fol. 65), “que es la inclinación que tengo a los cristianos” (fol. 151), “católica religión” (fol. 149) y “sagrada fe y católica religión” (fol. 157). El término cristiano es hiperónimo de católico y, por tanto, de significado más amplio. Pero ambos adjetivos están empleados como sinónimos, ya que para Quintana el catolicismo es la suma del cristianismo. La verdad religiosa supone la consideración del siguiente dogma: Cristo es hijo de Dios. La no aceptación de este postulado convierte cualquier prédica religiosa en impía y bárbara y, por extensión, a todos sus fieles: “nuestra la primera es que la República sin la verdadera religión es bárbara, es fiera, es irracional y sus costumbres en todo a esta propiedad correspondientes”⁹⁸⁸.

Respecto al segundo aspecto, Quintana aprovecha la ficción literaria para realizar una apología del clero, escasamente dignificado según su opinión⁹⁸⁹. Uno de los ejes de la reforma protestante fue la renovación del estamento eclesiástico. El Concilio de Trento, como no podía ser de otra manera, también se ocupó de la reforma del clero, tratando aspectos como su educación, la corrección de abusos o la elaboración de medidas para mejorar su categoría moral, entre ellas la prohibición del casamiento de los sacerdotes o la acumulación de beneficios⁹⁹⁰. Aunque tras el concilio la Iglesia Católica salió muy reforzada en los países fieles a Roma, el autor considera que los sacerdotes no gozan en nuestro país de la valoración y el respeto que merecen como autoridades espirituales. En la diatriba dialéctica entre Hipólito y el alfaquí el narrador inserta un discurso bastante extenso y significativo sobre la necesidad de dignificar al estamento eclesiástico:

Las ceremonias que al entrar hacían y el cuidado con que era servido comúnmente de todos pasaré en silencio por ir abreviando en cosas menores y no sé si por escusar la vergüenza que deben tener algunas naciones viendo que, aunque son los sacerdotes tan diferentes de aquéllos, ni se veneran como es justo ni se hace más estimación dellos que de la gente común, y aún esto se pudiera disimular si los descuidos no se pasaran a desprecios, olvidándose de que quien los menosprecia, menosprecia a Cristo y quien a él, a su padre como él mismo en cierta ocasión afirma. ¡Oh cómo se olvida de lo que se debe a esta dignidad quien no los respeta! ¡Y cómo ignora lo que Dios estima este ministerio quien los deshonor! Cierto estoy yo de que, si todos supieran que en la divina escritura tienen tan diversos nombres, parece que mostrando que no bastaba uno solo a explicar tan superior ejercicio, se

⁹⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 191.

⁹⁸⁹ Este punto de vista contrasta con el prestigio general del clero en la época, a pesar de los casos excepcionales, como manifiesta Deleito y Piñuela: “En toda la España austríaca los eclesiásticos fueron la clase social de más relieve, ya por su número considerable, ya por la religiosidad de la época, ya también por el promedio elevado de su cultura (aunque ya veremos que había no pocas excepciones)”, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, cit., p. 58.

⁹⁹⁰ Deleito y Piñuela (*La vida religiosa*, cit., p. 82) señala como quejas principales de los seglares y corporaciones contra el clero que los jóvenes acudían a los conventos por comodidad para no trabajar o por imposición familiar sin vocación religiosa. A continuación, detalla algunos de los motivos de censura principal del clero contemporáneo: su bajo nivel intelectual, pleitos, rencillas, desorden, sensualidad, codicia y casos de delincuencia, *La vida religiosa*, cit., pp. 85-106.

les diera debida estimación. Llámalos en diversas partes ya reyes, ya ministros, ya ángeles de paz, ya doctores, ya médicos, jueces, estrellas, cielos, heredad del señor, guardas, mediadores, santos, consagrados, ungidos, padres de las gentes, luces y ciudades puestas en lugar eminente. Todo esto son los sacerdotes en la boca del mismo Dios. Permítase, pues, que me lastime de ver que parezcan nada en la presencia de los hombres; y perdónese la digresión, que tal vez rige el sentimiento, como a la lengua, a la pluma⁹⁹¹.

Con este discurso Quintana, como sacerdote que es, expresa su malestar por la falta de reconocimiento y valoración de su propio estamento, una reflexión que parece fuera de lugar en un período profundamente religioso. Sin embargo, en un período de tantos contrastes, también la disparidad roza a la sociedad eclesiástica dividida en alto y bajo clero. Frente a los prelados y dignidades religiosas se extiende un sector importante de sacerdotes de baja cualificación y escasos medios económicos que viven en un estado próximo a la indigencia o inmersos en ella. De hecho, la Congregación de Sacerdotes de Madrid se funda, como recogen sus estatutos, para atender a los sacerdotes menesterosos y presos. Consciente de esta realidad, Quintana reclama el respeto para los representantes de Dios en la tierra, algunos incluso menospreciados. Para este ennoblecimiento, apela a la autoridad bíblica por contener la verdad revelada por Dios⁹⁹². En el siguiente discurso, aparece en la ficción novelística un sacerdote llamado Ignacio, cautivo también en Constantinopla, que alcanza la libertad gracias a Hipólito. Su participación en la novela está limitada a un par de intervenciones: el desempeño de su ministerio para bautizar a Alí en el bajel durante el regreso a España, circunstancia que aprovecha el narrador para realzar de nuevo al estamento eclesiástico: “Por la necesidad trataron de anticipar el bautismo de Alí, siendo ministro un sacerdote llamado Ignacio (que también había estado cautivo), a quien como a persona más digna, no sólo fue razón, sino obligación anteponerle a los circunstantes para tan santo y piadoso oficio”⁹⁹³. Y para mediar, más adelante, en el conflicto originado tras la agresión a Alí. De los argumentos argüidos para frenar a los violentos merece destacar el último: la conversión cristiana del personaje al catolicismo. Su papel catequizador queda reflejado en las siguientes palabras: “Representoles Ignacio la infamia de haberse atrevido a persona que todos debían estimar, ya por su ilustre nacimiento, ya por haber dejado a sus padres, ya por su hermosura y ya por haber abrazado tan cuerda y tan fervorosamente nuestra sagrada fe y católica religión”⁹⁹⁴.

Dejando a un lado la dignificación del clero, un aspecto de especial relevancia en la novela es la actitud religiosa de los personajes. Lo primero que llama la atención es que, a pesar del sentido fatalista, los personajes novelísticos son profundamente religiosos. Esta fe y confianza en Dios, a pesar de las tribulaciones, se manifiesta de diversas maneras y en situaciones muy distintas, aunque primordialmente en los momentos climáticos de máxima tensión narrativa. Los personajes con un espíritu religioso más intenso y profundo son los protagonistas. A su conocimiento contribuye la mayor atención psicológica que se les presta en la novela. La confianza de Hipólito y Aminta en Dios y su providencia se manifiesta incesantemente a lo largo del curso novelístico. Como los ejemplos son numerosos, solo vamos a entresacar algunos. En el caso de Aminta, su confianza en Dios brota especialmente en los momentos de máxima

⁹⁹¹ *Ibíd.*, fols. 137-137v.

⁹⁹² La recopilación de términos de las Sagradas Escrituras recuerda la labor de Fray Luis en *Los nombres de Cristo*.

⁹⁹³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 155v.

⁹⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 157.

tensión narrativa. Durante su estancia en la posada la joven muestra en varias ocasiones su esperanza en la divinidad. Una de ellas queda patente cuando considera a Justa como brazo adyuvante de Dios: “Respondiome: “¡Oh, cómo el cielo a nadie desampara! ¡Oh, cómo de ninguno se olvida!”⁹⁹⁵ Más adelante, vuelve a mostrar su fe cuando don Enrique intenta entrar por la fuerza en la habitación para violarla. Frente al miedo o a la indefensión, ella se comporta confiada y segura por la creencia en la omnipotencia divina: “Ella, entonces, atenta al resuelto ánimo de aquel hombre, vil en las palabras y infame en las obras que deseaba reducir a ejecución, llena de valor y osadía, le respondió: “¿Qué importa que nadie me oiga si el cielo a todos escucha?”⁹⁹⁶

La esperanza de Hipólito en Dios también es firme en las situaciones complicadas y adversas, que es cuando se evidencia especialmente la fe auténtica y verdadera. Esta confianza en el amparo divino se manifiesta, por ejemplo, cuando los matones lo arrojan al río Henares: “Esto esperaba cuando oí la voz de don Alonso con cuyos ecos, animado y mejorado de aliento, esforcé la mía para llamarle y pedir el favor que de sus manos tengo, instrumento sin duda de las divinas que en la mayor necesidad socorren al mísero, al necesitado y afligido”⁹⁹⁷. O cuando sufre prisión en Constantinopla de manera injusta: “Dos meses estuvo desta suerte, donde la ociosidad traía a su pensamiento, variamente afligido si bien consolado, en que todos aquellos pesares que recibía eran por causa piadosa, de los cuales, aunque dudaba el remedio, esperaba premio copiosísimo”⁹⁹⁸. Hipólito, como el santo Job, confía en Dios sometiéndose con paciencia a las adversidades.

Aunque esta convicción en la ayuda divina es más destacada en los protagonistas, todos los personajes, de una u otra manera, comparten esta confianza. Así, por ejemplo, tras los incidentes ocurridos en el barco, Alí, Lidora, Fulgencio y Aminta confían en que se amansen las aguas con la ayuda de Dios: “Con esto se aplacaron y, haciendo lo que era fuerza con gusto, esperaron que continuase su comenzada piedad el cielo”⁹⁹⁹. La confianza en la providencia divina es una de las premisas del mensaje cristiano. El narrador se hace eco de esta esperanza de los personajes en Dios en discursos muy diversos. El siguiente, de carácter universal, resume el mensaje catequizador de la novela: “Quien espera en su auxilio y se acoge a pedirle favor, nunca se ve defraudado en sus esperanzas ni en sus ruegos”¹⁰⁰⁰.

La religiosidad de los personajes se manifiesta igualmente en la situación más crítica de la vida humana: la expiración. Todos ellos se encomiendan a Dios y se preparan para recibir una muerte cristiana siguiendo el ideario más ortodoxo: el examen de conciencia, el arrepentimiento de los pecados y encomendándose en el trance final a Dios. El caso más significativo es el de Hipólito, quien le ve el rostro a la muerte en más de una ocasión. La primera cuando los malévolos compinches de Constanza lo arrojan a las aguas del río Henares: “Con el voto deste cruel contrario mío, se me cubrió de helado sudor el rostro y torné a hacer de nuevo consideraciones de mi pasada vida y a tener pesares de no haber procedido cuerda y atentamente en el discurso della”¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁵ *Ibíd.*, fol. 130v.

⁹⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 133.

⁹⁹⁷ *Ibíd.*, fol. 126v.

⁹⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 140.

⁹⁹⁹ *Ibíd.*, fol. 157.

¹⁰⁰⁰ *Ibíd.*

¹⁰⁰¹ *Ibíd.*, fol. 126.

Más adelante, en Constantinopla. Rezuan, irritado, determina la muerte de los enamorados para el amanecer. Ante la inmediata ejecución, los jóvenes se preparan para recibir una muerte cristiana haciendo examen de conciencia y ofreciendo su vida a Dios: “Apartábanse otro rato para disponer sus conciencias, prevenirse al suplicio y ofrecer a Dios aquella muerte”¹⁰⁰². Esta actuación de los protagonistas concuerda más con un impulso espiritual profundo y sentido que con unas prácticas externas carentes de significado.

Los personajes se erigen en modelos de conducta cristiana por la confianza en Dios, pero el propósito catequizador no queda aquí. El autor interpola en el discurso otras ideas y principios cristianos, como los conceptos de justicia divina, de omnipotencia celestial, de salvación del alma o del juicio final. Los dos primeros van relacionados, ya que Dios por su poder omnipotente “no hay pensamiento que se oculte ni pesar que se esconda ni aflicción que no esté patente y manifiesta”¹⁰⁰³, puede premiar o castigar a los hombres en función de sus acciones, una idea que concuerda con el libre arbitrio. Son muchas las escenas de la novela en las que Dios alarga su brazo para hacer justicia ayudando a los protagonistas o castigando a los malhechores. El Dios que se nos muestra en la novela aúna sintéticamente rasgos de la divinidad del Antiguo y Nuevo Testamento. En él se conjugan el carácter justiciero del Yhavé del Pentateuco y los libros históricos con la piedad y misericordia de Cristo. Aunque la imagen de Dios que prevalece en el texto es la segunda, en algún caso, sobre todo para reforzar la idea de justicia divina, aflora la severidad del primero:

No juzguéis que digo esto para aumentaros el desconsuelo, sino para que veáis que muy ordinariamente se parecen las penas a los delitos y para que estiméis mucho que no se dilaten; antes bien, estéis reconocido a Dios, que en esta vida suele dar más leves los castigos¹⁰⁰⁴.

Todos los personajes comparten este discurso, incluso los malvados. Así, por ejemplo, los parientes de Valerio juzgan la difícil situación de Alejandro y don Carlos en la casa de conversación como un ejemplo más de justicia divina, circunstancia que lleva a pensar en la relatividad de este juicio: “A otros les parecía que Dios milagrosamente nos había castigado con tanta severidad que aún no había querido que quedasen de nosotros señales”¹⁰⁰⁵. Sin embargo, a pesar de esta noción de un Dios justiciero, la misericordia y la piedad de Dios con los hombres constituyen la nota dominante de la historia, incluso con aquéllos que se apartan de los mandatos divinos: “Piadoso es Dios aun con los que más se apartan del justo término de sus preceptos”¹⁰⁰⁶.

Los personajes muestran también su preocupación por la salvación del alma y la vida eterna, como queda patente en la secuencia relativa a la ejecución inminente de los protagonistas por orden de Rezuan. La preparación para la muerte revela la importancia espiritual que representa este tránsito en los personajes cristianos.

Por último, el ingreso de Aminta en un convento después de la *peregrinatio vitae*, evidencia la dirección espiritual de la novela. Aunque el motivo aparece apuntado en obras anteriores, como vimos en el apartado sobre las fuentes, la *Historia de Hipólito*

¹⁰⁰² *Ibíd.*, fol. 148v.

¹⁰⁰³ *Ibíd.*

¹⁰⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 29.

¹⁰⁰⁵ *Ibíd.*, fol. 48.

¹⁰⁰⁶ *Ibíd.*, fol. 65v.

y *Aminta* es la primera ficción en la que la joven opta por la vida religiosa de manera definitiva tras un largo periplo vital. El desengaño existencial y su profunda religiosidad constituyen los motivos más destacados de su decisión. Las jóvenes anteriores eligen esta vida, pero las circunstancias son otras: Isea cuando llega a España, pero una circunstancia externa –la falta de dinero para la dote– se lo impide; Arbolea con convencimiento al comienzo de la historia; Sigismunda tras la llegada a Roma, pero su amor por Persiles le puede más que su vocación. Esta decisión quiebra el posterior mensaje de Quintana, para quien la vida religioso-ascética es el camino más adecuado para el hombre teniendo en cuenta la *peregrinatio vitae* bíblica. Este final fractura el desenlace convencional y esperado de las novelas amorosas peregrinas. Todos los elementos novelísticos, tanto narrativos como discursivos, concurren en el propósito de transformar el entramado ficticio amoroso en un púlpito para lanzar al mundo su mensaje ético-religioso.

El último aspecto relevante en este ámbito temático es el relativo a la intolerancia hacia el mundo musulmán. En el discurso sexto los personajes se encuentran en un nuevo espacio: Constantinopla. En este entorno convergen representantes de dos culturas y religiones diferentes: la cultura occidental cristiana y la cultura oriental musulmana. Los personajes cristianos viven en este marco en cautividad al servicio de sus señores musulmanes. El azar y la providencia divina, así como las circunstancias, intervienen en el reencuentro de Hipólito y Aminta en Constantinopla. El afecto inicial de Rezuan hacia Hipólito remite cuando el protagonista expone sus ideas de filiación cristiana contra la astrología judiciaria del alfaquí. Rezuan envía al protagonista a prisión impulsado por su intransigencia religiosa. Esta circunstancia propicia el reencuentro de los enamorados, ya que Aminta, oculta bajo la caracterización y el nombre de Otavio, se ocupa del alimento del preso. El descubrimiento posterior de Rezuan de la catequización de Alí significa un paso más en el recrudecimiento de su fanatismo, ya que decide acabar de raíz con la situación dando muerte al preso. El mismo Alí, convencido de la inocencia de su amigo y de la verdad del evangelio, se convertirá en su principal aliado. Él será quien le ayudará a salir de la celda con la colaboración de Celin:

–Hipólito, amigo, acércate un poco y escucha: Alí soy, que acompañado de Celin, que es quien ha tenido el cuidado de guardar esta primera puerta, vengo a procurar que sea vano el intento de mi padre, aunque ha jurado de quitarte a la primera luz del sol la vida juntamente con Octavio, a quien para este efecto él mismo dejó en la prisión contigo¹⁰⁰⁷.

La muerte de Aminta carece de sentido en este contexto, pero el narrador pretende con esta resolución absurda mostrar la condición exaltada y pertinaz de Rezuan, así como despertar el rechazo del lector hacia el personaje.

La intolerancia del turco, de manera paradójica, va pareja al mensaje del autor, quien de igual forma expresa en estas secuencias sus recelos hacia el mundo árabe y sus creencias. La verdadera fe es la cristiana y todos los mensajes directos e indirectos del episodio van encaminados a difundir esta idea: la caracterización positiva de Alí y Lidora, su ayuda a los protagonistas, los deseos de conversión, la preparación en la doctrina cristiana, así como el bautismo final.

¹⁰⁰⁷ *Ibíd.*, fol. 149.

El rechazo al mundo árabe como la intolerancia religiosa constituyen una constante en esta novela, igual que en otras muchas creaciones novelísticas de la época. Los musulmanes son incultos e ignorantes, como demuestra Hipólito al rebatir al alfaquí sobre el determinismo de las estrellas. Siguiendo las acusaciones de la época, son también enemigos de la fe y, principalmente, bárbaros, adjetivo que se repite reiteradamente en el discurso: “Ayer navegaba Hipólito acompañado de diversas personas, y hoy llegan ellos al puerto deseado, y él se mira entre bárbaros cautivo”¹⁰⁰⁸. Además de extranjero, bárbaro significaba en la época ignorante y de costumbres zafias. En Quintana posee también la acepción de infiel. Para el autor las buenas costumbres, la nobleza personal y la religiosidad van estrechamente unidas: “Siguió a Rezuan, y quedaron Hipólito y Marcela cuidadosos del fin de aquel suceso y dudosos de la promesa del infiel, que no es mucho que a quien le falta la observancia de la ley de Dios le falte el cumplimiento de la palabra y la ejecución de la promesa”¹⁰⁰⁹. El comentario refleja los prejuicios morales y religiosos dominantes en la época sobre los musulmanes, basados más en los convencionalismos culturales y la tradición literaria que en el propio conocimiento de la realidad.

En ningún momento el narrador utiliza los términos Islam o musulmán para referirse, respectivamente, a la religión y sus practicantes. El término más utilizado es “falsa ley” en contraste con “verdadera ley” alusiva al cristianismo. La oposición no es tanto mundo y cultura oriental-occidental como religión falsa-verdadera. Esta visión negativa del hombre musulmán deriva de las circunstancias históricas. En la mente del lector están presentes las luchas contra los turcos en el Mediterráneo, entendidas como cruzadas o guerras de religión. Don Juan, por ejemplo, cuando recoge a Hipólito y sus amigos en la isla Icaria viene de participar en una importante misión en el Mediterráneo contra los turcos. Hipólito, después de un tiempo sin tener noticias de Aminta, decide también embarcarse en dirección a Malta para luchar contra los que él denomina enemigos de la fe:

Tomó lo que le pareció necesario para el camino y, sin haber sabido en distancia de cinco meses cosa alguna de Aminta, se partió con ánimo de tomar puerto en Malta y hacer demostración de su valor en las galeras, que trae en la mar la religión para terror de los enemigos de la fe¹⁰¹⁰.

El antagonismo no resulta tanto político o cultural como religioso. Quintana aprovecha la ficción novelística para hacer una apología del cristianismo concebido en la Europa del seiscientos como la verdadera religión. El autor sólo presenta tolerancia religiosa con los personajes musulmanes conversos. La nobleza espiritual y personal le induce a elegir el verdadero camino de la fe. Este episodio de cautivos tiene como objetivo inequívoco adoctrinar en los principios del credo cristiano. La utilización del marco exótico favorece el *delectare* narrativo en un episodio cuyo propósito principal estriba en formar y enseñar a los lectores.

Llama, no obstante, la atención que en un período de vigencia de las reformas protestante y católica la contraposición religiosa se establezca en términos de cristianismo *versus* islamismo, y no entre catolicismo y protestantismo. Exceptuando la devoción a la Virgen y algunos sacramentos, no afloran en la novela los principios del

¹⁰⁰⁸ *Ibíd.*, fol. 136v.

¹⁰⁰⁹ *Ibíd.*, fols. 170v-171.

¹⁰¹⁰ *Ibíd.*, fol. 136.

dogma católico acordados en Trento, ni se alude a los errores heréticos cometidos en materia de fe. En este sentido la novela resulta bastante aséptica. Quintana sostiene la unidad cristiana medieval frente al islamismo con el mismo propósito religioso que sostuvo la Reconquista. Frente a las disensiones religiosas internas, el autor establece un frente común a la religión árabe como enemigo principal del cristianismo. En este sentido, su postura es más cristiana que católica, ya que aúna a todos los creyentes en Cristo. El intimismo religioso del autor, su planteamiento espiritual, la rigidez moral derivada de las creencias explican en parte el alejamiento de los convencionalismos religiosos de la literatura del momento, como son las visitas a los santuarios religiosos, la asistencia a celebraciones litúrgicas o las representaciones de autos sacramentales. Al autor le interesa especialmente la religiosidad interna de los personajes, manifestada en la fe y confianza en Dios, y su proyección externa, en la conducta moral. Esta espera incondicional en la divinidad, ajena a formulismos exteriores o ritos, es el mensaje que el autor desea inocular en los lectores. Pero no hay fe sin obras, de aquí que a través de los personajes Quintana establezca los modelos de conducta de los creyentes cristianos, cuya base se encuentra en los mandamientos de la fe y el humanismo de Cristo.

3.4.5.5. Otros asuntos novelísticos

*“Entre la diferencia de materias que la conversación les propuso”*¹⁰¹¹

Aparte de los dos temas principales que articulan la novela y las diversas cuestiones políticas, sociales y religiosas que se desarrollan a lo largo de la historia, en el relato aparecen otros asuntos de menor relevancia, pero con cierta unidad en el conjunto narrativo. Entre ellos habría que destacar la imagen o concepto de la mujer, el valor de la amistad, algunas cuestiones aisladas de carácter científico y/o el papel de los padres en la educación de los hijos.

3.4.5.5.1. La imagen o concepto de la mujer

En cuanto al primer asunto, Quintana se hace eco de la polémica existente en la época entre misoginia y profeminismo¹⁰¹². Su visión de la mujer comulga más sustancialmente con la segunda postura que con la primera, aunque ciertamente hay que establecer matices. En la novela predomina por encima de cualquier actitud un discurso apologético de dignificación del sexo femenino, cuyo precedente más cercano parece encontrarse en Cervantes. A diferencia de otros autores contemporáneos como Lope o Calderón, el alcalaíno ofrece una concepción de la mujer mucho más moderna en todos los aspectos, incluso en los pequeños detalles, como es el que pueda salir sola a la calle

¹⁰¹¹ *Ibíd.*, fol. 82v.

¹⁰¹² La dialéctica misoginia *versus* feminismo está muy presente en los textos literarios de la época, unas veces a favor de las mujeres, otras en contra y en ocasiones conviviendo en un mismo texto. Los antecedentes de las dos corrientes se encuentran en la literatura medieval, aunque con predominio de la primera tendencia, véase Felipe Pedraza, *Manual de Literatura española*, Pamplona, Cenlit, 1980-2005, vol. II, p. 527. Juan Montero recoge en la edición de la *Diana* el debate en el género pastoril, ed. cit. p. 335, nota 41.191. Sobre esta diatriba pueden verse Cristina Segura Graíño (coord.), *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*, Madrid, Narcea, 2001; Blas Sánchez Dueñas, *Literatura y feminismo*, Sevilla, Arcibel, 2009; M^a del Pilar Oñate: *El feminismo en la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938; M^a Carmen Sánchez-Crespo Muñoz: “El personaje de Laura en la vengadora de las mujeres”, *XVIII Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 1995. En relación a la misoginia literaria en el siglo XVII, véase el capítulo “Sátiras contra las mujeres”, en Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., pp. 70-75.

frente al convencionalismo social de ir acompañada. Frente a la sumisión y la obediencia, Cervantes invita a la mujer a ser audaz y valiente; frente a la pasividad y el conformismo, a que luche por sus propias metas. Esta liberalidad del autor se manifiesta igualmente en la formación intelectual de las féminas, ya que casi todas las jóvenes cervantinas saben leer y escribir. La postura de Quintana se aproxima bastante en líneas generales a la de Cervantes tanto en el intento de valoración y dignificación de la mujer como por la generosidad que muestra con ella. Probablemente el discurso más extenso en alabanza de la mujer sea el siguiente, inserto en el libro segundo, cuya fuente parece encontrarse en *La cárcel de amor* de Diego de San Pedro¹⁰¹³:

porque decir mal de las mujeres hace a un hombre averiguada información de mal nacido. Perdonad la digresión y, antes que pase a los demás sucesos, permitid que me ponga a discurrir un rato en la maldad que comete quien no las venera y, en lugar de darlas justa estimación, las deshonor. Cuanto a lo primero es ingrato, pues habiendo nacido de sus entrañas, las desprecia y paga el ser que le dieron quitándoles el ser con el honor, porque las mujeres no pueden preciarse del ser si les falta el ser honestas. Demás desto, da por el líquido y blanco humor de sus pechos con que le alimentaron la ponzoña vil con que las ofende y, finalmente, a los vestidos con que le abrigaron, corresponde en libertad con que descubre sus defectos; es también soberbio, pues desprecia sus principios, y mordaz, pues no se modera en la lengua; es injusto, pues en lugar de dar lo que puede, niega lo que por tantos títulos debe. Y, en resolución, a mal nacido y infame, junta los renombres de ingrato, soberbio, maldiciente y injusto¹⁰¹⁴.

En la correlación final recoge el autor todos los defectos que descuellan en los hombres que no veneran y respetan a las mujeres. La digresión surge a raíz del tema propuesto por Valerio en la casa de conversación: el hablar mal del género femenino. Indignado por la propuesta, Alejandro inserta esta reflexión para recordar a los varones su deuda con las damas desde el momento del nacimiento. En la misma línea apologética destaca también el siguiente enunciado de agradecimiento a la mujer por ser una buena compañera del hombre “a las duras y a las maduras”: “las mujeres que, como suelen ser compañeras en las penas, saben ser aumento en los regocijos”¹⁰¹⁵. Una idea que se contrapone al juicio existente de la mujer desde el Génesis con la figura de Eva.

La actitud que postula el narrador en relación al trato que deben los varones a las mujeres queda resumida en las siguientes palabras de filiación caballeresca: “porque a cualquiera mujer por serlo debe un hombre bien nacido amparo, respeto y veneración”¹⁰¹⁶. Con el mismo propósito educativo, denuncia a los hombres que agreden física, verbal o moralmente a las mujeres:

Detúvose don Carlos, en que acabé de averiguar que me tenía amor, que era discreto y valiente, porque he visto a muchos cobardes enfurecerse, más cuanto más los reportan, y a muchos ignorantes que piensan que con las temeridades enamoran y así las emprenden de ordinario delante de mujeres o contra ellas, siendo la acción más vil que ha podido enseñar la cobardía, atrevérseles en confianza de que lo son y de que no han de poder defenderse¹⁰¹⁷.

¹⁰¹³ Concretamente, en el capítulo 23 de *La cárcel de amor*: “Leriano contra Tefeo y todos los que dicen mal de mugeres”, ed. cit., pp. 65 y ss.

¹⁰¹⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 36-36v.

¹⁰¹⁵ *Ibíd.*, fol. 2.

¹⁰¹⁶ *Ibíd.*, fol. 128.

¹⁰¹⁷ *Ibíd.*, fol. 167v.

En esta digresión inserta a raíz de los acontecimientos ocurridos en Bolonia, el autor arremete contra los varones que se muestran violentos y hostiles con las damas. La denuncia no es incidental, sino propiciada por una costumbre social bastante común en el siglo XVII, y determinada por la confluencia de varios factores, como son la sociedad patriarcal, la desigualdad social y la indefensión de las mujeres debido a su menor fortaleza física.

Las referencias a la debilidad femenina son constantes en la novela como reflejo de la mentalidad de la época. La flaqueza del género femenino es tanto física como psicológica, aunque en este segundo plano presenta notas contradictorias. En el discurso séptimo Rezuan alude a este rasgo convencional al sorprenderse de la inusual fortaleza física de Marcela: “No vengo a darte la muerte y así has hecho mal en huir de mis manos metiéndote entre estas peñas, adonde a mí me traes tan cansado de seguirte como admirado de que a una mujer le haya durado tanto el aliento”¹⁰¹⁸. También el narrador subraya la debilidad física de Aminta al abandonar la prisión turca, aunque parece más bien un comentario generalizador: “Salió la piadosa dama aunque no con poco trabajo por la parte que le pareció en la cerca más fácil a sus débiles fuerzas”¹⁰¹⁹.

En otras ocasiones la debilidad de las mujeres no es tanto física como psicológica, ya que son presentadas habitualmente como seres indefensos, desamparados, afligidos y llorosos. Todos los personajes femeninos en alguna ocasión muestran algún tipo de desconsuelo o abatimiento. Alejandro, por ejemplo, percibe a Vitoria apesadumbrada por mantener refugiados a los dos caballeros en su casa a espaldas de su madre poniendo en entredicho su honor:

No hacía más de afligirse, pero ¿qué había de hacer una mujer encerrada, vergonzosa y naturalmente débil en caso adonde dos hombres determinados por el peligro y alentados con el valor no hallaban modo de ausentarse ni hacían más que afligir el discurso con desvelos, la voluntad con temores y la memoria con imágenes de sus futuros castigos?¹⁰²⁰

Un signo externo de debilidad femenina, expuesto especialmente en los momentos de máxima tensión emocional, es el desmayo. Varias jóvenes experimentan este rasgo de extracción bizantina¹⁰²¹. Doña Ana, por ejemplo, pierde el sentido al ver a don Jerónimo vivo en la alcoba. La impresión le hace desvanecerse¹⁰²²: “Cuando doña Ana conoció la voz y descubriéndose vio a su querido amante, sin poder hospedar en el pecho tan súbita alegría ni tener fuerza en los brazos, cayó desmayada en los de don Jerónimo”¹⁰²³. Paroxismo similar sufre Aminta cuando se abre la puerta del calabozo, bien por la fuerza del sentimiento o por la flaqueza de ánimo¹⁰²⁴. No obstante, esta debilidad no es exclusiva de los personajes femeninos; también en la novela hay algún

¹⁰¹⁸ *Ibíd.*, fol. 159v.

¹⁰¹⁹ *Ibíd.*, fol. 143.

¹⁰²⁰ *Ibíd.*, fol. 44v.

¹⁰²¹ Este rasgo es analizado por Miguel Ángel Teijeiro en *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., pp. 120-121. Sobre el desmayo, véase *supra* la nota 326.

¹⁰²² Es frecuente en el género bizantino que los personajes sufran un desmayo o un vahído ante la muerte o heridas de muerte de otros personajes. En este caso, por el contrario, doña Ana pierde el sentido ante la sorpresa que le produce la inesperada presencia de su esposo supuestamente muerto y enterrado.

¹⁰²³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 109.

¹⁰²⁴ Este desvanecimiento de la protagonista contribuye a intensificar la tensión del episodio.

caso de desmayo masculino, como el de don Jerónimo al encontrarse en la cripta entre cadáveres: “Preguntóle lo que sabía en aquel caso, y él en breves razones le dijo que después del autor della, si cobraba su deseada salud, la debería a mi valor, pues su desaliento, su soledad y el lugar adonde se había visto bastaran a quitársela de temor, si al tiempo que volvió de un desmayo no se hallara en mi compañía”¹⁰²⁵. No obstante, el desfallecimiento no siempre puede interpretarse como un signo de debilidad o resultado de ella. Así, los personajes en alguna ocasión fingen desvanecimientos con fines concretos. Hipólito, por ejemplo, simula un vahído en el río Henares para salvar su vida y enterarse de los entresijos del suceso¹⁰²⁶: “Persuadime a que me sacaban al campo para solo dejarme en él y así antes ayudé a mi silencio con un desmayo fingido”¹⁰²⁷.

Otros signos de debilidad emocional son los lamentos y los llantos. Las mujeres de la novela expresan de manera convencional el desconsuelo ante un pesar o aflicción a través de las lágrimas. Vitoria llora a escondidas su tribulación durante la estancia de los jóvenes en su casa; más adelante, junto a su hermana, expresa de nuevo con lágrimas el dolor por la ausencia de sus esposos; doña Ana también se deshace en sollozos cuando su hermano irrumpe en la alcoba temiendo el castigo de éste; Aminta expresa su desolación en la posada por la situación presente regando sus manos “con parte del llanto que sobraba a las mejillas”; más adelante, en Constantinopla, el reencuentro de los dos enamorados se produce mientras Aminta derrama algunas lágrimas; en el relato de los acontecimientos pasados, la joven le refiere su retiro después del episodio de Alcalá a una aldea “donde daba todo el sentimiento al llanto” de su muerte; Lidora muestra asimismo su consternación por el estado de su hermano herido de muerte lastimando con el llanto “los ánimos de cuantos la oían” y, más tarde, expresa con lágrimas, igual que los demás acompañantes, la supuesta muerte de Aminta; Marcela suspira y solloza ante el rigor de Rezuan en la isla Icaria.

Aunque comúnmente el llanto exterioriza el dolor de los personajes, no siempre desempeña esta función. En alguna ocasión, por el contrario, manifiesta la alegría interior ante un acontecimiento inesperado, como le sucede a Aminta cuando de regreso a Madrid se reencuentra con su padre. La protagonista es, sin duda, el personaje más versátil de la historia en lo que al uso de las lágrimas se refiere, ya que a pesar de su facilidad para desahogarse con ellas, en ocasiones muestra una gran fortaleza interior y llega a reprimirlas. Podemos recordar, por ejemplo, cómo ella no llora para no lastimar a Hipólito cuando ambos son apresados por don Enrique y sus hombres.

Aunque el llanto es bastante común en las jóvenes en los momentos de pesadumbre por una separación, pérdida o desventura, su expresión no es exclusiva de ellas. Los varones de la novela también muestran un comportamiento similar en las situaciones de aflicción, un rasgo por lo demás característico del género bizantino: Hipólito y sus hermanos por la muerte de sus padres; don Pedro por la supuesta pérdida de su hijo don Jerónimo; Leandro por la falta de sustento; el protagonista ante la inesperada muerte de doña Clara. Esta llantina tan común es justificada y valorada en

¹⁰²⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 106v. Puede verse también en el *Persiles*, ed. cit., p. 301 y en *El español Gerardo*, ed. cit., pp. 146 y 253.

¹⁰²⁶ El recurso es frecuente en la novela del seiscientos. Dorotea emplea la argucia para frenar a don Tadeo en la pretensión de vengar el honor mancillado en la cuarta estafa de las *Harpías en Madrid* de Castillo Solórzano. En *Lisardo enamorado*, también del mismo autor, Gerarda finge igualmente un desmayo para disimular su pena y quedarse en cama.

¹⁰²⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 125v.

términos positivos por el mismo autor en una digresión inserta en el discurso quinto a raíz del llanto con el que prorrumpe don Alonso cuando se entera de la desgracia de su hermano: “En mi opinión, el llorar un hombre ante es argumento de valor que indicio de cobardía. Y allí las lágrimas centellas del corazón, que herido de las penas, muestra la piedad con que se acredita de noble”¹⁰²⁸.

En cuanto a su valor funcional, los sollozos exteriorizan comúnmente el dolor de los personajes. Por esta razón, lo normal es encontrar las lágrimas en los momentos de intenso dramatismo, especialmente en los nudos de los episodios cuando los personajes sufren de manera insoslayable situaciones contrarias y adversas. El único caso en que el llanto aflora al final de una secuencia no es para manifestar el dolor sino la alegría, caso de Aminta cuando en el desenlace de la novela se reencuentra con su padre y le besa las manos.

No obstante, de manera paradójica, esta aparente fragilidad femenina contrasta sobremanera con la fortaleza y la resolución de las jóvenes en otras ocasiones. El siguiente comentario del narrador revela el carácter pertinaz de las mujeres en la consecución de todos sus proyectos: “Conseguilo brevemente porque ha de pasar de difícil cosa que una mujer si se determina no alcance”¹⁰²⁹. Todos los personajes femeninos toman asimismo las riendas de sus vidas con entereza. La protagonista se dirige con resolución a Salamanca para aclarar la injuria de Laurencio, después huye de Salamanca sola por los caminos, más tarde se enfrenta con arrojo a don Enrique en la posada. Las hermanas italianas, tras la pretendida venganza de los parientes de Valerio, se ponen en camino para reencontrarse con sus prometidos iniciando un largo periplo marítimo. Feliciano resuelve con agudeza la difícil situación de su amante. Todas ellas sacan fuerzas de flaqueza en los momentos difíciles y terminan enfrentándose a su destino con determinación.

Volviendo al tema que dejamos apuntado más arriba sobre la violencia masculina contra las mujeres, el autor arremete firmemente contra ella en diversas ocasiones. Todos los varones caracterizados peyorativamente presentan esta actitud negativa: don Enrique, Laurencio, don Luis... En algunos casos la agresión es verbal, caso de las injurias de Valerio o Laurencio proferidas sobre Aminta o las del pretendiente rival de doña Antonia: “Viendo este vil hidalgo la dureza de doña Antonia, tomó el más extraño y más necio camino de enamorarla que jamás ha llegado a mi noticia, y fue amenazarla unas veces y otras injuriarla con palabras”¹⁰³⁰. En otras ocasiones la intimidación verbal avanza hacia la agresión física, como le ocurre a don Enrique, que empieza maltratando físicamente a Aminta y termina intentando violarla en la posada: “Ausente, pues, Laurencio, comenzó don Enrique a poner en mí las manos y, si antes me injuriaba con las palabras, ahora continuaba su aspereza dándome algunos golpes con que yo quedaba deseosa de venganza y daba tantos pasos atrás en su amor que la que antes se pudo llamar inclinación ya era justo aborrecimiento”¹⁰³¹. Algo semejante pretende Rezuan en la isla Icaria cuando persigue a Marcela. La joven intenta defender su honor aun poniendo en peligro su propia vida. El comentario de la joven revela el puesto que ocupa el honor en el ranking de valores del momento: “Detente, espera, no me quites la vida y, como dejes libre mi honor, haz de mí lo que

¹⁰²⁸ *Ibíd.*, fol. 123v.

¹⁰²⁹ *Ibíd.*, fol. 76.

¹⁰³⁰ *Ibíd.*, fol. 176.

¹⁰³¹ *Ibíd.*, fol. 75v.

quisieres”¹⁰³². En algún caso la violencia llega a ser tan desmedida que el personaje incluso atenta contra la vida de la mujer, ya quedándose en un propósito malogrado, como en el caso de don Luis con Feliciano, o bien llevándose a cabo su ejecución, como sucede cuando don Enrique asesta unas puñaladas a Aminta.

En contraste con esta defensa de la integridad física y moral de la mujer, el autor justifica en una ocasión la violencia masculina, una postura que entra en contradicción con el planteamiento general del tema. Sin embargo, más paradójico resulta aún que esta justificación esté puesta en boca de una mujer. Aminta, como trasunto de Quintana, se hace eco de unas ideas totalmente incongruentes con su ideario feminista:

Viendo esta resolución terrible, me determiné temerosa a dejar su compañía, porque en solos dos casos tiene disculpa el hombre que pone las manos en una mujer: que son cuando es propia y le tiene gravemente ofendido en el honor; o cuando siendo ajena, por vil, por infame y por común desmerece que se le tenga respeto¹⁰³³.

En ambos casos la autorización atiende a cuestiones de honor. Aunque injustificable en nuestros días, esta consideración brota en un contexto sociocultural distinto, de carácter patriarcal. Quintana se deja arrastrar en este comentario por los valores imperantes en su época contraviniendo todo su ideario en pro de la mujer. Sin embargo, por su carácter circunstancial no podemos considerarlo significativo. Son bastante más numerosos los comentarios y apreciaciones a favor de la mujer que en su contra. El eje de su pensamiento descansa en la nivelación de géneros, ya que para el autor los hombres y las mujeres participan de una misma naturaleza. Esta concepción igualitaria de los dos géneros puede apreciarse en uno de los primeros discursos de Aminta: “no os admiréis porque ni somos de diferente naturaleza que los hombres, ni son menos perfectas (respecto a la perfección sustancial) nuestras almas”¹⁰³⁴. La defensa de una igualdad intelectual se apoya en el mismo criterio de semejanza natural enunciado más arriba:

Tenía eminente noticia de todas ciencias por haberlas estudiado en menor edad con ánimo de aventajar a muchos y de disminuir a todos cuantos piensan que la ciencia está vinculada sólo a los ingenios de los hombres, como si las mujeres fueran de diversa naturaleza¹⁰³⁵.

Además de destacar por las virtudes propiamente femeninas como la belleza, la honestidad, la discreción y la castidad, la protagonista sobresale por una inteligencia y cultura sin par. La reunión de todas estas cualidades ofrece la imagen de un ser completo, sin prácticamente fallas ni defectos. Las primeras cualidades son comunes a todos los personajes femeninos de las novelas de tendencia idealizante, pero en muy escasas ocasiones encontramos en las ficciones mujeres de una cultura tan vasta y exquisita¹⁰³⁶. Quizás sean María de Zayas y Mariana de Carvajal las que hacen de

¹⁰³² *Ibíd.*, fol. 150v.

¹⁰³³ *Ibíd.*, fol. 77.

¹⁰³⁴ *Ibíd.*, fol. 9v.

¹⁰³⁵ *Ibíd.*, fol. 34.

¹⁰³⁶ Por el género corto sabemos que la preparación de la mujer era pobre: “we find it suggested that women’s penmanship was poor”, Carolina Bourland, *The short story in the seventeenth century*, Nueva York, Buró Franklin, 1973, p. 32. Salas Barbadillo en *El majadero obstinado*, novela de *Casa del placer honesto*, subraya también lo siguiente: “Formó unos renglones tan desayrados y poco derechos que

manera más frecuente referencia a la inteligencia natural, la capacidad y la agudeza de las mujeres. En *El prevenido engañado* María de Zayas ironiza sobre los planteamientos comúnmente aceptados por la sociedad patriarcal del seiscientos al convertir a don Fadrique en víctima de su precaución masculina. Algunas de las ideas vigentes en su época aparece en boca del protagonista: “bien digo yo que a las mugeres el saber las hace que se pierdan” o “Si ha de ser discreta una mujer, no ha menester saber más que amar a su marido, guardarle su honor y criarle sus hijos, sin meterse en más bachillerías”¹⁰³⁷.

Todos los personajes suelen celebrar la inteligencia de Aminta, como ocurre al final del discurso sobre las propiedades de la luz en las fiestas de Alcalá de Henares:

Admirados quedaron cuantos entendieron la propiedad de las locuciones de Aminta, la prontitud de los lugares y la lección de autores, y mucho más los que no lo entendieron, porque la admiración algunos se la prohijan a la ignorancia. Enmudecieron todos, no sé si ocupados de la vergüenza de oír hablar a una mujer desta suerte o si porque pocas veces es elocuente en la gloria de una cosa quien está absorto en la grandeza della¹⁰³⁸.

Aminta es un ejemplo inusitado de inteligencia y cultura. Su erudición procede de las enseñanzas de su madre: “Valiéndose de su cordura, encaminaba mi madre a Aminta y procuraba que la imitase en los estudios”, cuya formación, como indica su hijo en el discurso segundo, es también sobresaliente. Aminta adquiere conocimientos de filosofía natural, moral y retórica. Sus destrezas en esta última disciplina son destacadas por González Rovira, quien señala entre los recursos empleados por la joven en sus discursos la interpretación alegórica del amor, los juegos antitéticos, la erudición y las construcciones correlativas¹⁰³⁹. A estas figuras retóricas habría que añadir en nuestra opinión el gusto por el lenguaje metafórico, el patetismo emocional y las reiteraciones estructurales.

La joven representa el nuevo modelo femenino en el que conviven las virtudes morales con las intelectuales. A las virtudes clásicas –la prudencia o la discreción– y contemporáneas –la honestidad–, se suma ahora la inteligencia y la inclinación al estudio. Esta animación a la preparación cultural de la mujer es quizá el rasgo más moderno del pensamiento de Quintana. Los modelos que ofrece pertenecen en su mayoría al mundo clásico, aunque hay alguno más cercano, como el de la preceptora Beatriz Galindo, fundadora del hospital la Latina, uno de los referentes humanos e intelectuales más valorados por Quintana. Con el elogio a la fundadora, el autor exalta su obra:

parecían propiamente escritos por mano de muger”, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1624, fols. 168-168v. Para la educación e instrucción femenina y el nivel intelectual y cultural de la mujer de la época, véase Deleito y Piñuela (*La mujer, la casa y la moda*, cit., pp. 39-42 y 100-102) y la introducción de Evangelina Rodríguez Cuadros y María Haro Cortés a las novelas de María de Zayas, Leonor de Meneses y Mariana de Carvajal en *Novela de mujeres en el Barroco*, ed. cit., pp. 47-49. Para estas dos autoras ni la Universidad, ni las Academias, ni los Colegios fueron habitaciones propias de las mujeres en el Barroco. El pensamiento femenino del XVII no formaba parte de la institución.

¹⁰³⁷ *El prevenido engañado*, en *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. cit., pp. 214 y 217.

¹⁰³⁸ El encomio de las cualidades discursivas tras la narración de un relato o una disertación filosófica es un tópico del género corto. El ‘elocuente silencio’ es una señal de la impresión que el discurso de Aminta ha dejado en el auditorio. Perteneció a la modalidad del silencio significativo conocido como emulativo, *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 117v.

¹⁰³⁹ González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 282, nota 25.

Si alguna vez os pareciere que salgo en la narración de los límites que en nosotras suele tener el discurso, no os admiréis, porque ni somos de diferente naturaleza que los hombres ni son menos perfectas, en cuanto a la perfección sustancial, nuestras almas, como se advierte en tres Corinas, dos Aspasia, una Hortensia, una Safo, una Zenobia, una Cornelia, una Praxila, sin otras como Arete, Proba, Eudoxia, Istrina y Casandra, que pudiera dejar por no ocupar demasiado tiempo en cosa por sí tan manifiesta. En nuestra España he tenido yo noticia —dijo Hipólito— de otra que ha excedido a todas éstas, a quien por excelencia llamaron la Latina¹⁰⁴⁰.

La importancia de estos modelos queda patente unas líneas más abajo en la intervención de Aminta. La educación constituye un lustre para la mujer, pero su relevancia estriba en su difusión externa. El discurso pretende frenar las posturas antifeministas de aquellos varones que recriminan la formación de la mujer:

De suerte que, mereciendo nombre de tan docta, para sí adquirió crédito, para su nación gloria y para nosotras un ejemplo con que quedan convencidos cuantos no sienten que es fácil a una mujer conseguir cuanto intenta y que muchas los han podido exceder y aun enseñar, como Aspasia a Pericles, primero su discípulo, luego sabio y, últimamente, su esposo¹⁰⁴¹.

En boca de una de las damas de la fiesta alcaláña, el autor vuelve a celebrar la sabiduría de Aminta, pero lo relevante de sus palabras estriba en las apostillas finales, donde desaprueba la discriminación intelectual a la que la sociedad masculina imperante somete a la mujer: “queríamos tener en la discreción de la señora Aminta algo que nos colmase el deseo, para que vean los presentes que no se limita la sabiduría sólo al discurso de los hombres, y que se apropian injustamente los estudios por no se ver excedidos de nosotras”¹⁰⁴².

El derecho a la cultura es junto a la libertad de elección en el matrimonio el tema más debatido por los autores de la época sobre la mujer. La regla general fue el rechazo a la preparación y el estudio, ya que por entonces la mujer era considerada un ser inferior al hombre tanto por ley natural como por ley divina. Los humanistas, algo más avanzados en sus planteamientos, defendieron la formación de las jóvenes, pero su programa educativo de carácter práctico fue encaminado a establecer modelos de comportamiento domésticos, con lo que quedó sesgado este aparente avance¹⁰⁴³. No obstante, su postura fue algo más moderna que el paso atrás que se dio en el siglo XVII. En la comedia, por ejemplo, es frecuente la burla de las mujeres cultas. Sólo algunos escritores del período áureo, caso de María de Zayas por ejemplo, defienden la inteligencia de la mujer refrendando la superioridad de la discreta sobre la boba¹⁰⁴⁴.

¹⁰⁴⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 9v. Opinión que hace de Quintana un adelantado de su tiempo. No podemos olvidar que Fray Luis de León y Huarte de San Juan consideraban a las mujeres de inferior naturaleza intelectual que los hombres

¹⁰⁴¹ *Ibíd.*, fol. 9v.

¹⁰⁴² *Ibíd.*, fols. 116-116v.

¹⁰⁴³ También Quintana se suscribe de algún modo al modelo establecido por los humanistas al orientar el comportamiento de la mujer casada: “en la mujer que se casa, si es advertida, todas las inclinaciones que ha tenido han de cesar, y solamente han de servir de haberse enseñado a tener amor a su marido”, *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 23v.

¹⁰⁴⁴ *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. cit., pp. 23- 31.

Quintana, por su parte, se muestra en líneas generales defensor de la formación intelectual de la mujer. Esta tiene los mismos derechos al conocimiento que el varón. Pero su preparación, aquí reside el matiz, debe ser moderada. El autor apuesta para esta cuestión por el justo medio aristotélico, igual que para los otros asuntos. El defecto de Aminta no es el estudio, sino su afán desmesurado de conocimiento. El exceso intelectual, igual que el emocional, solo puede tener consecuencias negativas: “Yo me perdí por sabia, si otras por ignorantes, de donde se ha de inferir que para que una mujer cumpla con sus obligaciones honrosamente, ni ha de ser tan necia que no sepa hablar, ni tan bachillera que pierda de vista su cortedad”¹⁰⁴⁵. Su pensamiento comulga, por tanto, más con los humanistas del Renacimiento que con los intelectuales de su época, bastante más retrógrados y misóginos en su noción de la mujer.

Sobre las otras virtudes estándares femeninas, como la belleza, la honestidad y la castidad, casi todas las jóvenes participan de ellas. Por regla general las damas son bellas por dentro y por fuera. La belleza física es reflejo de la belleza interior de acuerdo con los presupuestos neoplatónicos. De todas las virtudes morales la honestidad viene a englobar todas las demás, ya que implica rectitud moral, honradez y preservación de la castidad: “Diola naturaleza a las mujeres para que fuesen estimadas tres dones, y para que se defendiesen, tres géneros de armas. Los dones son: hermosura, fecundidad y vergüenza. Las armas fueron la lengua, la misma hermosura y su flaqueza”¹⁰⁴⁶, expone Hipólito. Todas las mujeres de la novela velan por su reputación y honor, cuyo cimiento reside en la virginidad¹⁰⁴⁷. La defensa de esta cualidad femenina justifica incluso la violencia de la mujer contra el varón cuando éste pone en peligro su virtud mediante el ejercicio de la fuerza. Aminta le asesta varias cuchilladas a don Enrique ante su intención de violarla. La justificación de Justa sirve además para refrendar la virtud de la joven¹⁰⁴⁸.

Otras cualidades femeninas son la astucia y la perspicacia para salir airosa y triunfante de las situaciones difíciles. Leonardo destaca esta cualidad en Feliciano, pero la hace extensible a todas las mujeres en el siguiente discurso universal: “Ella, o porque las mujeres nos llevan grande ventaja en discurrir brevemente, o porque la ocasión la representó lo que deseaba, me alentó diciendo que el remedio era fácil y muy en nuestro provecho”¹⁰⁴⁹. Reflexión semejante hace Aminta a raíz de la traza que idea para salir de la habitación oscura donde la tienen encerrada sus padres: “Creo, si no se engaña mi imaginación, que os parecerá prodigiosa y que os desengañaréis de que muchas mujeres tienen cordura para prevenir, sutileza para discurrir y presteza para determinar lo que desean”¹⁰⁵⁰.

Aunque la pretensión idealista de Quintana va encaminada a ennoblecer a la mujer destacando sus cualidades y méritos, en alguna ocasión, siguiendo la técnica del claroscuro, el autor muestra algunos de sus defectos. Los más reiterados en la novela son la curiosidad y la vanidad. El primero cuenta con una larga tradición en la literatura española desde la época medieval. La misoginia de los autores influye asimismo en esta

¹⁰⁴⁵ *Ibíd.*, fol. 69v.

¹⁰⁴⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 77.

¹⁰⁴⁷ La interferencia con la novela corta relativiza este principio social, razón por la que doña Ana concibe un hijo antes del matrimonio. La promesa de don Jerónimo protege el honor de la joven.

¹⁰⁴⁸ No sólo Aminta, también Clorilene, Nise o Angelia actúan de manera similar cuando ven en peligro la preservación de su virginidad.

¹⁰⁴⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 25v.

¹⁰⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 71v.

imagen de la mujer. “Las mujeres siempre se dejan vencer fácilmente de la curiosidad”¹⁰⁵¹, dice el narrador de Marcela, quien suspicaz ante la negativa de su hermana de dejarle la llave de la habitación donde se ocultan los caballeros, decide averiguar por su cuenta el secreto. La curiosidad también asoma cuando Vitoria llega a la isla Icaria: “Deseaba doña Marcela (nunca olvidan el ser curiosas las mujeres) saber el modo que había tenido su hermana de llegar a aquel lugar a tiempo que ella la lloraba cautiva”¹⁰⁵² o Lidora quiere saber a quién atiende su hermano: “Mas ella que atendió a que la persona a quien su hermano le había de enviar estaba dentro de aquella misma casa, como mujer en quien la curiosidad es tan antigua, concibió un deseo de saber quién fuese”¹⁰⁵³. Aminta igualmente peca de esta falla cuando en la finca de Rezuan oye a Hipólito cantar. El comentario final del narrador va encaminado a censurar esta flaqueza, según él, inherente al género femenino:

Descuidada estaba Aminta de lo que la había de suceder y deseosa de ver al que cantaba, no porque ella hubiese imaginado quién era, pues nunca había oído cantar a Hipólito, sino porque había tratado de encubrirse, que para que una mujer desee una cosa no es menester más de que se la oculten o que no le parezca fácil¹⁰⁵⁴.

Para corroborar esta insuficiencia el defecto es reconocido por las mismas mujeres. Justa, por ejemplo, llega a conocer a Aminta impulsada por su afán de saber: “Veréis en mí lo que puede en las mujeres la curiosidad con que nacemos si oís que me determiné a saber quién era mientras ellos estaban ausentes”¹⁰⁵⁵. Pero no siempre es una tara femenina, los varones también comparten este vicio en la novela. Hipólito, por ejemplo, cuando queda solo en la celda tras el primer encuentro con Aminta muestra curiosidad por saber qué contiene el lienzo que ha caído de la ventana de Lidora:

Quedó Hipólito a este tiempo lleno de temor por el peligro en que se hallaba, de amor por la correspondencia de Aminta, de alegría por haberla visto, de deseo por saber quién la había traído a tan estraña parte, de esperanza por el cuidado que Alí tenía y de curiosidad por saber lo que aquel lienzo llevaba¹⁰⁵⁶.

Unas líneas más abajo el narrador reitera esta inclinación del protagonista: “Llevo luego la curiosidad a ver el lienzo, dióle algunas vueltas y halló que se había engañado en la pasada imaginación”¹⁰⁵⁷.

La vanidad es el otro defecto característicamente femenino. El caso más notorio está representado en la protagonista, quien reconoce en diferentes ocasiones que el envanecimiento es la principal causa de su perdición: “Demás de que el amor para ser perfeto ha de ser solo, y como yo oía las alabanzas de todos y amaba las alabanzas, quería también a los que me las decían”¹⁰⁵⁸. La alabanza y el aplauso alimentan el narcisismo de la joven. La correspondencia sentimental a don Enrique se plantea más como pago a la rendición del caballero que como amor. Su inteligencia le advertirá

¹⁰⁵¹ *Ibíd.*, fol. 48v. Cervantes también insiste en este defecto atribuido a la mujer, *Persiles*, ed. cit., p. 328.

¹⁰⁵² *Ibíd.*, fol. 172.

¹⁰⁵³ *Ibíd.*, fol. 141.

¹⁰⁵⁴ *Ibíd.*, fol. 119.

¹⁰⁵⁵ *Ibíd.*, fol. 129.

¹⁰⁵⁶ *Ibíd.*, fol. 143.

¹⁰⁵⁷ *Ibíd.*, fol. 144.

¹⁰⁵⁸ *Ibíd.*, fol. 69.

rápidamente del error, pero será tarde cuando quiera darse cuenta. El aborrecimiento será el sentimiento que brotará en ese hueco que antes ocupaba el “presumible” amor.

Marcela también adolece especialmente de este defecto. Su arrogante soberbia no le permite siquiera enamorarse de ningún joven:

Doña Marcela era de condición más presumida. Andaba siempre muy preciada de no rendirse a nadie, cosa a que si bien la podían dar atrevimiento sus prendas, con todo eso parecía más insensibilidad que libertad y más falta de conocimiento que sobra de presunción, aunque muy de ordinario suele andar todo esto junto. Alabábase de no haber tenido amor y preciábase de que se le tuviesen. Era de las que quieren rendirlo todo y se aseguran en su misma vanidad para no quedar rendidas¹⁰⁵⁹.

El engreimiento la convierte en un ser altivo y orgulloso, cuyo máximo objetivo es el sometimiento y la entrega de los demás. En sintonía con el concepto de reciprocidad, manifiesto de diversas maneras en la novela, la dama se enamora de un joven al que desconoce. Incapaz de rendirse a ningún ser real, se entrega a la idea masculina que forja su imaginación:

Deste conocimiento pasó a amar a un hombre que fuese de aquella suerte y a desvelarse por un objeto imaginado. ¿Quién no advierte en este suceso el justo castigo que ordinariamente se sigue a la presunción y un ejemplar vivo de los medios con que tal vez se postra la vanidad? ¿Quién no vio a Marcela libre a muchos amores verdaderos y la ve sujeta a una imaginación? ¿Quién no la vio blasonar de rendir a todos y la ve no avergonzarse de estar rendida a una imagen de su idea?¹⁰⁶⁰

Con estas interrogaciones retóricas el narrador reprende a las mujeres presumidas y presuntuosas. El sutil castigo que le inflige el narrador es ceder a su propia debilidad.

También el protagonista destaca este rasgo característico de las mujeres al tratar sobre el cortejo amoroso:

—Puse algunos medios para que supiese mi desvelo y mostrase, si bien con recato apacible, porque universalmente hablando sin limitar a nadie esta doctrina, a ninguna la pesa de ser querida y todas se huelgan de que se lo manifiesten; por esto suelo yo decir que a la que le pesa no es de oír que la quieren, sino de temer que podrán nacer de aquí algunos inconvenientes¹⁰⁶¹.

Aparte de estos dos defectos más corrientes, en alguna ocasión también se subrayan otras imperfecciones. Aminta, por ejemplo, alude a la tendencia común de las féminas a hablar demasiado, un rasgo misógino de larga tradición: “Si alguna vez os pareciere que salgo en la narración de los límites que en nosotras suele tener el discurso”¹⁰⁶². O se subraya la liviandad femenina y el gusto por el lujo y el dinero. En el poema sobre la calle Mayor de Madrid en las fiestas de San Miguel, el autor satiriza la inclinación de la mujer a lo material y a servirse del varón para conseguir sus caprichos.

¹⁰⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 47.

¹⁰⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 51.

¹⁰⁶¹ *Ibíd.*, fol. 94.

¹⁰⁶² *Ibíd.*, fol. 9v.

Por último, a pesar de la tendencia generalizada desde la literatura clásica a tildar de mudable a la mujer (“*Varium et mutabile semper / femina*”, *Eneida*, IV, 569-570), Quintana sólo hace algún comentario aislado sobre este rasgo atribuido al sexo femenino. Destacamos el siguiente comentario esbozado a partir de la reflexión sobre la inconstancia y la veleidad de la diosa Fortuna¹⁰⁶³: “¡Oh cómo se descubre en su condición que la fortuna es mujer! ¡Oh qué mal hace quien la busca, pues siempre se le esconde, y qué bien quien la deja, pues siempre se le ofrece! ¡Oh cuán vil es la mudanza y cuán breve en la permanencia!”¹⁰⁶⁴

3.4.5.5.2. El valor de la amistad

Otro tema con cierta relevancia en la novela tanto en el plano narrativo como en el discursivo es la amistad, un lazo afectivo que une a los personajes, especialmente a los masculinos. La amistad entre el protagonista y los caballeros italianos viene de atrás, de la estancia en Italia. En el periplo vivencial Hipólito entabla nuevas amistades: Leonardo, Leandro, don Juan, Jacinto... Todos estos personajes intervienen en la historia ayudando como aliados al protagonista o recibiendo su favor en situaciones complicadas. Quizá entre los episodios más notorios tengamos que destacar el enfrentamiento entre Leonardo y los dos caballeros boloñeses –la intermediación de Hipólito es fundamental para resolver el conflicto y establecer unos lazos de hermandad que perdurarán hasta el final de la historia; la estrecha lealtad recíproca de los dos caballeros italianos; o la ayuda económica de Leandro a los personajes para regresar a Madrid para corresponder, según dice él, a los favores recibidos de Hipólito en la cárcel¹⁰⁶⁵. El tema, por tanto, tiene relevancia desde el punto de vista narrativo, ya que contribuye al avance de la acción. La amistad entre las mujeres es menos relevante. Los lazos de aprecio más estrechos son los que se crean entre Aminta y Lidora, como prueba el ingreso de la joven conversa en el mismo convento que la protagonista.

La amistad es un valor en la novela y como tal quiere dejarlo patente el autor a través de la historia y las continuas digresiones discursivas. Las citas en su mayoría están tomadas de la tradición literaria: Cicerón, Séneca y Quintiliano. La principal exaltación de este afecto se puede observar en el siguiente discurso de Hipólito, pergeñado a raíz de la generosidad de Leandro:

—¡Oh cuán cierta verdad es —respondió Hipólito— que no hay mayor tesoro que los amigos, porque además de ser una riqueza viva que acompaña en los peligros, es una prosperidad cuerda que consuela en los trabajos! Ciertamente podéis estar, amigo Leandro, de que esta liberalidad que usáis tendrá tan fiel correspondencia, si Dios me diere vida, que no haya sido pagar el beneficio que confesáis, sino adeudarme para que nunca pueda acabar de satisfacer la merced que me habéis hecho. Por dos caminos suelen ser los préstamos estimables, o por el tiempo a que vienen, o por el poco trabajo que cuestan, y por uno y otro me dejáis obligado. Por la ocasión, pues nunca pudiera ser más apretada, y por la poca costa que me ha tenido este socorro, pues aún no aguardasteis a que me costase la vergüenza de pedirle. En esto

¹⁰⁶³ Autores contemporáneos como Quevedo o Cervantes hacen alusión a este lugar común en sus obras.

¹⁰⁶⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 120.

¹⁰⁶⁵ En ningún momento se alude en el discurso cuarto a estos favores. Puede ser que se refiera a la declaración de Leonardo en su favor o, simplemente, a la amistad surgida durante el encierro.

advierto yo vuestra cordura, pues bastantemente pide quien cuenta su necesidad a quien puede remediársela¹⁰⁶⁶.

En una época de crisis general, de inestabilidad, de tambaleo de los valores sociales y humanos, el autor encomia este afecto personal con una especial exaltación del espíritu de sacrificio y la lealtad incondicional. Las siguientes palabras de Alejandro reflejan esta idea al contraponer la verdadera amistad de don Carlos a los vínculos superficiales vigentes:

Antes solía permanecer la amistad hasta las aras, esto es, en las cosas que no se oponían al culto de Dios; mas ahora las amistades duran hasta los trabajos, pues en teniéndolos un hombre le faltan los amigos. ¡Oh infeliz tiempo donde son todos tan leves que apenas corre el viento de una tribulación cuando desaparecen! ¡Oh mil veces dichoso el que llega a tener uno solo que sepa en las leyes de amistad las obligaciones que tiene y entre cuantos lo han sido! ¡Oh más que todos dichosísimo yo, que me satisface de que tengo tan crecido bien en el noble don Carlos y a quien, como después veréis, debo por tantos títulos este agradecimiento¹⁰⁶⁷.

Sin embargo, llevado por el espíritu sociocultural del momento al autor se le escapan de manera sesgada algunas nociones contemporáneas, caso de la posibilidad de la amistad solo entre iguales. Ni siquiera esta inclinación natural del hombre escapa al sentido inmovilista de la sociedad¹⁰⁶⁸:

Ya tiene Hipólito noticia de mi patria y mis padres, así por habérsela dado yo en el tiempo que la soledad de aquella isla nos dio tan prolija ocasión, como por haber conocido que soy hermano de don Juan, cuya nobleza le hizo amigo y compañero del suyo, que la igualdad siempre ha sido tercera de la amistad¹⁰⁶⁹.

Aunque en algún caso, también es cierto, rompiendo con este esquema social, el apego afectivo resulta más vinculante que las barreras establecidas –culturales, sociales o religiosas–, como puede apreciarse en la amistad de Hipólito con Alí.

3.4.5.5.3. La literatura como motivo literario

La literatura también se convierte en tema literario en la historia novelística. No podemos comparar la repercusión del tema literario en la novela con la existente en otras obras como, por ejemplo, el *Quijote*, donde los personajes hacen crítica literaria y leen y escriben textos literarios, pero su aparición en la novela, aunque de forma discreta, resulta notablemente significativa. Quintana, como todos los novelistas de la época, se preocupa de apuntar los principios teóricos y retóricos que informan sus relatos, ya en los textos preliminares, ya en la ficción novelística, una postura que Bonilla Cerezo, partiendo de Renato Poggioli, denomina “poéticas no escritas” o escritas *in progress*¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁶⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 179v.

¹⁰⁶⁷ *Ibíd.*, fol. 38v.

¹⁰⁶⁸ A diferencia de Cervantes, para quien los afectos están por encima de las reglas sociales, *Persiles*, ed. cit., p. 275. En algún caso, sin embargo, acepta el precepto establecido, *Persiles*, ed. cit., p. 310.

¹⁰⁶⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 174.

¹⁰⁷⁰ Bonilla Cerezo, *Novelas cortas del siglo XVII*, cit., p. 34.

Para empezar, Quintana incluye en su elenco actancial a personajes cultos, lectores aficionados, estudiantes y poetas. El caso más representativo es el de los dos jóvenes caballeros italianos, quienes durante el encierro en la casa de las hermanas se distraen escribiendo versos y leyendo novelas italianas y españolas. La novedad reside precisamente en el tipo de libros que leen:

Gastábamos el tiempo parte en escribir versos y parte en leer algunos libros que la misma doña Vitoria me llevaba, ya toscanos antiguos y ya españoles nuevos de los que se dilatan en materias entretenidas, así porque nosotros tratábamos de aplicar las medicinas que eran más saludables a nuestra enfermedad, como porque en ellos, cuando se escribe con alguna doctrina, se hallan muchos ejemplos dignos de imitación, muchas sentencias que encomendar a la memoria y muchas cosas de que apartarnos. Esta, pues, oh nobles amigos, fue la causa por que pedíamos este género de libros, adquiriendo con ellos igual provecho y mayor gusto¹⁰⁷¹.

Con este comentario Quintana parece justificar su propia producción novelística. Los dos mancebos leen relatos en prosa para distraerse –aunque no se indican los títulos– equiparando la novela española a la italiana¹⁰⁷². Lo importante es la referencia a los méritos de estas historias basados en la combinación de enseñanza y diversión, el *aut prodesse aut delectare est* horaciano. La analogía médica, igual que la de Lucrecio, viene a corroborar los saludables beneficios de estos textos. En un momento en el que la novela está en el ojo del huracán por su carácter pernicioso, Quintana aprovecha la ocasión para defender la función educadora de estas “historias imaginadas”. La idea aparece de forma explícita en los preliminares de la novela, concretamente en el prólogo, y queda corroborada en esta referencia literaria. Como todos los novelistas de la época, el autor defiende de manera directa, e indirecta en este caso, la función aleccionadora e instructiva de la literatura. Además de legitimar el género, su propósito consiste en hallar en estos comentarios el respaldo de los censores. Ya hemos señalado más arriba cómo el Consejo de Castilla, inducido por la Junta de Reformación, empezó a partir de 1625 a prohibir la publicación de novelas por el supuesto daño moral que hacían a la juventud. Más adelante, en el discurso cuarto, el autor vuelve a insistir por medio del protagonista en el papel pedagógico de las historias ficticias. Como espejo o reflejo de la realidad, estos relatos ofrecen ejemplos positivos de imitación de virtudes y ejemplos negativos de actitudes inmorales, así como de prevención de vicios:

Cuando en la verdad deste caso veo la posibilidad de las fabulosas imaginaciones que de algunos libros escucho, las alabo; y si tal vez las doy crédito, quedo disculpado justamente. Alábolas, porque aun no habiendo sido, son una imagen de lo que pudo ser, un ejemplar de los riesgos a que se pone un amor, o ya honesto o ya lascivo, un despertador de nuestra inadvertencia para los peligros, y un diseño para la imitación de las virtudes, porque ¿quién hay que cuando se pone a oírlas no

¹⁰⁷¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 48v. Indudable referencia al *Decamerón* y las colecciones de novela corta escritas por los seguidores del género italiano: Bandello, Cinthio, Straparola, Sansovino, entre otros. Los libros españoles nuevos aluden a las colecciones de novela corta, escritas a imitación de las italianas a partir de la publicación en 1613 de *Las novelas ejemplares* de Cervantes. Aunque don Alejandro no menciona a ningún autor, entre éstos se encuentran sus amigos Lope de Vega y Pérez de Montalbán (ambos miembros igual que Quintana de la Congregación de San Pedro de Madrid), así como otros autores contemporáneos participantes en la Academia de Medrano de Madrid como Castillo Solórzano, Tirso de Molina, Salas Barbadillo o Calderón de la Barca, algunos de ellos participantes en la Academia de Medrano de Madrid.

¹⁰⁷² Es sabido por todos el alegato de los novelistas españoles en defensa de la originalidad e independencia de sus novelas y el encumbramiento de la novela española respecto al modelo italiano.

prevenga el gusto para saberlas y la voluntad para elegir lo imitable o aborrecer lo formidable y indigno? Por esto digo que las alabo, y por la verdad destes sucesos míos, tengo disculpa en dar crédito a los ajenos¹⁰⁷³.

Aminta es el personaje más culto y erudito de la novela, dada su exquisita formación humanística. Su afición a los libros despunta en sus discursos, como reflejan las continuas alusiones a los autores clásicos. Pero este gusto por la lectura se convierte en necesidad durante el encierro impuesto por sus padres: “Rogué a la criada que le dijese a mi madre que, ya que me negaba su comunicación, no me quitase la compañía de los libros, pues eran amigos mudos de que no podría recibir daño, antes bien el provecho de divertir el tiempo y engañar tan prolija soledad”¹⁰⁷⁴. Como los demás personajes, Aminta incluye en su locución comentarios sobre el provecho y beneficio de los libros, aunque en este caso solo resalta el *delectare*.

De acuerdo con su categoría social y personal, Alí es también un personaje culto con una especial afición a los libros. Las referencias a esta inclinación son aprovechadas por el autor en esta ocasión para destacar de manera comparativa el atraso cultural del mundo árabe:

A todas estas prendas juntaba una singular afición a libros, para cuyo efecto tenía de ordinario dos moros que le trasladasen varias cosas, porque allí su ignorancia les hace carecer del curioso, ingenioso e importante arte de la imprenta, a quien se debe como a instrumento la memoria de las cosas pasadas y el haber en todas facultades tan eminentes maestros, lo cual si no faltara totalmente, faltara con la comodidad, el descanso y la abundancia que se tiene¹⁰⁷⁵.

Por último, González Rovira subraya asimismo la curiosa utilización práctica de los libros en la novela en dos casos: cuando Alejandro y don Carlos se alimentan de unos pergaminos durante su encierro en la casa para mitigar el hambre —una manera un tanto anómala de devorar libros o una forma simbólica de indicar que alimentan al hombre—; y cuando Aminta recorta las letras de unos libros, que le había proporcionado su madre, para escribirle mensajes a don Enrique¹⁰⁷⁶.

3.4.5.5.4. El homenaje a la ciencia

Aunque con menor presencia en el texto, Quintana incluye en su historia algunas cuestiones de carácter científico, sobre todo, de Física y Astronomía. Sus conocimientos sobre estas materias son bastante rudimentarios y apegados a la teoría oficial. Aminta habla de las propiedades de la luz e Hipólito esboza algunas ideas de la tradición ptolemaica sobre los cuerpos celestes. En el primer discurso el narrador pretende destacar la erudición y los conocimientos de la protagonista¹⁰⁷⁷, pero su sabiduría resulta aún más elevada por tratar de cuestiones reservadas a una élite intelectual y,

¹⁰⁷³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 100v.

¹⁰⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 71v.

¹⁰⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 139.

¹⁰⁷⁶ González Rovira, *La novela barroca en la Edad de Oro*, cit. p. 284. Las referencias citadas se encuentran en los fols. 39v y 72, respectivamente.

¹⁰⁷⁷ Este discurso de Aminta entra en la tradición de mujeres sabias como Teodora y otras muchas mujeres insignes como las mencionadas en el discurso primero (fol. 9v). Las recurrencias sobre los estudios, especialmente de la mujer, la formación y la sabiduría humana hacen presumir que el saber es un tema clave en la novela, más incluso que el amor, que en definitiva sólo constituye el entramado superficial sobre el que se erige el mensaje instructivo de la obra.

además, predominantemente masculina. Las propiedades de la luz de san Dionisio eran harto conocidas en la época gracias a las traducciones realizadas en la Edad Media por Alberto el Grande, Juan Duns Scoto y Hugo de Saint-Víctor. Dada la formación teológica de Quintana es muy probable que hubiera leído de primera mano estas cualidades de la luz contenidas en el capítulo XV de *La jerarquía celeste* de Dionisio Areopagita. Como hemos señalado más arriba, su propósito consiste en hacer resplandecer la sabiduría de Aminta, pero a la vez dar una pátina de esplendor a la novela y un halo de erudición a su persona.

La astronomía es la materia científica que despierta mayor interés en el autor. Sus ideas sobre esta disciplina afloran especialmente en los discursos que versan sobre el posible influjo de las estrellas en la vida del hombre. Como no podía ser de otra manera, las ideas cósmicas de Quintana corresponden a las de la tradición: la teoría geocéntrica de origen aristotélico y ptolemaico. La reciente teoría heliocéntrica de Copérnico contenida en su obra *De revolutionibus orbium Coelestium* (1543) fue prohibida por decreto de la Sagrada Congregación el 5 de marzo de 1616 e incluida en el *Índice de libros prohibidos* hasta 1835. Quintana no leyó seguramente la obra, a pesar de que aparecieron algunas ediciones corregidas en torno a 1620 y algunos teólogos españoles como Diego de Zúñiga no la consideraran incompatible con el dogma católico. Las premisas de Quintana, como las de los autores contemporáneos, Cervantes y Lope entre otros, son por tanto las establecidas por la tradición. El universo está dividido en once cielos: los siete primeros corresponden a los planetas; el octavo a las constelaciones solares y las estrellas fijas; y más allá de las esferas celestes, se encuentra la ciudad de Dios donde moran los ángeles y los bienaventurados. A esta ciudad de Dios se la conocía en la época de manera metafórica como el “cristalino”, “primer móvil” y “empíreo”. Esta descripción del cielo es la misma que sigue Dante en su *Divina comedia*. A estas cuestiones celestes aluden los protagonistas en sus discursos: Aminta en la disertación referida e Hipólito en la apología del libre albedrío contra el determinismo astral del alfaquí. A pesar de las contradicciones propias del momento, la novedad del discurso de Hipólito reside en que se inclina hacia el indeterminismo astral siguiendo las premisas de la iglesia católica¹⁰⁷⁸. Los personajes tratan de estas cuestiones científicas, bien celestes o naturales, en los momentos de reunión y descanso, que normalmente suelen acontecer al final del día. Una circunstancia que favorece estas tertulias eruditas es la estadía en la isla desierta. Los jóvenes abandonados entretienen su tiempo libre al final de la tarde con conversaciones sobre asuntos variados, entre ellos los temas científicos. La fórmula narrativa remite al tópico “alivio de caminantes”, aunque en esta secuencia habría que hablar más bien de un “alivio de desamparados”¹⁰⁷⁹.

Sentáronse entre las yerbas que adornaban la entrada de la cueva y comenzaron a tratar de varias cosas. Unas veces se comunicaba lo que pertenecía a su estado,

¹⁰⁷⁸ No obstante, la astrología carecía ya en el siglo XVII de la aprobación general y, aún menos, de la dignidad que la distinguía en la Edad Media. La mayoría de los novelistas, dramaturgos, satíricos y costumbristas censuran o ridiculizan las creencias astrológicas; aunque todavía hay algunos, como Liñán, que adoptan una postura ecléctica, véase Deleito y Piñuela, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, cit., p. 321.

¹⁰⁷⁹ Los jóvenes cuentan sus historias no sólo para entretener el rato, sino también para desahogarse. El relato de Marcela cumplirá la función de complementar una parte de su historia suspensa tras el discurso cuarto. Todos los tertulianos comparten el principio de cortesía cortesano escuchando y comprendiendo al locutor y ayudándole en la medida de sus posibilidades. Así, por ejemplo, Hipólito y Jacinto se convierten en valedores de la joven Marcela ante Rezuan.

otras de amor y otras, levantando más el discurso, se trataba de la hermosura del cielo, de la claridad resplandeciente de las estrellas, de la armonía de los elementos, del adorno y lustre de la tierra, tan diversamente vestida de yerbas, árboles y flores. De aquí pasaban a la grandeza de su Criador, que siempre la soledad es contemplativa, no se disgustando Rezuan de oír a Hipólito, que era quien más agudamente discurría¹⁰⁸⁰.

Como otros escritores contemporáneos, caso de Cervantes o Lope, Quintana incluye estas cuestiones científicas en su novela para favorecer la variedad discursiva, formar a los lectores y darle un lustre de intelectualidad a la obra. Con esta variedad de materias y asuntos –filosóficos, históricos, científicos...–, la novela acaba conformándose como un verdadero compendio enciclopédico. El enseñar deleitando cervantino vuelve a justificar la selección de asuntos tangenciales a la trama novelística.

3.4.5.5. La educación de los hijos

Por último, debido al pretencioso objetivo instructivo de la novela, el autor introduce en el discurso algunas cuestiones pedagógicas, especialmente relacionadas con la educación de los hijos. Quintana, como autoridad moral, proporciona preceptos, reglas o pautas a los padres para que ejerzan con sensatez la educación de sus hijos. Los comportamientos inadecuados son resultado de una educación inaceptable. Incluso los padres de Aminta, de preparación tan selecta, se equivocan al castigar a la joven con el encierro en la habitación. El desenlace manifiesta que el castigo no ha servido para nada. La reprensión es válida si sirve para reflexionar y cambiar. Pero ésta además ha de ser sensata y justa. Si se excede, sus consecuencias pueden ser nefastas y contrarias al objetivo pretendido: “Castigábame áspera y continuamente, y aunque el castigo suele ser a los hijos importante, cuando excede los límites de la prudencia es tan malo como el descuido, pues llegando los muchachos a acostumbrarse a él pierden la vergüenza y el temor con que, ni se enmiendan, ni les sirve más que de endurecerse o ausentarse”¹⁰⁸¹. El sermoneo no sólo va dirigido a los padres, a quienes reprende el exceso de castigo, sino también a los hijos, para que acepten con paciencia las reprensiones de los padres. Puesto en boca de los jóvenes –argumento de la experiencia– la prédica resulta más efectiva:

Pensamos los hijos, cuando no experimentamos lo que nuestros padres nos dicen, que sus reprensiones nacen de su edad y no del conocimiento de nuestros yerros; mas cuando por nuestro mal hacemos experiencia de sus verdades, no podemos hacer más de confesar con el pesar de no haberlos obedecido lo mal que hicimos en no seguir sus pareceres¹⁰⁸².

Un apartado especial es el dedicado a la educación de las hijas, cuya vigilancia es aún mayor que la de los hijos, dado el papel que la sociedad les asigna como salvaguardas del honor familiar. Parece que Quintana aboga por una educación preventiva, evitando el peligro antes de que surja. Esta es la línea que parece esbozarse en el siguiente comentario de Aminta: “De donde advertirán los padres que el remedio de las hijas no consiste en tratarlas con aspereza ni castigarlas cuando se ha manifestado su amor, sino en guardarlas antes que comience”¹⁰⁸³. No es Aminta quien piensa esto,

¹⁰⁸⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 170.

¹⁰⁸¹ *Ibíd.*, fol. 174v.

¹⁰⁸² *Ibíd.*, fol. 73.

¹⁰⁸³ *Ibíd.*, fol. 71.

sino el Quintana conservador. Una idea que, por cierto, entra en contradicción con su postura más moderna de conceder libertad a las jóvenes para que elijan pareja.

Junto a los temas señalados, de mayor desarrollo, afloran otros motivos menores, caso del juego, pero por su escasa relevancia no vamos a comentarlos en este apartado.

3.4.6. Galería de personajes

*“Todos juntos hicimos hasta aquí nuestro viaje”*¹⁰⁸⁴

La novela cuenta con un amplio elenco de personajes: dos protagonistas, veintiuna figuras principales y un nutrido grupo de figurantes y comparsas. Aunque no alcanza la elevada cifra de otras novelas contemporáneas como el *Persiles* o el *Quijote* – por ésta última pasean más de seiscientos personajes –, la cifra no resulta del todo insignificante. Los personajes, en su mayoría arquetipos sin individualidad propia, pertenecen igual que en *Experiencias* a dos ámbitos o núcleos fundamentales: la nobleza y el servicio. Sólo Leandro y Justa, vinculados al pueblo llano, se apartan de esta categorización, sirviendo de puente o eslabón entre los dos espacios. En cuanto a la primera esfera, la mayoría de los caballeros son hidalgos de mediana fortuna, con alguna hacienda y bienes propios, pero no muy abundantes como manifiesta la constante preocupación de todos ellos por el dinero y las posesiones. Algunos son militares como Hipólito, don Juan y, más tarde, don Alonso; otros son estudiantes de leyes, por ejemplo Alejandro y don Carlos. Todos ellos forman parte de las escalas más bajas del escalafón nobiliario, una nobleza intermedia o baja, venida a menos, pero con conciencia de clase. En la historia no encontramos a aristócratas de elevado rango – príncipes, condes, duques –, a excepción de Rezuan, a quien se presenta como “un turco poderoso y noble”. En la novela se hace alusión a monarcas, ministros y gobernantes, pero carecen de función narrativa en la historia. Aparte de los criados, que cumplen la función de servir a estos nobles, el resto de los personajes pertenece al estado llano, una clase popular formada por clérigos, alcaldes, escribanos, posaderos, labradores y villanos. En el extremo de la estructura piramidal encontramos también a grupos marginales de individuos que viven fuera del sistema con su propia organización y reglas – los bandoleros, los gitanos, los rufianes del hampa y los mendigos. Tanto la reciente presencia de los personajes del tercer estamento en la literatura como la preocupación de los nobles por las cuestiones materiales revelan que se están produciendo cambios importantes en la sociedad y en la mentalidad del seiscientos. La literatura, como imitación de la realidad, se hace eco de las nuevas circunstancias.

Por su relevancia en la historia, los personajes se pueden clasificar en dos grupos: por un lado, los protagonistas – Hipólito y Aminta – y los actantes principales, definidos éstos por su vinculación a la pareja protagonista, por la narración de sus propias historias y por su aparición de forma continuada en el relato; y, por otra, los personajes secundarios, diferenciados por su papel secundario en la acción principal o en las historias intercaladas y una comparecencia ocasional en la historia.

De acuerdo con los dos parámetros señalados, en la galería actancial podemos establecer dos cortes: uno transversal, para deslindar las dos escalas sociales principales, el mundo de los señores y de los criados; y otro longitudinal, para separar las categorías

¹⁰⁸⁴ *Ibíd.*, fol. 181v.

de actantes en función de su preeminencia en el relato. La catalogación resultante es la siguiente:

Protagonistas: Hipólito, Aminta.

Principales: don Enrique, don Alejandro-doña Vitoria, don Carlos-Marcela, Leonardo-Feliciana, don Jerónimo-doña Ana, don Alonso-Constanza, doña Clara, don Juan, don Jacinto-doña Antonia, Fulgencio, Leandro, Justa, Rezuan, Alí, Lidora.

Secundarios: Lupercio, Teodora, don Gregorio-Hortensia, don Ignacio, don Gaspar-Eugenia, Valerio, Horacio, Otavio, don Diego, Celin, la tía de Lidora, madre de Vitoria y Marcela, primos de Constanza, juez, patrón del barco.

Comparsas: villanos, bandos, cautivos.

Criados: Eusebio, Beltrán, Laurencio, Bernarda.

Exceptuando a los protagonistas, que merecen un análisis psicológico más detallado por su versatilidad y riqueza de matices, los demás personajes de la novela son arquetipos fijos, acartonados, sin notas psicológicas distintivas o particulares. Los caballeros y damas de la novela muestran de manera general cualidades y comportamientos tipificados característicos de su clase. Los criados se definen, igualmente, por sus funciones —el servicio a los señores— y las actitudes de lealtad o deslealtad con sus amos. Por esta estandarización, la mayoría de los personajes son planos, sin perfiles particulares ni evolución psicológica¹⁰⁸⁵. Sólo algunos personajes ofrecen un mayor número de notas distintivas: Leandro, por ejemplo, que aunque prototipo del pícaro agudo e ingenioso, se aparta por su propia evolución personal de los rufianes de su clase y del género picaresco; o Rezuan, cuyo perfil psicológico resulta tan inconsistente como su comportamiento. La volubilidad de ambos los convierte en personajes incoherentes y sin credibilidad, meros comodines o marionetas actanciales para alcanzar el propósito moral o propagandístico de la obra.

En su estudio del *Quijote*, el profesor Gómez Canseco subraya cómo a partir del *Lazarillo* se impone un nuevo modelo de héroe narrativo entre los lectores, como alternativa a los personajes convencionales de los géneros consolidados, caso de los caballeros andantes, los pastores, los amantes peregrinos o los cortesanos¹⁰⁸⁶. En esta época despiertan el interés personajes nuevos, oscuros e iconoclastas, como contrapeso a la convención literaria instituida. El ejemplo más sobresaliente de esta innovación se halla en el género picaresco, como es obvio, pero no constituye el único caso. Siguiendo esta línea renovadora, Cervantes crearía al personaje más rompedor y sorprendente de la tradición caballeresca. Quintana, por su parte, impulsado por un propósito más instructivo que creativo y por sus propias convicciones sociales, se aparta de esta tendencia innovadora creando patrones estándares con unos propósitos bien definidos: restablecer el orden moral mediante unos modelos de comportamiento ejemplares, por un lado, y preservar el social, tambaleante ante los incipientes “conatos” de cambio, por otro. La máxima de Quintana se resume en los siguientes términos: “el noble no sólo lo

¹⁰⁸⁵ La distinción entre personajes diseñados (o planos) y modelados (o redondos) se le debe a Edward Morgan Forster, *Aspetti del romanzo*, Milán, Il Saggiatore, 1963, pp. 94 ss.

¹⁰⁸⁶ Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, cit., pp. 79 y ss.

es por la virtud heredada, sino que también debe comportarse como tal”. Si algún lector de alcurnia ha olvidado este principio, el autor se lo recuerda con su novela.

No obstante, a pesar de esta convencionalidad, en todos los personajes, debido a su juventud, se percibe cierto halo de rebeldía e imprudencia: Hipólito va a la guerra en contra del deseo de sus padres; Aminta huye de la casa paterna junto a su amante; Feliciano se rebela contra el matrimonio impuesto por su madre manteniendo una relación adúltera con Leonardo; Vitoria y Marcela refugian en casa a dos desconocidos a espaldas de su madre; doña Ana mantiene una relación amorosa a escondidas con don Jerónimo; Alí y Lidora se fugan de su país sin el permiso de su padre; Justa ayuda por su cuenta a Aminta, y Leandro y Jacinto se escapan de la casa paterna por *motu proprio*. Como se puede ver, los jóvenes dan riendas a su propia voluntad quebrantando las normas sociales vigentes, pero esta actitud no les confiere individualidad como a los personajes del *Quijote* o de otras novelas. El rasgo es grupal, no individual, de acuerdo con el fin aleccionador de la obra: advertir a la juventud de los errores derivados de su comportamiento impetuoso y rebelde.

Los personajes en el afán de vivir de acuerdo con su personalidad y deseos se mueven con libertad por el universo ficticio de la novela: Hipólito tras los pasos de Aminta; la protagonista abandonando la casa paterna; Vitoria y Marcela siguiendo a sus enamorados; Alí y Lidora impulsados por su vocación religiosa y Leandro movido por su espíritu díscolo y la afición al juego. Pero esta libertad será castigada en algún momento de la acción novelesca de una u otra forma: Hipólito enfrentándose a don Enrique en varias ocasiones; Aminta, sufriendo el maltrato físico y psicológico de su amante; Vitoria y Marcela, deambulando por el Mediterráneo; Alí y Lidora, experimentando en carne propia la agresión física y moral de los patrones del bajel; y Leandro, siendo encarcelado. A pesar del ejercicio de la propia voluntad y la libertad personal, es común en los personajes quejarse del propio infortunio y atribuir la desgracia al destino con una percepción fatalista de la existencia, sin aceptar que los contratiempos y las desgracias son el resultado de la propia imprudencia y de los errores personales.

Asimismo, debido probablemente a la impetuosidad de la juventud y el deseo de conocimiento, se percibe en los personajes el afán de vivir nuevas experiencias y aventuras sin calibrar las consecuencias de las mismas. Ninguno permanece inamovible en su entorno natural ni sereno en el ámbito espiritual. Todos se desplazan de un lugar a otro impulsados por su propio desasosiego interior, buscando en el desplazamiento la solución a las tribulaciones internas, además de la propia afirmación personal. Aminta es probablemente el personaje en el que mejor se percibe esta cualidad. Ella huye del hogar paterno en un intento de autoafirmación y de encontrar en la aventura amorosa el camino de su felicidad. Sin embargo, lejos de sus propios pensamientos, la experiencia se convertirá en un auténtico calvario que le hará replantearse numerosas cuestiones, conocerse mejor a sí misma y madurar en lo personal. En nuestra opinión, algunas de las actitudes y decisiones de Aminta responden al programa religioso e ideológico del autor, ya que resultan harto incoherentes en el plano narrativo. Dado su fuerte carácter, capacidades intelectuales y entereza espiritual resulta incongruente que en alguna ocasión se deje dominar y castigar por don Enrique, cuando en otros momentos la hemos visto buscando a Laurencio para reparar la injuria o agrediendo a don Enrique en Alcalá. Igualmente incomprensible resulta la decisión final de abandonar el siglo para dedicarse a la vida contemplativa en un convento. Sólo el programa ideológico y moral

aboca a la determinación final, ya que una personalidad como la suya hubiera merecido un final menos pusilánime y más glorioso.

También Hipólito busca la aventura a la hora de tomar estado, alistándose en el ejército y viajando por diferentes ciudades italianas. De vuelta a España inicia la aventura amorosa con doña Clara y, frustrada ésta con la muerte de la joven, comienza andanza más larga de su vida tras los pasos de Aminta. El resto de los personajes también se mueve de aquí para allá en busca de la felicidad y el sentido a la existencia. Solo al final del periplo, tras las peripecias vividas, se reorganiza el caos vital y los personajes encuentran su espacio restableciéndose el equilibrio y el orden inicial. Cada uno vuelve al punto de partida y el dinamismo se torna calma y quietud. El convento constituye el entorno que mejor simboliza la contemplación y el estatismo. La libertad de movimientos de Aminta se detiene con la reclusión en el monasterio, aunque para Quintana de manera paradójica constituye el símbolo de la verdadera libertad: la interior.

3.4.6.1. Los protagonistas de la acción

Los personajes, como grupo humano, ofrecen mayores posibilidades de análisis: móviles de actuación, grandeza interior, impulsos vitales, etc.; sin embargo, dado el interés que ofrece cada uno de ellos, vamos a dejar la cuestión grupal para centrarnos en el análisis individual. Para el retrato de los personajes contamos con la información que transmiten tanto sus actos y palabras, como lo que el narrador omnisciente y los demás personajes nos dicen de ellos en el relato. Empezando por las figuras centrales, Hipólito es el protagonista por antonomasia de la novela. Su periplo vital, amoroso y ascético constituye el hilo conductor de la trama, en el que se entretejen las historias de los personajes secundarios. En él se condensan todas las cualidades del auténtico caballero: apuesto, noble, cortés, valiente, honesto, servicial, justo, generoso, discreto... La primera descripción del protagonista nos la ofrece el narrador a través de los ojos de Aminta, quien vislumbra al caballero en las aguas del arroyo con las primeras luces del día:

Tuvo dicha en que fuese infeliz su nacimiento, pues reparando en él la hermosa dama, halló un hombre como le pudiera pintar en su imaginación: alto, corpulento, de agradable persona, ni tan blanco que pidiese tener a nadie envidioso ni tan moreno que excediese de robusto, proporcionado en las facciones, airoso en el brío, modesto en el despejo, grave en la vista, prudente en el ingenio y, aunque cubierto de una túnica corta de sayal, hábito de su ejercicio, tan aseado que no le hacían falta las milanesas telas, si bien la pasada tempestad y desdicha no le dejaba lucir con la excelencia que solía¹⁰⁸⁷.

Este retrato contiene las cualidades físicas, intelectuales y morales que identificarán a Hipólito hasta el final del relato. El porte físico deja entrever las prendas morales del personaje: el valor, la honestidad, la prudencia, la modestia y la sencillez. En la descripción etopéyica del protagonista se sintetizan, en conexión simbiótica, los rasgos del caballero andante, del cortesano y del cristiano, con lo que desde el principio de la novela el narrador se encarga de presentarnos al protagonista como el modelo por excelencia del caballero cristiano —el *milites*—, quien con su valor y heroísmo lucha contra las fuerzas del mal contribuyendo al imperio del bien. Estas cualidades naturales

¹⁰⁸⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 6-6v.

se irán a su vez perfeccionando en un proceso de acendramiento interior para alcanzar la madurez espiritual, como consecuencia del desengaño vital experimentado tras los numerosos avatares y vicisitudes vividos a lo largo de la historia.

Como caballero cortesano, Hipólito es valiente y cortés. El protagonista no pierde ninguna oportunidad para mostrar su valentía personal. En la época esta cualidad estaba vinculada al honor, ya que en su defensa los caballeros relucían su valor en el enfrentamiento a sus enemigos y ofensores. Hipólito, como modelo de caballero superior, se muestra siempre valiente y esforzado en todas las ocasiones en que debe salvaguardar este baluarte social. “No era hombre Hipólito que escusaba los lances, donde se arriesgase su crédito”¹⁰⁸⁸, dice el narrador del protagonista. El mismo protagonista corrobora esta particularidad de viva voz al aceptar el desafío de Leonardo contra sus supuestos adversarios:

Yo, Leonardo, –respondió Hipólito– estoy tan lejos de huir las ocasiones precisas en que puedo perder reputación que en otro tiempo las procuraba a costa de muchas temeridades y de algunas sinrazones. Ni esto quiero que penséis que es alabar aquella inclinación, sino deseo de manifestaros cuán seguro podéis estar de que no faltaré de vuestro lado en cuantos peligros me ocurrieren hasta dejar la vida¹⁰⁸⁹.

Hipólito, además, no sólo lucha de manera valiente, sino que vence siempre a sus oponentes en los distintos lances de la acción novelesca: al mercader florentino, a don Enrique, don Jerónimo... Este valor, unido a la templanza y la fortaleza espiritual, lo eleva a la categoría del héroe clásico. Su dorada aureola refule sobremanera en el ámbito social durante la faena taurina en las fiestas de Alcalá de Henares¹⁰⁹⁰:

Quebraba tan airoso los rejones y tantos en un mismo lugar que tal vez se impedían unos a otros y los hierros de los pasados defendían la cerviz del fiero animal de los futuros. Corrido habrían seis a tiempo que soltaron un toro tan valiente que solo el temor de su fiereza bastó a desembarazar la plaza de toda la gente más común, quedando solamente algunos de los que más atrevidos y más diestros, o se fiaron en su valor o los alentó su destreza. Buscole nuestro gallardo caballero y esperó sosegado que le acometiese furioso. No se descuidó el bruto en procurar su ofensa, pues le embistió enojado. Púsole Hipólito el rejón en el principio de aquel nervio, donde está su mayor fuerza, y fue la suerte tan dichosa que, sin que el alentado toro diese adelante un paso, quedó postrada su soberbia a los pies del caballo, que glorioso de verle rendido, hiriendo con las manos la arena, parece que llamaba con los golpes a la celebridad y aplauso de tan deseada fortuna. Eran los parabienes comunes, el gusto universal, el regocijo grande, el amor de Aminta increíble, la envidia de algunos, necia...¹⁰⁹¹

Este reconocimiento colectivo constituye el momento de mayor encumbramiento del personaje. Hipólito, asimismo, se muestra ufano de la proeza delante de Aminta, igual que los caballeros medievales del *roman courtois*; aunque, en sintonía con el juego de contrastes del período áureo, estos momentos de gloria y esplendor alternan con otros de abatimiento y desolación propiciados por las circunstancias adversas, cuyas

¹⁰⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 80.

¹⁰⁸⁹ *Ibíd.*, fol. 29v.

¹⁰⁹⁰ También la fama de Guzmán el Bravo va asociada a su valentía en la lidia taurina: “Guzmán el Bravo, el de las grandes fuerzas, el matador de fieras y alanceador de toros”, en *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. cit., p. 321.

¹⁰⁹¹ *Ibíd.*, fols. 121-121v.

consecuencias son tanto físicas como anímicas. Así, por ejemplo, el protagonista sufre en un par de ocasiones una caída torpe y ridícula desde una planta elevada, de igual manera que Calisto cuando se despeña por la escalera abajo desde la tapia. La primera caída de Hipólito, de carácter accidental, tiene lugar al comienzo de la acción en la posada donde Leonardo y Feliciano celebran sus nupcias; y la segunda, durante las fiestas de Alcalá al sufrir en carne propia la intriga preparada contra su hermano. En nuestra opinión el desmoronamiento de la pared y del balcón no son meros incidentes aleatorios en la pluma de Quintana para sobrecoger al lector y mantenerlo en vilo, sino que el autor les confiere cierto sentido trascendente. Lejos del propósito de escarnecer al héroe o reducir el resplandor de su aureola, Quintana pretende transmitir un mensaje de carácter religioso-moral igual que en el resto de la novela. Sus finalidades son varias: advertir a los jóvenes sobre las consecuencias de la imprudencia, recordar a los seres humanos su fragilidad y la inestabilidad de todo lo existente, apuntar a la torpeza de caer en la vida en los mismos errores e incluso ejemplificar en las escenas el atavismo del pecado. Extendiéndolo al ámbito social, los desplomes de la pared y del balcón constituyen asimismo atisbos metafóricos del desmoronamiento social —el edificio estamental jerarquizado—, y de sus valores morales, con el consiguiente arrastre de los personajes nobles¹⁰⁹².

La cortesía es el otro rasgo del caballero protagonista. Hipólito muestra siempre un comportamiento cortés y gentil con sus semejantes. Con los caballeros cumple los preceptos de la educación cortesana establecidos en *El cortesano* de Castiglione, cuyas máximas son el respeto, el afecto y la atención. Con las damas, ejerce las actitudes propias de la caballería: el servicio, la defensa y el miramiento:

Atendía a que huir sería afrentoso y en tal ocasión infame dejando en ella una mujer que, cuando por su hermosura y por el amor que la confesaba no mereciera su amparo, por haberse valido dél y haberse asegurado en su ayuda, era digna de más cortés intento¹⁰⁹³.

Esta actitud solícita hacia Aminta en el primer encuentro se repetirá en ocasiones posteriores, así como con las otras damas de la novela. Hipólito intervendrá, entre otros casos, intermediando por Marcela frente al acoso de Rezuan en la isla Icaria. Esta educación y modales son cualidades que enamoran a Aminta: “Ella declaradamente enamorada de su cortesía, su término, su bizarría y sus prendas”¹⁰⁹⁴.

La urbanidad y la fineza en el trato se perciben asimismo en la sutileza de algunos de sus actos. Así, por ejemplo, cuando don Alejandro y don Carlos le piden la dirección de su posada en Salamanca para ir visitarlo, Hipólito omite el dato para adelantarse a ellos en su atención: “Preguntáronle adónde para visitarle a otro día; mas

¹⁰⁹² En *El Buscón* son numerosas las caídas simbólicas del personaje quien, como forma de punición a sus actos, recibe humillaciones públicas o una lluvia de golpes y palos. Este menoscabo de Don Pablos se produce reiteradamente en las ocasiones en que intenta hacerse pasar por caballero. Para Domingo Ynduráin, estos escarmientos responden a la presunción del pícaro de usurpar un puesto que no le corresponde poniendo en peligro el asentado orden social. El sentido de la caída en la novela de Quintana es distinto; por un lado, adquiere un sentido metafísico del que carece la novela de Quevedo; por otro, en el plano social, se observan disonancias importantes. Quevedo castiga al pícaro presuntuoso escarneciéndolo en público, mientras que Quintana advierte a los nobles en la figura de un noble de los tropiezos morales de su conducta, representados principalmente en el descuido de la virtud y la desidia.

¹⁰⁹³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 7.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, fol. 67v.

él, cortés caballero, por no obligarles a que se anticipasen a verle, no quiso decírsela ni manifestarles el noble acogimiento que Leonardo le hacía”¹⁰⁹⁵.

Hipólito reúne, como puede verse, todas las cualidades inherentes al caballero cortesano. Caroline Bourland en su descripción de los galanes de la novela corta hace, sin pretenderlo, una radiografía fidelísima del protagonista, la cual reproducimos a continuación para demostrar que el hibridismo genérico constituye uno de los rasgos más señeros de la novela del seiscientos:

A gentleman was expected not only to have a high ideal of conduct: much also was required of him as a physical and social being. He is always an expert swordsman, and indeed needed to be at a time when duelling and street brawling were affairs of the commonest occurrence. He is likewise skilful in the use of the lance, both of the jousting lance and the shorter rejón used in bull-fighting, and is a master of horsemanship in both types of saddle. He knows how to play several musical instruments, perhaps the harp and the vihuela or the guitar; and he is proficient in the complicated evolutions of such dances as the *gallarda*, *capona*, *canario* and *pavana*. About his schooling, reading, or other intellectual pursuits the novellas reveal little. We may gather from them, however, that the sons of the wealthy received their early education from masters at home and that many well-born young men continued their studies later at Salamanca or Alcalá¹⁰⁹⁶.

A estos rasgos del caballero cortesano, tan bien definidos por la profesora Bourland, se suman en Hipólito el conjunto completo de las virtudes cristianas, tanto teologales como cardinales. Hipólito es un buen cristiano con confianza plena en la providencia divina. En los momentos de máxima dificultad, a pesar de la aflicción, sigue esperando y confiando en Dios. En este aspecto Hipólito guarda similitud con el santo Job, prototipo de fe y paciencia. La confianza en Dios, probada una y otra vez a lo largo del periplo vivencial, no desfallece en ningún momento; más bien, al contrario, se fortalece, y de hecho él no se deja siquiera embargar por el desengaño como Aminta. En el protagonista encuentran asimismo la prudencia, la fortaleza de ánimo, la templanza y la justicia. Las huellas del platonismo cristiano quedan visibles en esta caracterización del personaje. Hipólito es prudente y moderado en las situaciones difíciles, como consecuencia de su temperamento reflexivo y sosegado. Los ejemplos de esta actitud son numerosos en la novela: ante el alboroto de los villanos cuando lo llevan preso; en el enfrentamiento entre Leonardo y los amigos italianos, cuya intervención es decisiva para la resolución del conflicto; en el encuentro con don Enrique y Aminta en Salamanca, etc. A veces, no obstante, esa prudencia y cautela excesivas se vuelven en su contra como sucede cuando corteja a doña Clara. Cierta arrojo habría propiciado otro desenlace más favorable en la relación amorosa. El control del ánimo y de las emociones constituye otro de sus rasgos más singulares. Hipólito no se desmorona fácilmente en los momentos de aflicción, sino que más bien saca fuerzas de flaqueza. La contención favorece su equilibrio interior y el dominio de las situaciones difíciles. Este carácter racional y moderado queda reflejado asimismo en su comportamiento amoroso al no dejarse llevar fácilmente por los celos, a diferencia de su rival don Enrique. La

¹⁰⁹⁵ *Ibíd.*, fol. 18v.

¹⁰⁹⁶ Caroline Bourland, *The short story in the seventeenth century*, cit., pp. 27-28. González de Amezúa (“Formación y elementos”, cit., p. 223) también subraya la destreza en las armas como una cualidad del caballero galán apuntando incluso a las escuelas de Carranza o Pacheco Narváez. Hipólito, tras su regreso de Italia, se adiestra como los caballeros que se precian de ello en los ejercicios de caballería.

postura se manifiesta desde el primer encuentro con Aminta en las aguas del arroyo cuando imagina que la espada y la montura pertenecen al caballero al que invoca la joven: “Volvió desde esta conversación Hipólito a la que primero había propuesto, que era salir de aquel lugar, por no dar en su respuesta indicio de sus celos”¹⁰⁹⁷. El ataque a los celos y su falta de control es constante en la novela como hemos venido señalando, ya que este sentimiento supone la manifestación más patente de un espíritu inmoderado. Las pasiones, del tipo que sean, son vituperadas continuamente en la historia por su naturaleza irracional. La prudencia del protagonista es fruto de su inteligencia, su carácter reflexivo y su moderación. Su inteligencia anticipatoria le hace ver las consecuencias de cualquier acción, personal o ajena, de aquí la capacidad para medir sus actos y orientarlos en la dirección más adecuada:

Mil veces estuvo determinado el alentado Hipólito a meter mano a su acero y acabar con su muerte lo que no podía con persuasiones, cordura y cortesía; mas viendo que era mucho empeño por tan leve causa y que sería posible hallarse después arrepentido, dejó de reducirlo a efecto y de tomar los consejos que ciega da la cólera a un corazón atrevido¹⁰⁹⁸.

Su pensamiento, además, tiende a ser confiado y bondadoso, juzgando de forma favorable las acciones de los demás, aunque esta actitud también se puede interpretar desde el otro lado del prisma como ingenuidad. Uno de los ejemplos más evidentes aflora en la interpretación un tanto cándida que hace del ingreso de doña Clara en el convento: “Como yo había presumido mayores penas de tan grave causa y más coléricos rigores del enojo de don Pedro, tuve consuelo y aun juzgué que aquello antes sería ocasión de que estuviese recogida que medio de dejarla castigada”¹⁰⁹⁹.

Del protagonista hay que destacar asimismo la generosidad y el sentido de la justicia. Como heredero del mayorazgo, tras la muerte de sus padres no se convierte en un ser egoísta y ambicioso, sino que por el contrario se preocupa del bienestar de sus hermanos, administrando con sentido las necesidades materiales de su casa –los estudios en la Universidad de su hermano– y ocupándose de la reposición del honor de su hermana. Él hace todas las gestiones necesarias como mediador para que se efectúe satisfactoriamente el enlace de doña Ana con don Jerónimo. El narrador procura remarcar con fines pedagógicos la diferencia existente entre el comportamiento generoso de Hipólito y el de los mayorazgos de la época, preocupados más por la fortuna personal que por la situación del resto de su familia.

Como los demás enamorados de las historias bizantinas sus cualidades se manifiestan tanto en la acción –siempre desinteresada y a veces arriesgada–, como en sus palabras. Hipólito siempre habla a favor del bien o en reprensión del mal aconsejando o predicando a sus interlocutores¹¹⁰⁰. Uno de los casos más destacados es la buena reconvención que le propina a Leonardo haciéndole consciente de su conducta inmoral.

Quizá el aspecto más sorprendente de su personalidad resida en la resignación cristiana con la que recibe la noticia del ingreso de Aminta en el convento. El

¹⁰⁹⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 8v.

¹⁰⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 63v.

¹⁰⁹⁹ *Ibíd.*, fol. 107v.

¹¹⁰⁰ Estos rasgos de los personajes bizantinos son destacados por Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., p. 117.

perfeccionamiento del personaje encuentra su culminación en este momento. Además, no solo acepta con templanza esta determinación de la joven, sino que mantiene viva su amistad visitándola en el monasterio igual que Luzmán a Arbolea. El mensaje del autor también trasciende la mera anécdota: la necesidad de controlar las emociones. Además, el amor de Hipólito por Aminta no muere, sino que se transforma en un afecto puro. En este sentido la novela es antineoplatónica, ya que Hipólito no muere de dolor en un rincón, desconsolado, por el rechazo de Aminta, sino que muy al contrario, racionaliza la situación y logra superarla sin gran pesar. Algunos críticos parecen no ver que la solución final de Quintana forma parte de su mensaje racionalista.

No obstante, no todo en Hipólito es elevado y sublime. Para darle cierto aire de autenticidad y verdad al personaje, el narrador destaca de vez en cuando alguna que otra debilidad del protagonista. Así, por ejemplo, en alguna ocasión se muestra impaciente, como durante el arresto de los villanos; o dudoso, caso de su vacilación en el conflicto entre Leonardo y los amigos italianos; o miedoso, como cuando entra en el cementerio de la Iglesia de San Esteban; envidioso: en más de una ocasión siente envidia cuando ve la felicidad de sus amigos; materialista, cuando se preocupa por el dinero; o vanidoso, cuando empieza a mostrarse presuntuoso en la corte. Pero todos estos rasgos negativos no tienen otro propósito distinto que darle un aspecto humano y creíble al personaje.

Hipólito se muestra, en conclusión, como el modelo de conducta que deben imitar los lectores: un caballero noble, enamorado y adornado de un importante número de cualidades humanas y cristianas. El *leitmotiv* de sus actos es el amor. En este aspecto muestra también las cualidades que para el autor debe tener un verdadero enamorado: fidelidad, lealtad, castidad y servicio. En las siguientes palabras, con cierto resabio garcilasiano, el protagonista define el sentido de su vida:

Sosegad, oh hermosa señora, el pecho, auséntense tantos pesares, pues habéis llegado a estar libre de cuantos miedos os pudieran saltar el gusto y debajo del amparo de un hombre que ni tiene más dicha que serviros, ni más felicidad que veros, ni aún más alegría que estimaros¹¹⁰¹.

Igual que Hipólito, la protagonista constituye el modelo o el patrón de imitación femenina para todas las lectoras de la novela. Ella está revestida de todas las cualidades físicas, intelectuales y morales que debe tener una mujer de la época, a pesar de su comportamiento inicial, atolondrado e irreflexivo. La caracterización de la joven corresponde al arquetipo idealista de los relatos bizantinos, reuniendo en su persona de manera indisoluble la belleza física y la espiritual¹¹⁰². La primera descripción de Aminta en medio de las aguas del arroyo, igual que la de Hipólito, es un retrato pormenorizado de la joven, con una preponderante atención a los rasgos físicos sobre los psicológicos. También el narrador nos la presenta a través de los ojos de otro personaje, en este caso de Hipólito:

¹¹⁰¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 67.

¹¹⁰² Para Teijero Fuentes (*De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., p. 116), Aminta se presenta ante el lector como una “mujer casquivana y engreída, un mucho caprichosa y poco discreta”, que cambiará a partir de su amor por Hipólito. En nuestra opinión, este comportamiento frívolo de Aminta no es circunstancial, sino fruto del programa moralizador de la novela.

Volvió para esto cuidadosamente los ojos y vio una mujer destas señas: el rostro como marfil blanco; los cabellos en un medio, ni como la noche oscuros ni como el sol dorados; los ojos negros, a quien por grandes cubrían las pestañas, ellas tan crecidas que muchas veces parecieron defensa de sus niñas o guarniciones de ébano a su imagen; las cejas, aunque pobladas, ni tan juntas como si no fueran diversas ni tan apartadas como si no fueran distintas; la nariz tan perfecta que ni faltaba en lo necesario ni sobraba en lo superfluo; las mejillas y la frente adornadas de retorcidos rizos, que cayendo igualmente sobre ellas, mostraban avaras poco carmín en mucha nieve; la boca pequeña y adornada de blancos, menudos y iguales dientes; las manos abultadas y cortas; el vestido conservaba su lucimiento a beneficio de un fieltro que le defendía de la tempestad y era superiormente costoso, porque el jubón con que cubría y adornaba el pecho era encarnado, guarnecido y cuajado de menudas trenzas de oro; el faldellín, de tela de la misma color, el cual permitía pródigamente la vista de los pies, presos por pequeños, como si fuera delito, en dos prisiones de oloroso ámbar; la ropa era azul, con muchos alamares y guarniciones de plata; el capotillo, de la misma color, y guarnición de la ropa, aunque con esta diferencia, que él estaba bordado a trechos y ella picada y cogida con unos lazos. La voz, que no suele ser el menor adorno de la belleza, era blanda, dulce y sonora; y el entendimiento tan claro que muchas veces se pasaba de los límites de cortesano al que suele tener quien profesa o graves negocios o serias y agudas ciencias¹¹⁰³.

Aun siguiendo el tópico clásico renacentista de la *descriptio puellae*, con una presentación vertical descendente de los rasgos, el narrador se aparta del motivo en el color de los ojos y el cabello, que muestran unos rasgos más mediterráneos que europeos; y la inclusión en la descripción de las manos y los pies omitidas normalmente en el género lírico. El narrador destaca, aparte de la hermosura física y la vestimenta noble, una voz divina y un entendimiento preclaro. La inteligencia representa el principal atributo de Aminta: principio de su grandeza y razón de su perdición, siguiendo el juego de divergencias propio del Barroco.

A diferencia de Hipólito, de quien no se hace ninguna referencia añadida a su aspecto y compostura tras la primera descripción, en la novela se incluyen algunas alusiones posteriores a la belleza, donaire y gracia corporal de la dama. Hipólito cuando la encuentra en Salamanca aprecia en ella su “cuerpo crecido y airoso”¹¹⁰⁴. Justa en el discurso quinto la describe como una mujer de “linda presencia, hermoso rostro, grave compostura y curioso aseo”¹¹⁰⁵. En contraste con la descripción inicial de los cabellos de Aminta “ni como la noche oscuros, ni como el sol dorados”, tanto Justa como Hipólito destacan de ellos en el discurso quinto su color rubio. El protagonista, al oír que la joven se proponía quemar sus rizos, pregunta con alteración: “¿Fundió el oro de su color?, ¿perdiéronse los quilates de su belleza?”¹¹⁰⁶ Este lapsus compositivo, tan común entre los escritores de la época, es uno de los frecuentes despistes narrativos del autor¹¹⁰⁷.

¹¹⁰³ *Ibíd.*, fols. 5v-6.

¹¹⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 62.

¹¹⁰⁵ *Ibíd.*, fol. 129.

¹¹⁰⁶ *Ibíd.*, fol. 130.

¹¹⁰⁷ Un rasgo que también es compartido por otros escritores contemporáneos como el mismo Cervantes.

La inteligencia es, junto a la hermosura, el atributo que mejor singulariza a la protagonista. Ambas cualidades subyugan a Hipólito: “tan inclinado a vuestra hermosura como a vuestro entendimiento”¹¹⁰⁸ o “Conociendo, pues, el que tenía Aminta, fuerza era que por instantes le enamorase de nuevo, y que juntando a la gracia y donaire corporal la belleza interior, quedase de todas suertes pagado de su amor y rendido a tan hermoso objeto”¹¹⁰⁹. La cultura es el principal adorno de su inteligencia, como señalábamos más arriba al tratar sobre la concepción de la mujer en la novela. Su madre es la encargada de formarla en filosofía natural, moral y retórica. Todos los personajes destacan su entendimiento, ingenio y elocuencia natural. El primero es su hermano don Alejandro, quien la retrata en los siguientes términos: “Era mi hermana de inclinación traviesa, amiga de ver, poco escrupulosa en hablar y demasiado aguda en responder, que sobre hermosa, rica y bien nacida, daba grandes motivos a la juventud y era inquieta fábula de la ciudad”¹¹¹⁰. Sus encantos intelectuales y personales componen la razón de su fama. Hipólito comprueba su agudeza y retórica en un breve discurso sobre el amor en Salamanca: “Averiguaba Hipólito, en estas y en las demás razones, que no habló apasionadamente Alejandro cuando en su discurso trató del entendimiento de su hermana”¹¹¹¹. La disertación de Aminta sobre las propiedades de la luz va en la misma dirección: destacar la elocuencia de la joven. Esta agudeza no es sólo verbal. Su astucia y sutileza se vislumbran, igualmente, tanto en la elaboración del plan de huida de su casa y de la ciudad, como en las fingidas demostraciones de alegría cuando se reencuentra con don Enrique tras la tempestad para evitar su ira.

A estas cualidades se les unen otras más frívolas como la coquetería: “Había acabado Aminta de adornarse el tocado”¹¹¹²; o el encanto: “untaba yo a las demás prendas lindo donaire”¹¹¹³. Consciente de sus atributos, sus principales defectos son la vanidad y la falta de recato, como ella misma reconoce en Salamanca en un par de ocasiones: “Holgábame yo de oírlos (¿a quién le pesó de oír sus alabanzas?)”¹¹¹⁴ o en “como don Enrique tenía hecho de mí concepto de que era mujer que no escusaba las conversaciones vergonzosa por manifestar mis agudezas vana”¹¹¹⁵. La desenvoltura, junto a cierta ingenuidad e imprudencia juvenil en la huida con don Enrique, componen las causas principales de su desgracia¹¹¹⁶. Alejandro en el discurso segundo, al censurar el comportamiento liviano de su hermana, aprovecha la ocasión para corregir y encauzar el comportamiento de las jóvenes nobles siguiendo el didactismo moralizante de la

¹¹⁰⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 10.

¹¹⁰⁹ *Ibíd.*, fol. 68. Para González Rovira (*La novela bizantina*, cit., p. 281) Aminta es un claro ejemplo de la mujer letrada del Siglo de Oro, poseedora de todas las virtudes humanas, excepto la prudencia.

¹¹¹⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 33v.

¹¹¹¹ *Ibíd.*, fol. 68.

¹¹¹² *Ibíd.*, fol. 68v.

¹¹¹³ *Ibíd.*, fol. 69v.

¹¹¹⁴ *Ibíd.*, fol. 69.

¹¹¹⁵ *Ibíd.*, fol. 74.

¹¹¹⁶ González Rovira (*La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 283) habla de falta de recato, un defecto que no va reñido con la honestidad. Ciertamente, el uso de la libertad individual es la causa principal de la desgracia de Aminta, manifiesto en la desenvoltura mostrada con el género masculino y la huida del hogar familiar con don Enrique. La joven en su discurso final apunta al estudio como causa de su desgracia, reflexión que entra en contradicción con el discurso feminista de la novela. El problema, creemos, no es la formación de joven, sino su codicia cultural. Quintana va en contra de todos los excesos de acuerdo con la idea aristotélica del justo medio. La cultura es positiva siempre que no conduzca a comportamientos díscolos como el de Aminta. La educación de las hijas en la obediencia o la represión de comportamientos liberales con medidas como el encierro van en la misma dirección.

obra: “Cierta cosa es que su libertad no se extendía más que a las palabras, ni pasaba en ella el pensamiento los términos de honesta conversación (como alguna vez nos constó de experiencia); mas en una mujer noble, y aunque no lo sea, en una mujer conocida y celebrada de hermosa, es notable defecto el dejarse comunicar fácilmente”¹¹¹⁷.

En la caracterización de la protagonista destacan la pluralidad y la riqueza de matices, aunque algunos de ellos a veces entran en contradicción. Aminta es una mujer de fuerte carácter, segura de sí misma, que muestra entereza en los momentos difíciles, a lo que contribuye su firme fe en Dios. La resolución y el carácter aguerrido son puestos de manifiesto en diferentes ocasiones como cuando huye del hogar familiar con su amante, viaja a Salamanca para aclarar las injurias de Laurencio contra ella y reponer su honor o en la actitud arrojada que muestra contra don Enrique al huir de la posada. Sin embargo, en contraste con esta fortaleza de ánimo, en bastantes ocasiones se deja dominar por la aflicción y el desaliento. Así cuando los villanos prenden a Hipólito, el narrador dice de ella que comenzó a “afligirse más apretadamente” o cuando el protagonista la encuentra en Salamanca “llegó a él llena de turbación y cortés; si bien, desalentada”¹¹¹⁸. En la cautividad, incluso, se desvanece en la celda al creer que Rezuan ha adelantado la hora de la ejecución. La impaciencia y el desasosiego también la dominan en varias ocasiones mostrando debilidad e inquietud: “Hacíase cada instante a su esperanza un siglo, atendía a que el tiempo se pasaba y que se imposibilitaba con la tardanza el favor que al noble preso pensaba llevar en su diligencia y cuidado”¹¹¹⁹. Su entendimiento preclaro contrasta, asimismo, con la impulsividad. Hipólito se caracteriza por la reflexión, el equilibrio y la racionalidad; Aminta, por la precipitación, el ímpetu y la volteriedad emocional. La consecuencia de tantos altibajos será el desengaño final y la decisión de ingresar en un convento para salvaguardarse de los vaivenes de la vida, y de su adversa, a la vez que buscada fortuna. Aminta es, en definitiva, uno de los personajes en quien quedan mejor reflejadas las discordancias propias del Barroco. El propósito es hacerla un personaje humano y creíble, igual que cualquiera de los lectores.

El tercer vértice del triángulo amoroso es don Enrique. Aunque apuesto, representa la contrafigura de Hipólito. Él es natural de Bolonia, igual que Aminta y el grupo de personajes italianos, y procede de una familia noble y acomodada. Cuando se encuentra con Hipólito en Salamanca y narra los sucesos principales de su vida, se presenta al protagonista en los siguientes términos: “Fui en mi patria estimado y siempre me precié de bien nacido. Bien pudieron mis padres –añadió don Enrique– tener crédito entre cuantos poseían abundancia de bienes de fortuna”¹¹²⁰. Sin embargo, como antagonista de Hipólito, este linaje noble contrasta desde el principio con su vileza. El primer rasgo subrayado en el texto que define al personaje es la malicia: “Apeose don Enrique, y si bien con su acostumbrada malicia, pareció celebrar tan impensado hallazgo”¹¹²¹. Esta actitud engloba los restantes atributos negativos que le caracterizan. Los celos y la violencia son los rasgos que mejor lo definen. La desconfianza hacia Aminta constituye la causa principal de la desgracia de la joven. Frente a la actitud reflexiva y moderada de Hipólito, don Enrique se comporta de manera irracional y descabellada. Sus celos desmedidos lo ciegan hasta el punto de

¹¹¹⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, fols. 34-34v.

¹¹¹⁸ *Ibíd.*, fol. 62.

¹¹¹⁹ *Ibíd.*, fol. 11.

¹¹²⁰ *Ibíd.*, fol. 64v. De acuerdo con la distinción aristotélica entre bienes de fortuna y de naturaleza.

¹¹²¹ *Ibíd.*, fol. 11v.

convertirlo en un ser agresivo y colérico. Este apasionamiento lo lleva incluso a creer las falsas injurias de Laurencio. Pronto Aminta empieza a sufrir las consecuencias de su carácter. Así, ya en Madrid el joven trata de pegarle, y en Salamanca, la noche en que Hipólito encuentra a los jóvenes en la calle, intenta quitarle la vida con una daga. En Alcalá de Henares la encierra en la posada para violarla y en Barcelona la hiere en el pecho con un puñal. La violencia del protagonista va *in crescendo* hasta atentar contra su integridad física. El castigo que merece su actitud, acorde con la agresión, será la muerte.

A estos atributos se añaden otros rasgos referidos por el narrador o los otros personajes. Quien lo conoce mejor por cercanía y trato es Aminta. Ella lo tilda al principio de la historia de “descuidado, perezoso, desagradecido y impío”¹¹²². Más tarde, en Salamanca, durante su conversación con Hipólito, se refiere a él en los siguientes términos: “lo aborrezco necio y me persigue atrevido”¹¹²³ y “la malicia de un ánimo traidor”¹¹²⁴. El narrador lo define como un ser rebelde y duro en el pasaje en el que Aminta intenta de forma piadosa ayudar a Hipólito:

Volvió con esto Aminta a don Enrique rogándole que fuese también en su seguimiento para favorecer a Hipólito en la ocasión que se ofreciese; mas como de una parte le desobligaban sus celos y, por otra, era de su natural tan mal intencionado, tan áspero y tan insufrible, ni la quiso conceder este gusto ni esperar un instante”.

A estas cualidades negativas se añaden otras como las de colérico, atrevido, infame, vengativo, vil, maldiciente, repetidas a lo largo del texto. Don Enrique es el prototipo del “malvado” sin fisuras. No hay nada que lo resarza de su malicia y vileza. El único momento en el que se percibe cierta actitud conciliadora es cuando en Salamanca permite que Hipólito intermedie en su conflicto con Aminta y cede para que la joven pase la noche en casa de Violante, dejando la resolución de las divergencias para el día siguiente. Por lo demás, nada lo salva. El autor pretende con esta actitud despertar en los lectores odio hacia el personaje. Sin embargo, este comportamiento tan lineal e inhumano lo convierte en un personaje poco verosímil y creíble. La desmesura de sus actos, tan típicamente barroca, lo convierte en un ente de ficción poco real.

Su función es clave en la novela ya que, además de formar parte del triángulo amoroso principal, origina el avance narrativo de la acción. Su intervención en la historia como antagonista origina la separación continua de los enamorados rompiendo el equilibrio y la armonía iniciales. Su papel es asimismo simbólico, ya que representa la cara oscura del hombre y el pecado. Pero el mensaje del autor no es tan negativo. El pecado es resultado de la falta de razón y de reflexión. La inteligencia puede ayudar al hombre a controlar sus actos y resolver sus problemas alcanzando de esta manera el bien y la felicidad. La incapacidad de don Enrique por controlar sus emociones destructivas sólo encuentra una vía: la muerte, una solución más que ejemplarizante. Otra posibilidad hubiera sido una conversión interior, igual que la de Rezuan, pero su papel de antagonista, las características del género y la finalidad moralizante de la historia impedían este resultado final. No obstante, de manera indirecta está apuntada la posibilidad de cambio.

¹¹²² *Ibíd.*, fol. 11v.

¹¹²³ *Ibíd.*, fol. 62.

¹¹²⁴ *Ibíd.*, fol. 72.

3.4.6.2. Los personajes secundarios

El corpus de personajes secundarios es muy amplio. En el análisis nos vamos a detener en las figuras más relevantes de las historias secundarias destacando sus rasgos más sobresalientes, aunque al igual que en *Experiencias*, todos los caballeros y damas de la novela presentan rasgos y comportamientos similares, bastante encorsetados y ajustados a los moldes establecidos. Los atributos son, en su mayoría, comunes, con escasas particularidades. Sólo las acciones y las palabras individualizan en cierta medida a los personajes. El maniqueísmo es también otro elemento característico del elenco novelístico con una catalogación de los personajes en dos grupos polarizados. Algunos, no obstante, por su evolución adquieren mayor número de matices distintivos, aunque las divergencias les restan en ocasiones consistencia.

Los personajes masculinos son, en su mayoría, de origen noble como el protagonista, pertenecen a una familia acomodada con rentas y cierto patrimonio, disfrutan de cierto nivel cultural y presentan un elevado concepto del honor, como signo de su clase, y valentía para defender este principio social. Como hidalgos se dedican al oficio de las armas o las letras, aunque en algún caso no se mencionan sus ocupaciones, caso de Leonardo. Las damas, igual que los caballeros, se ajustan al paradigma establecido por la tradición literaria: pertenecen a una buena familia de cierta posición social y económica; su principal atributo es la belleza, una cualidad tanto física como espiritual; la honestidad condensa todas las demás virtudes; y el matrimonio es el objetivo prioritario en la vida. La protagonista descuella entre ellas por su inteligencia y formación intelectual. Su objetivo vital es también menos convencional, ya que adquiere tintes más inmateriales y espirituales.

Don Alejandro y don Carlos, por su aparición continuada en la historia e interrelación con los protagonistas, son personajes de especial relieve en la novela. Leonardo es el encargado de introducirlos en el relato. En su presentación traza los siguientes rasgos convencionales: “dos hombres mozos y galanes, a quien si unos los tenemos por valientes, otros los juzgamos por divertidos”¹¹²⁵. Aunque por su educación, principios y comportamientos son muy similares, como recortados sobre un mismo papel doblado, –nobles de espíritu, valientes, leales, esforzados, honrados–, sus actitudes muestran algunas particularidades, más bien sutiles, para conferirles cierta individualidad. La superposición es el rasgo que define a esta pareja de amigos gemelos o mellizos. La trayectoria de ambos resulta pareja: naturales de la misma patria, linaje similar, defensores del honor de Aminta, enamoramiento de las dos hermanas –un rasgo que contribuye asimismo a su hermanamiento–, participación en la defensa de Hipólito en Nápoles, huida a España, estudios de leyes en Salamanca, reencuentro con sus amadas y matrimonio final. La única acción divergente es el viaje de don Carlos a Italia para saber de Marcela y resolver algunas gestiones de su hacienda. Este desplazamiento es fundamental desde el punto de vista narrativo, ya que contribuye a la resolución de un conflicto pendiente: la venganza de los parientes de Valerio. La bifurcación espacial y narrativa se mantiene hasta el final de la historia cuando se reencuentran las dos parejas de enamorados en el camino de vuelta a Madrid.

¹¹²⁵ *Ibíd.*, fol. 29.

Respecto a su actitud, como acabamos de comentar, se perciben ligeras notas diferenciales en determinados contextos para conferirles alguna singularidad o variedad a la historia. Ambos son bizarros y valientes, nada les asusta, pero en función del contexto varía el grado de su gallardía. Así, por ejemplo, don Alejandro se muestra más arrojado y temerario durante la huida de la casa de conversación. El narrador justifica en una digresión la actitud prudente de don Carlos para que no se confunda con una reacción pusilánime: “Donde quiero advertiros que no decía don Carlos estas razones porque era demasiado recogido, sino porque en los aprietos importantes el entendimiento, que tal vez ha dado industrias para el mal, ha de servir para disponerse y apercibirse al bien”¹¹²⁶. En cambio, Don Carlos, se muestra más impulsivo y aguerrido cuando Leonardo los desafía a las afueras de la ciudad. La actitud conciliadora de entrambos se quiebra ante la actitud impertinente de Leonardo. La intervención de Hipólito será decisiva en este caso para la resolución del conflicto.

La amistad sincera y auténtica resulta el vínculo afectivo que une a los dos personajes a lo largo de toda la historia. La difícil situación en la casa de conversación pone a prueba este lazo personal. Las dificultades vienen a unirlos aún más. El verdadero aprecio queda reflejado a la hora de proponer salidas a la situación. Don Alejandro, para no perjudicar a don Carlos, opta por la entrega individual al enemigo; don Carlos, en cambio, haciendo alarde de su sentido del honor y la fraternidad prefiere resistir hasta el final. Con este episodio, el narrador pretende por las vías de la acción y la dialéctica reforzar uno de los vínculos amorosos más nobles del ser humano: el amor fraterno, cuyas principales fuentes remiten a la literatura clásica –Séneca, Horacio, Cicerón– y la Biblia.

La valentía resulta otro rasgo común a los dos jóvenes, aunque don Carlos tiene más oportunidades de demostrar su valor. Ambos van a una a la hora de luchar contra el enemigo, ya sea personal o ajeno: los adversarios de Hipólito, la injuria de Valerio, el desafío de Leonardo... Don Carlos, además, se convierte en protagonista del episodio boloñés al liberar a las dos damas de los parientes de Valerio. Este papel de protector y defensor de la mujer queda de nuevo patente al amparar a Aminta después de los sucesos ocurridos en el monte tras el enfrentamiento contra don Enrique y sus secuaces. Don Carlos encontrará a Aminta herida en la falta de la montaña y la acompañará hasta el reencuentro de la comitiva que camina a Madrid.

La cultura también define a estos jóvenes. Durante la estancia en la casa de sus damas entretienen el tiempo leyendo y escribiendo versos como auténticos caballeros cortesanos: “Gastábamos el tiempo parte en escribir versos y parte en leer algunos libros que la misma doña Vitoria me llevaba, ya toscanos antiguos y ya españoles nuevos de los que se dilatan en materias entretenidas”¹¹²⁷. Los dos jóvenes son hombres cultos, con formación académica y conocimientos en letras: leyes, literatura, poesía e idiomas. En Salamanca continúan sus estudios jurídicos iniciados en la Universidad de Bolonia. Este nuevo modelo de caballero cortesano, no sólo experto en el uso de las armas, sino también en el ejercicio de las letras, forma parte del ideario didáctico de la obra. Con estos personajes, de especial relevancia en la historia, Quintana muestra a los lectores el prototipo del caballero noble: formado, culto, experto en leyes (la justicia es el soporte de la sociedad), esforzado, disciplinado, etc. El afán aleccionador del autor se percibe incluso en la traza de sus personajes.

¹¹²⁶ *Ibíd.*, fol. 45v.

¹¹²⁷ *Ibíd.*, fol. 48v.

Por la vinculación al protagonista a lo largo del periplo vivencial, en el caso de Alejandro incluso consanguíneo, y el entrelazamiento con la historia principal, ambos personajes ocupan un puesto de relieve en la novela. Su valentía, sentido del honor, preparación, actitudes morales, todo ello en sintonía con el origen noble, los convierten en arquetipos imitables para los lectores jóvenes. La *peregrinatio*, exclusivamente amorosa, los aparta de la trayectoria ascética del protagonista, razón que explica el escaso interés por profundizar en su sentido religioso de la existencia.

Sus amadas doña Vitoria y doña Marcela representan igualmente los modelos femeninos de conducta para las jóvenes lectoras de novelas. A las cualidades físicas se unen las virtudes morales en una mutua interferencia simbiótica: “Eran doña Vitoria y doña Marcela de rostros hermosos, de pocos años, de gallardas personas, de excelentes ingenios, de buenos gustos, de muchos donaires y de apacibles condiciones”¹¹²⁸. Son arquetipos también fijos sin evolución. Ambas son honestas, leales, castas, prudentes y discretas. Ellas reúnen todas las cualidades que debe tener una mujer joven en la época. No obstante, a pesar de estos rasgos fijados por la tradición literaria, las dos hermanas presentan también algunas notas singulares respecto al modelo de mujer que se propone establecer el autor: Vitoria es audaz y atrevida al alojar en su casa en secreto a los dos jóvenes varones sin el consentimiento materno; y ambas muestran bastante resolución al seguir a sus enamorados a España abandonando el hogar y la patria. Este modelo de mujer segura de sí misma, activa, determinada, resuelta, encauzando su propia vida, recorriendo el mundo para buscar a su enamorado no resulta tan sorprendente en la literatura de la época, ya que es bastante común en la novela cortesana y en la comedia nueva. La novedad deriva no tanto del prototipo presentado como del creador, ya que Quintana, como sabemos, se decanta por un modelo convencional de mujer honesta y comedida en su comportamiento.

Otros rasgos menos particulares, pero que definen igualmente a las dos jóvenes son la vanidad, especialmente destacable en Marcela, pero visible en ambas hermanas, como demuestra el gusto por el lucimiento en las reuniones sociales tras la ausencia de sus enamorados:

Con esto teníamos lugar de salir cuando queríamos y las que antes no eran conocidas de persona alguna en la ciudad, no había fiesta adonde no nos hallásemos adornadas de galas y celebradas, no sé si justamente, por nuestra hermosura. Nunca dimos lugar a otro amor que al de nuestros esposos, así los llamo porque cuando se partieron nos dieron palabra de serlo, con que quedará dicho que el salir tantas veces más era vanidad de ser vistas que deseo de ser amadas¹¹²⁹.

Y la curiosidad, rasgo también más notable en Marcela por ser un signo distintivo de su personalidad. La curiosidad de ésta queda evidente en dos ocasiones: primero, al intentar averiguar el secreto de su hermana, que se niega a darle la llave de la habitación donde están encerrados los dos mancebos; y segundo, como destaca el narrador, al desear conocer la relación de los sucesos ocurridos recientemente en el mar:

¹¹²⁸ *Ibíd.*, fol. 47.

¹¹²⁹ *Ibíd.*, fol. 162.

“Deseaba doña Marcela, nunca olvidan el ser curiosas las mujeres, saber el modo que había tenido su hermana de llegar a aquel lugar a tiempo que ella la lloraba cautiva”¹¹³⁰.

Leonardo y Feliciano comparten en líneas generales los mismos rasgos de los caballeros y damas anteriores, pero su experiencia vital dista de la de éstos. Cuando comienza la historia están celebrando su boda en el mesón de una aldea. Por la analepsis retrospectiva de Leonardo conocemos los prolegómenos de la relación amorosa. Mientras que las parejas anteriores tienen un recorrido sentimental lineal, sin la intromisión de otros pretendientes o rivales, en la historia de Leonardo y Feliciano se presenta un doble obstáculo: don Luis, un pretendiente adinerado, y Teodora, la madre de la joven, que impone a la fuerza el matrimonio a su hija. Tras la celebración de la boda, los jóvenes enamorados, impulsados por un amor sincero, reanudan su historia amorosa, pero esta situación conlleva una importante falla desde el punto de vista moral, ya que ambos faltan conscientemente al sacramento del matrimonio.

El narrador nos describe a Leonardo al comienzo de la novela como un personaje de origen noble y distinguido por su condición personal y su discurso a pesar del vestuario: “Descubría Leonardo, que así se llamaba el desconocido mancebo, gallardo discurso y alma más noble que mostraba su exterior y rústico adorno”¹¹³¹. A pesar de esta caracterización tan convencional, Leonardo es un personaje bastante complejo y rico en matices, como podemos dilucidar de su comportamiento y actitudes. Así optará por la impostura ante don Luis para ocultar su amor a Feliciano; tras el matrimonio de la joven se valdrá del engaño y la astucia para ocultar el adulterio; y, además, se servirá de la cautela y la prudencia para resolver la situación. El personaje es consciente de su culpa: “quiero confesar ingenuamente mis yerros”¹¹³², pero a través del adverbio intenta atemperar su falta. El protagonista, como observador objetivo y externo, censura sin cortapisas su comportamiento. El rapto de la joven se plantea en la novela como el castigo que merece el yerro cometido.

Más adelante, cuando en Salamanca se entera de que Feliciano vive en una casa con dos hombres, los celos y su sentido del honor dominan al personaje. La turbación se muestra en la inseguridad que le asalta cuando, dubitativo, pide consejo a Hipólito. La aclaración del asunto restablece el equilibrio inicial con la consecución feliz de la historia amorosa. El amor sincero que se profesan los jóvenes así como la fidelidad de ambos son los principales móviles afectivos que atenúan el comportamiento inmoral y justifican el reencuentro.

Feliciano es una joven virtuosa a pesar del adulterio. El rasgo que mejor la define es el recato, una virtud que no pierde a pesar de los avatares de su historia amorosa y de sus propias faltas, catalogación que adquiere el adulterio en la novela. Cuando en Salamanca entra en la sala donde se encuentran don Carlos y don Alejandro, el narrador define su actitud en los siguientes términos: “vergonzosa, recatada y honesta”. Poco después, al contar los sucesos posteriores al rapto, la joven se muestra igualmente turbada y discreta: “Ella a un mismo punto cubriendo de colores el rostro, de suspiros el aire y de razones la lengua, comenzó a informarles discreta y brevemente de lo más esencial de su vida y lo más extraño de su fortuna”¹¹³³. El pudor es, en definitiva,

¹¹³⁰ *Ibíd.*, fol. 172.

¹¹³¹ *Ibíd.*, fol. 17v.

¹¹³² *Ibíd.*, fol. 23v.

¹¹³³ *Ibíd.*, fol. 31v.

el rasgo que mejor la define, a pesar de que, como dice Leonardo, lo iba perdiendo por la negativa influencia de su madre, de una natural condición permisiva: “Feliciano tenía la inclinación recogida y vergonzosa; mas como nuestra naturaleza es fácil de pervertirse por sus flacas fuerzas, no sólo con las ocasiones en que su madre la ponía, mas aun con las licencias que la daba, iba perdiendo aquel recato y compostura a que su mismo natural la llamaba”¹¹³⁴. La actitud vergonzosa y apocada que muestra en Salamanca corrobora la timidez congénita de Feliciano trazando una línea de continuidad en su condición natural.

Por último, Leonardo completa su retrato destacando de ella la cordura y el entendimiento¹¹³⁵. Feliciano, por lo que acabamos de ver, está dentro del prototipo de mujer de la época. La honestidad es su principal virtud, a pesar del adulterio, pero el yerro no es solo personal, sino también social. Quintana denuncia a través de esta historia de amor los matrimonios de conveniencia impuestos por los padres a las hijas sin su consentimiento. Ella no peca porque se casó contra su gusto. Su fidelidad y amor a Leonardo tendrán su recompensa en el reencuentro posterior de los esposos. La historia, antecedente del folletín decimonónico, conlleva un indiscutible propósito pedagógico y moral en varios niveles.

Don Luis y Fulgencio son dos personajes tangenciales en esta historia interpolada. Don Luis tiene un puesto secundario e irrelevante. Actúa como antagonista de Leonardo y, por lo tanto, dada la dicotomía actancial, desempeña el papel de necio y malvado, dos cualidades que van intrínsecamente unidas. La muerte es el castigo que merecen sus malvadas intenciones y actos. Todas las notas distintivas son negativas. El rasgo que mejor lo diferencia es la necedad. Leonardo lo tacha de ignorante y Fulgencio, de necio¹¹³⁶; aun así este último aboga por el matrimonio con su hermana pensando en el bienestar económico de ella: “Señor, todo el fundamento de nuestras dudas consiste en que mi hermana no tiene gusto, yo lo confieso así; mas ¿por qué ha de tener gusto una mujer pobre? Si don Luis es necio, es rico, y para una hora que le ha de escuchar, cuatro ha de estar regalada y servida; junte, pues, las necesidades a los regalos y le parecerán menores”¹¹³⁷. A esta falta inicial se añade su temperamento lascivo y violento. Poco después de su matrimonio con Feliciano empieza una relación extramarital con Celia. El personaje refleja la doble moral del hombre de la época: infiel a su esposa, pero celoso de su honor. En cuanto advierte que un hombre sale de su casa, empieza a tramar una venganza: la muerte de su esposa. Con este plan pretende dos objetivos: dejar vía libre a su nueva relación amorosa y vengar su honor masculino. Ambos fines revelan la índole moral del personaje. Sin embargo, la inclinación a la violencia es anterior a este proyecto maquiavélico. Don Luis es un maltratador que castiga físicamente a Feliciano. Por Leonardo sabemos que ella se había quejado muchas veces a su hermano Fulgencio “de lo mal que don Luis la trataba”¹¹³⁸. La premeditación y la alevosía en la preparación del crimen, utilizando incluso a su amigo, agravan aún más su conducta. Su cuñado Fulgencio, antes aliado suyo, será quien acabe con su vida, convirtiendo al verdugo en víctima.

¹¹³⁴ *Ibíd.*, fol. 19v.

¹¹³⁵ *Ibíd.*, fol. 20v

¹¹³⁶ *Ibíd.*, fol. 24v.

¹¹³⁷ *Ibíd.*, fol. 22v.

¹¹³⁸ *Ibíd.*, fol. 25v.

Fulgencio, el hermano de Feliciano, es un personaje bastante complejo. El perspectivismo narrativo nos lo presenta desde ángulos contrapuestos y, por tanto, muy versátil. La bravura es el hilo que vertebra su carácter, pero dada la pluralidad de ángulos de la novela, en unos casos la valentía aparece asociada a la crueldad y la violencia, y en otros, al coraje y la bizarría. Leonardo es el primero que percibe este cúmulo de contrastes: “Me admiré que siendo aquel mozo de ánimo tan cruel, que le temían aun los más perdidos, estuviese allí tan obediente, tan ajustado al gusto de su padre y tan rendido a sus disposiciones”¹¹³⁹. En el discurso primero, Leonardo destaca de él su carácter impetuoso y violento: “el caso fue que como Fulgencio era de corazón tan cruel”¹¹⁴⁰; un rasgo que se agrava con el ensañamiento cuando al vengar a su hermana mata a Celia dándole “de puñaladas”.

Posteriormente, Fulgencio cobra protagonismo en la historia al unirse al grupo de Hipólito y Aminta durante la huida de Constantinopla. En esta fase se produce un cambio en la imagen del personaje, al convertirse durante el peregrinaje en aliado y paladín del grupo. Sin abandonar su carácter pendenciero y bravucón, afloran en esta etapa otros rasgos más positivos: “Iba entre los demás cautivos un mozo de valeroso aliento, el cual le había mostrado así en animar a los demás cautivos como en querer que el moro cuidase como antes hacía del marinaje aunque fuese con violencia. Por su traza y su cortesía se le aficionaron Hipólito y Alí”¹¹⁴¹. La agresión del moro a Alí tiene pronto respuesta en Fulgencio, quien tomando la justicia por su mano, le asesta dos heridas. Cuando algo más adelante, el patrón intenta abusar de Lidora, Fulgencio interviene de nuevo en defensa de la joven atacando al personaje lascivo: “Aquí ya no pudo dilatar su indignación Fulgencio, antes llegándose a él le dio dos puñaladas con que le privó de su lascivo amor y de su vida”¹¹⁴². Su intervención también es decisiva en Barcelona al subir con una tropa de hombres a la montaña para ayudar a Hipólito y Aminta. Y, algo más tarde, en el camino de vuelta a Madrid, se apostea en el camino para defender a la comitiva de la violencia de los bandos. Su función desde el viaje de vuelta desde Constantinopla consiste en salvaguardar y proteger al grupo. Él es el prototipo del personaje bravucón, temerario, rápido con la espada, pero justo, pues todas sus actuaciones van encaminadas a impartir justicia y restablecer el orden, sobre todo, en los escenarios donde no hay autoridad judicial, como sucede en el barco. La denuncia, que hace el autor en la historia de Leonardo y Feliciano sobre el comportamiento de los personajes, también alcanza a Fulgencio. Su actuación unilateral en defensa del bien se encuentra en desacuerdo con el concepto de justicia que el autor quiere promover en la novela: una justicia civil impartida por jueces.

Respecto a la familia de doña Clara, los tres hermanos representan el arquetipo del noble de la época: doña Clara y doña Antonia, honestas, y don Jerónimo, valiente y celoso del honor familiar. Hipólito retrata a los tres hermanos en los siguientes términos encomiadores:

Eran una y otra el adorno, la gala y el crédito de toda aquella tierra en la parte que toca a la hermosura. Don Jerónimo, hombre de singulares gracias, de ajustada condición, de grande verdad y de mucho valor, era para detenerse cuerdo, para

¹¹³⁹ *Ibíd.*, fol. 23.

¹¹⁴⁰ *Ibíd.*, fol. 26.

¹¹⁴¹ *Ibíd.*, fol. 155.

¹¹⁴² *Ibíd.*, fol. 156v.

arrojarse atrevido, para amigo leal, para aconsejar prudente, para dar liberal y para comunicar entendido¹¹⁴³.

La descripción de las dos hermanas es más somera. Hipólito sólo realza de las jóvenes su hermosura. De don Jerónimo, en cambio, destaca un mayor número de prendas personales: el valor, la lealtad, la prudencia, la liberalidad y el entendimiento. Todas estas cualidades también descuellan en el protagonista y en algunos personajes secundarios como don Alejandro o don Carlos.

Crucial por su papel en la historia es doña Clara. El narrador, al hablarnos de la joven, señala, además de la belleza externa compartida por su hermana, otras cualidades personales igualmente convencionales: “Amaba el anciano don Pedro tiernamente a doña Clara, su hija menor, o ya porque el serlo le obligaba, o ya porque su cordura, su apacibilidad y su hermosura granjeaban justísimamente tanto amor”¹¹⁴⁴. Doña Clara es dulce y afable, además de bella. El narrador nos dice que es cuerda, aunque más que juiciosa, prudente. Frente a Aminta, que es inteligente, ingeniosa y audaz, doña Clara resulta cándida e inocente. Sólo se insinúan cierta perspicacia y atrevimiento en ella en el diálogo que entabla con Hipólito la tarde que acude con su familia a los jardines nobiliarios. Ella le reprocha a Hipólito con cierta sorna que haya recurrido a un tercero para la interpretación de su poema: “Los versos me parecieron bien, la voz muy excelente y solo me pareció mal que vos seáis de los que enamoran con gracias ajenas”¹¹⁴⁵. Su recato también es constante en la historia como queda patente en la relación sentimental con el protagonista. La cautela y el celo por guardar la honestidad resultan las causas principales del estacionamiento de sus amores. La falta de madurez, como ya hemos apuntado anteriormente, constituye un rasgo común a los dos jóvenes enamorados, ya que no hay ningún motivo externo o interno para ocultar este amor y dejarlo estancado. El apocamiento y la debilidad emocional la convierten en un ser muy vulnerable. La melancolía que la encamina a la muerte constituye la consecuencia más evidente de su fragilidad interior.

Don Jerónimo es el noble prototípico: valiente, defensor del honor de su casa y hombre de palabra. La marcha a Segovia en el momento del parto de su hijo esconde únicamente una razón familiar. Cuando Hipólito le comunica su paternidad, el joven actúa inmediatamente en consecuencia comunicando a sus padres el acontecimiento y llevando a cabo los preparativos de la boda.

En cuanto a doña Ana, la descripción más completa que se esboza de ella se le debe a don Jerónimo, quien al ponderar ante sus padres los méritos de la joven, dice lo siguiente: “Encarecioles la hermosura de doña Ana, la bondad de sus costumbres, la apacibilidad de su condición y, últimamente, las obligaciones con que se vía obligado a efectuar tan dichoso casamiento”¹¹⁴⁶. Los dos jóvenes esposos, aunque atrevidos en su relación, después resultan bastante pusilánimes en otras ocasiones. Así tanto uno como otro sufren sendos desmayos en momentos de elevada intensidad emocional: él, en la cripta al despertar de su estado de catalepsia, y ella, cuando aparece don Jerónimo en la casa. La historia amorosa se resuelve bien de acuerdo con las normas sociales de la

¹¹⁴³ *Ibíd.*, fol. 90.

¹¹⁴⁴ *Ibíd.*

¹¹⁴⁵ *Ibíd.*, fol. 96v.

¹¹⁴⁶ *Ibíd.*, fol. 108.

época. Quintana indica con el curso que toman los acontecimientos en esta historia el camino más adecuado para la resolución de conflictos de este tipo.

Otro personaje con cierto protagonismo en la novela por su relación con Hipólito es don Alonso. Aunque en las primeras apariciones resulta un personaje frívolo, vanidoso y soberbio, poco después va ganando en grandeza:

Tenía nuestro héroe, como ya dejamos advertido, en aquella Universidad a don Alonso, su hermano, hombre de grande ingenio, aunque en los estudios, poco lucido, porque era de los que se fían de su agudeza, sin atender a que ella sirve para alcanzar las ciencias con más perfección en menos vigiliass, no sin algunos desvelos. Trataba del adorno de su persona de día y de la braveza de sus armas de noche. Vestía muy de ordinario sobre un fuerte coleteo, diferencia de galas que para este efeto tenía en todo iguales a la calidad de su persona¹¹⁴⁷.

La primera imagen que se nos ofrece de él es la de un hombre superficial, más dado al arreglo de su persona que al estudio. Vinculada a esa vanidad, se alza la bizarría, pero no teñida de tonos positivos, ya que está muy cercana de la bravuconería:

Era, finalmente, don Alonso hombre de grande aliento y de superior destreza. Raras veces se acompañaba más que de una rodela, haciéndose con ella y su temeridad lugar en todas partes, de manera que sus amigos envidiaban su opinión y sus enemigos, su suerte. Ponía de ordinario con sus resoluciones temor y con su valor escarmiento a cuantos intentaban hacer dudoso su aplauso y cierto su peligro. Siendo por esta causa, ya amado de algunos y ya aborrecido de muchos¹¹⁴⁸.

Transformada en arrogancia y temeridad, la bizarría tizna y mancha. Esta actitud le ocasiona el aborrecimiento y la enemistad de algunos personajes de su entorno. Constanza lo odia por “su cruel natural” y el celo que muestra con ella mientras que un primo de la joven lo considera un “contrario poderoso” por su valor y arrojo. En esta línea está la imagen negativa que ofrece el narrador de él cuando Hipólito descubre la deshonra de su hermana: “Nada desto sabía don Alonso por estar en la Universidad de Alcalá estudiando, que a saberlo era tal su condición, que sin atender más que a su venganza...”¹¹⁴⁹

Su carácter prepotente y vengativo constituye la razón por la que Constanza y los primos de ésta traman su muerte, una maldad que resulta violenta, desmedida y, además, se les termina yendo de las manos. Don Alonso, sin embargo, tras el accidente de su hermano se muestra más humano y piadoso. De hecho, cuando descubre a Constanza herida en la calle, manda a don Juan a que vaya por un médico y él mismo se ocupa de avisar a un sacerdote para preparar a la joven espiritualmente ante el posible trance de la muerte. La valoración de Justa contribuye a esta imagen positiva del joven: “Yo no supe más de que llegó en esta ocasión el señor don Alonso, persona a quien por su valor y su nobleza respetan cuantos no son o malintencionados o envidiosos”¹¹⁵⁰. La justificación de la posadera viene a resaltar aún más los méritos del personaje. Por su carácter aguerrido y valiente, don Alonso terminará decantándose por la carrera militar, faceta en la que descuella también su amigo don Juan.

¹¹⁴⁷ *Ibíd.*, fol. 112v.

¹¹⁴⁸ *Ibíd.*, fol. 113.

¹¹⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 100v.

¹¹⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 134.

De este otro personaje se dan muy pocos datos en el discurso quinto. El protagonismo lo adquiere más tarde, cuando aparece condecorado en el discurso séptimo como capitán de una fragata de la Orden de San Juan de Jerusalén: “Don Juan por ser persona que en todas las ocasiones había mostrado su heredado valor y noble sangre”¹¹⁵¹. En la novela se resaltan sobre todo sus méritos militares. La orden de Malta le encomienda una arriesgada misión en el Mediterráneo contra los turcos que lleva a cabo de manera heroica. El reconocimiento tendrá lugar nada más llegar a Sicilia: “Don Juan fue recibido de sus superiores con mucho gusto, y aunque no se supo lo que había hecho por convenir el secreto, se presumió que fue acción heroica, pues en premio della le dio luego la religión el hábito”¹¹⁵².

Por último, pertenecen también al estamento los personajes musulmanes con nombre propio: Rezuan y sus hijos, Alí y Lidora. General a todos ellos resulta la asimilación de las actitudes y los comportamientos propios de los personajes españoles, un rasgo identitario de la novela del seiscientos destacado por la profesora Carolina Bourland: “The greatest interest of the seventeenth century novela lies, I think, in its portrayal of contemporary manners, in which word I would include both the daily customs and the ethical and social standard of the time”¹¹⁵³.

Rezuan es, junto a Fulgencio, el personaje más inconsistente de esta galería. Sus constantes cambios de parecer, de actitud, tan veleidoso, lo conforman como un ser incoherente y sin personalidad. Su proceder se puede representar gráficamente como una línea con diversas ondulaciones o en el lenguaje figurado, como una efigie con diferentes rostros. Al principio del discurso sexto, cuando hace su primera aparición, se presenta como un turco noble, inteligente y culto: “aunque criado entre bárbaros bien entendido”¹¹⁵⁴ o “sabía el turco nuestra lengua vulgar”¹¹⁵⁵. Aunque Hipólito sirve en su casa en calidad de cautivo, Rezuan lo acoge como a un igual departiendo con él sobre temas serios de carácter político y religioso: “Pasaban desde este gobierno monástico al político y desde el que ellos tienen al que nosotros tenemos en España”¹¹⁵⁶. Su actitud, de acogida, respeto y cordialidad con el protagonista al principio cambia a raíz del debate dialéctico de Hipólito con el alfaquí. Esta secuencia quiebra el equilibrio inicial, aunque en un primer momento el discurso del protagonista lo deja más encumbrado aún ante los ojos de Rezuan: “Comenzaron a tratarle desde entonces con mayor respeto porque no sé qué excelencia trae consigo la ciencia que aun los bárbaros veneran al que la tiene”¹¹⁵⁷. Sin embargo, la humillación del alfaquí no cae en saco roto. Su consecuencia más inmediata es la aversión del personaje hacia su contrincante. Receloso, vigila a Hipólito e intriga contra él. La amistad del protagonista con Alí y sus enseñanzas en los principios de la religión cristiana serán aprovechadas por el sabio árabe para malmeter a Rezuan contra él: “Airado, colérico y pesaroso de haberle consentido tal amistad a su hijo, comenzó a convertir en odio el amor que hasta allí había mostrado al noble cautivo”¹¹⁵⁸. Este tránsito del noble árabe de la afabilidad al odio, sin pasar por estadios intermedios, hace poco acertada y creíble su evolución, un

¹¹⁵¹ *Ibíd.*, fol. 172v.

¹¹⁵² *Ibíd.*, fol. 177.

¹¹⁵³ *The short story in the seventeenth century*, cit., p. 23.

¹¹⁵⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 136v.

¹¹⁵⁵ *Ibíd.*

¹¹⁵⁶ *Ibíd.*

¹¹⁵⁷ *Ibíd.*, fol. 139.

¹¹⁵⁸ *Ibíd.*, fol. 139v.

cambio que quebranta el principio clásico de verosimilitud. La consecuencia más inmediata de esta mudanza supone el ingreso de Hipólito en prisión. La acritud del moro resulta aún menos admisible cuando decide ejecutar al preso y a su cuidador, que no es otro que la joven Aminta. Este vaivén drástico de actitud sólo es justificable en aras del propósito catequizador de la novela, ya que no lo es en el plano narrativo. Con el nuevo posicionamiento, Rezuan se convierte en el antagonista necesario para establecer la dicotomía entre las religiones cristiana e islámica. El punto álgido de esta distorsión narrativa acontece cuando, aun enfermo, Rezuan se persona en la quinta de verano para ejecutar con su propia mano la resolución tomada: “Para lo cual no obstante su enfermedad le había dado aliento su rigor y su furia”¹¹⁵⁹.

La siguiente inflexión en el proceso evolutivo de Rezuan tiene lugar en la isla Icaria cuando su conducta rueda de nuevo hacia la gentileza inicial. El agradecimiento a Hipólito y Jacinto constituye el arranque de esta transformación personal: “Amigos, a lo que habéis hecho por mí estoy tan reconocido que procuraré descubrir en la paga cuán bueno soy para deudor”¹¹⁶⁰. Pero el último eslabón de esta cadena, más sorprendente aún, es su decisión, sin ninguna justificación lógica, de convertirse al cristianismo. La intolerancia religiosa se hace tolerancia de la noche a la mañana, con la abjuración de su fe musulmana. De manera paradójica e inexplicable, la persecución a los cristianos, con ciertas reminiscencias de martirio romano, termina convirtiéndose en un abrazo del cristianismo. La estructura del episodio es circular y cerrada por su propia evolución. El proceso consta de tres momentos: nobleza inicial-intolerancia religiosa-recuperación de su condición original. La ruptura total con su mundo, cultura y religión culmina con el regreso a su patria para recoger todos sus bienes e instalarse definitivamente en España: “El discreto moro, ayudado de superiores auxilios y convencido de las razones de Hipólito, se determinó a dejar su bárbara ley y para esto volver a Constantinopla donde recoger su hacienda y traerla a España, o porque no gozase della el gran Señor, o por tener después que repartir en obras de de piedad”¹¹⁶¹.

En el caso de sus hijos, aunque puede resultar inusitado su deseo de conversión – algo habitual en el género bizantino –, se observa al menos una línea de continuidad en la configuración de los personajes. Ellos abrazan desde el principio la religión de Hipólito y todas sus acciones van encaminadas a ese objetivo. La catequización comienza en Constantinopla, continúa en el barco y culmina con el bautismo de ambos, aunque en distintos momentos y circunstancias. La fe de Lidora se manifiesta a su vez en el deseo de profesar con Aminta en el convento y consagrar su vida a Dios. Los dos jóvenes están definidos por su manera de comportarse, pensar y sentir, idéntica a la de los caballeros y damas españoles. La descripción de Alí es más detallada y completa por su protagonismo en la novela, aunque los rasgos subrayados son bastante convencionales: “Era Alí mozo de lindas gracias, de blando natural, cortés, bienquisto, de hermosa disposición y, sobre veintiún años de edad, de grandes fuerzas. A todas estas prendas juntaba una singular afición a libros”¹¹⁶². A su agradable natural se unen la afición al estudio y al saber, rasgo definitorio del caballero de sangre y naturaleza nobles. La reiteración discursiva no tiene otra finalidad que la de calar en el ánimo de los lectores de elevada posición. Ya en España, con el nombre de don Antonio tras el bautismo, Alí se comportará como un auténtico caballero español. Esta transformación

¹¹⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 152v.

¹¹⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 170v.

¹¹⁶¹ *Ibíd.*, fol. 177.

¹¹⁶² *Ibíd.*, fol. 139.

cultural y religiosa del joven árabe debe considerarse como un signo más del nacionalismo que embarga la novela del siglo XVII.

De la joven Lidora, como de cualquier otra dama de la época, el narrador destaca especialmente su juventud, belleza y apacibilidad de carácter: “Era Lidora de quince años en la edad, de apacible bondad en la condición y en el rostro de singular hermosura”¹¹⁶³. A estas cualidades hay que añadir su auténtica fe cristiana. Tanto Alí como ella dejan su patria, familia y religión para abrazar el cristianismo. La fe les da la fuerza necesaria para vencer todos los obstáculos interpuestos en el camino. Esta devoción religiosa de Aminta, en principio inexplicable, se concibe como una manifestación más de la providencia divina, que elige para su causa a los seres más nobles de espíritu. Otro rasgo que singulariza a la joven musulmana es su cariño hacia Aminta. El afecto la impulsa a elegir tras el bautismo el mismo camino que la protagonista: la vida conventual.

Aunque al margen del mundo nobiliario, un personaje relevante en la historia por la progresión de la acción narrativa y su relación con los caballeros principales es Leandro, prototipo del pícaro astuto, ingenioso, embaucador y tramposo. Sin embargo, a pesar de esta tipificación, el personaje adquiere tintes positivos en la historia por la amistad con los caballeros nobles, su conversión moral y la ayuda a los recién llegados a Barcelona. De hecho ya la primera presentación del personaje en el entorno carcelario posee trazos ponderativos:

Había en la cárcel otro preso, hombre al parecer principal, bien apersonado y entendido, cuyo nombre era Leandro. Entrábase a la sala donde los dos caballeros se recogían a conversación, de lo cual gustaban mucho. Era hombre entretenido sin ser mordaz, porque infelices gracias son aquellas que han de hacer a unos llorar para que otros se lleguen a reír. Entraba siempre diciendo versos jocosos y agradables donaires, con que les divertía algunas veces de interiores pesares¹¹⁶⁴.

A pesar de esta dignificación del preso, en la que se subraya su porte principal y su entendimiento, el mismo Leandro comienza su discurso hablando de sus orígenes sociales humildes, pero honrados. En una sociedad tan superficial como la contemporánea, donde cobra más fuerza la apariencia que la esencia, lo insustancial que lo real, el autor reivindica la autenticidad personal a través de este personaje, quien manifiesta con naturalidad y sin vergüenza su origen¹¹⁶⁵: “Mis padres, aunque bien nacidos, comunes. En esto comienzo ya a mostrar que refiero la verdad precisamente, pues que pudiendo hacerme con facilidad de ilustre sangre, no oculto la cortedad de mis principios”¹¹⁶⁶. Leandro es un ser que contrasta con los personajes nobles de la novela no sólo por su origen, sino también por su concepto jubiloso y alegre de la vida. Su percepción de la realidad no es pesimista ni escéptica. Él logra encontrar el aspecto cómico y divertido a las fatigas de su peregrinaje. La misma manera de contar estos episodios en tono jocoso y humorístico conviene con esta visión de la realidad.

¹¹⁶³ *Ibíd.*, fol. 151.

¹¹⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 82v.

¹¹⁶⁵ Esta presentación lleva implícita una crítica al envanecimiento y orgullo de aquéllos a quienes les preocupa más el nombre y la fama que la legitimidad de sus actos y comportamientos. La literatura está llena de personajes de este tipo. Uno de los ejemplos más conspicuos es el del escudero de Lázaro. Para Castillo Solórzano, esta actitud desacredita la verdadera nobleza, como demuestra la figura del embajador en *El amor en la venganza de Tardes entretenidas*.

¹¹⁶⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 83.

A pesar de su configuración como personaje picaresco, Leandro logra reformarse, cambiar de costumbres y adaptarse al sistema. Su matrimonio con una viuda acomodada termina convirtiéndolo en un hombre honesto y trabajador, ocupado de su negocio. A diferencia de los pícaros literarios convencionales, él deja su estado marginal y logra ascender en la escala social de manera digna, cumpliéndose el principio tantas veces repetido en la novela de que “no cambia de vida quien cambia de lugar sino de costumbres”, ya comentado previamente.

Leandro es asimismo un personaje intermedio entre el mundo de la nobleza y los villanos, tantas veces vituperados en la novela. Su entendimiento, agudeza, ingenio, arte discursivo y liberalidad lo elevan a la talla de personaje principal. Su paso por la cárcel lo transforma. El cambio de vida, reinserción social y arraigo posterior justifican el trato de favor que recibe en la novela, a pesar de sus tropelías y desvergüenza, aunque nunca se muestra cínico. A través de este personaje, Quintana transmite a los lectores su creencia en la conversión personal, social y cristiana del individuo. Todo hombre, igual que Leandro, puede abandonar su mala vida y llevar a cabo una mutación interior que le permita mejorar. Leandro es, sin lugar a dudas, otro peón en el propósito moralizante del autor.

Por último, cruzando la frontera que separa los dos mundos, aflora en la otra orilla el sector formado por los criados. Exceptuando a tres o cuatro sirvientes relevantes por su participación y progresión en la historia, en la mayoría de los casos son categorías funcionales sin nombre propio. Estos personajes se distinguen entre sí por la lealtad o deslealtad mostrada hacia sus amos.

Entre los primeros cobra especial protagonismo en la historia Eusebio, el criado de Vitoria y Marcela. Sus intervenciones son decisivas para la protección y defensa de sus señoras. Su primera maniobra es clave para averiguar la traición de Bernarda: “Atenta a tan estraña novedad, Vitoria envió un criado que disfrazado la siguiese y cuerdo se informase de la ocasión que había obligado a aquella mujer para que tan impensadamente emprendiese tan nuevo atrevimiento. Hizo cuanto se le había mandado cuidadosamente Eusebio, que así se llamaba este criado”¹¹⁶⁷. Confirmada la delación, vuelve rápidamente a la casa para avisar a sus amas. Su rectitud y fidelidad le confieren autoridad en el asunto proponiendo el remedio más adecuado a la situación, por más que sea convencional en el género: “Dijámosle que, pues nos había dado el aviso, también le queríamos deber el modo de librarnos de lance tan peligroso, pues con esto nos confesaríamos de todo punto deudores a su lealtad”¹¹⁶⁸. Aceptado el plan de huida, Eusebio acompaña a don Carlos y Alejandro a la salida de la ciudad para protegerlos y, posteriormente, hace de intermediario postal con sus señoras. Su poder en la casa es más que patente. Estas funciones las desempeñan por regla general en otras novelas contemporáneas los criados ancianos¹¹⁶⁹, quienes, ante la falta de un padre, asumen en la casa la autoridad paterna, pero la novedad en este caso reside en la juventud de Eusebio, que es aún un criado mozo.

¹¹⁶⁷ *Ibíd.*, fol. 55.

¹¹⁶⁸ *Ibíd.*, fol. 56.

¹¹⁶⁹ Uno de ellos es Feliciano, criado de Victoria, en *A un engaño otro mayor* de Castillo Solórzano (*Alivios de Casandra*). El sirviente ejerce la *auctoritas* paterna ante la ausencia de varón en la casa acompañando a su señora a la Corte para restituir su honor mancillado.

En el relato de Marcela sobre la venganza de Valerio y sus parientes, su intervención vuelve a ser decisiva. Con la ayuda de don Carlos logra salvar a sus señoras de la muerte. Su protagonismo viene reforzado por la narración de los sucesos de aquella noche en primera persona.

Otro criado fiel con nombre propio es Beltrán. Él acompaña a Hipólito en los avatares de su primera historia amorosa con doña Clara. Su diligencia queda de manifiesto al desempeñar con celo sus funciones: el cuidado de los caballos, la búsqueda de posada, la contratación de un ama para el sobrino recién nacido, las funciones de tercero en los amores de Hipólito... Tanto Eusebio como Beltrán corresponden al grupo minoritario de criados honestos y leales que celebra Hipólito en su discurso:

Él lo hizo leal y cuidadosamente, y yo le agradecí la diligencia y puntualidad, porque cuando los señores hallan criados cuerdos, diligentes y secretos, no sólo los deben estimar y querer, sino agradecer y premiar procurando conservarlos con atención, a que supuesto que no es posible pasar sin ellos, es gran felicidad hallarlos medidos al gusto y conformes a la inclinación¹¹⁷⁰.

El recelo hacia el servicio se puede apreciar varias veces en el discurso, especialmente cuando Hipólito evita la intervención de éstos en sus asuntos amorosos como terceros o mediadores:

Guardábame de los criados, porque en tales ocasiones siempre parece mejor el que los deja y escusa testigos que primero le sigan, luego le murmuren y, finalmente, le descubran; pues aunque más cuerdos sean, porque los demás entiendan que son capaces de superiores secretos y que sus amos se los fían, los dicen a quien después los publica¹¹⁷¹.

Con este comentario Quintana advierte a los lectores nobles sobre la necesidad de precaverse de los criados¹¹⁷², partiendo del supuesto de que la mayoría de los sirvientes domésticos son desleales y traidores¹¹⁷³.

Violante ocupa un puesto destacado en la historia secundaria de Leonardo y Feliciano. El narrador nos la presenta como una mujer pobre y “mayor en la edad”. Y posteriormente, añadirá a estos atributos la prudencia y el carácter desapacible. Su función consiste en cuidar a Feliciano después de los acontecimientos en Barcelona. Posteriormente, se traslada a Salamanca a servir. Tras el rapto, Feliciano la busca en la ciudad. Su papel es equivalente al de una madre, tía o dueña: el cuidado y protección de la joven. Otro criado, innominado en este caso, es el encargado de comunicar a

¹¹⁷⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 99v.

¹¹⁷¹ *Ibíd.*, fol. 94v.

¹¹⁷² Esta prevención de los criados confirma que Quintana escribe para los nobles y las familias acomodadas que podían contar con servicio doméstico en casa.

¹¹⁷³ Opinión semejante esboza Guzmán en el siguiente discurso universal: “No faltó un criado tonto –que para el daño siempre sobran y para el provecho todos faltan”, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 177. La prevención literaria hacia el servicio viene de atrás. Fray Luis de León, por ejemplo, ya en el siglo XVI reconviene contra los criados, considerados habitualmente testigos de vista de los asuntos familiares, *La perfecta casada*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1987, p. 125. También María de Zayas arremete en ocasiones contra ellos. La novelista madrileña sitúa a los señores y los criados en dos mundos contrapuestos y basa su relación en la desconfianza: “siendo criado, será fuerza ser enemigo”, *La fuerza del amor en Novelas amorosas y ejemplares*, ed. cit., p. 352.

Leonardo el paradero de Feliciano. Resuelto el caso, desaparece del escenario novelístico.

Junto a estos criados serviciales y honrados, conviven otros de condición menos noble. La primera en escena es Bernarda. La evolución drástica del personaje, en forma de parábola, de la lealtad a la traición viene motivada por el “desengaño amoroso” que experimenta con don Carlos: “Bernarda, su criada, que satisfecha de su razonable disposición y rostro, alentada de la ocasión que se le ofrecía, y determinada por parecerle que todos la habíamos menester, se atrevió a dar muestras en algunas ocasiones de que tenía amor a don Carlos”¹¹⁷⁴. Su pretensión resulta insensata dentro del contexto social de la época. Pero el narrador, además de censurar esta presunción, denuncia con su comportamiento la falta de control de las emociones, tan común en todos los personajes jóvenes de la historia. En la última referencia que se hace de ella se la denomina “una vil criada”. Aunque es un personaje inconsistente, su intervención es importante desde el punto de vista narrativo por desencadenar la huida de los jóvenes de la ciudad. El castigo que conlleva su acción consiste en el abandono de la casa de Victoria pasando a trabajar al servicio de la familia de Valerio. La condición malvada de los criados comporta un merecido castigo a su delación.

También pérfido es Laurencio, el criado de don Enrique. La malicia del personaje brota a partir de la atracción sentida hacia Aminta. La lascivia no satisfecha le impulsa a injuriarla y difamarla. Aminta lo califica de “criado infame”. Su intervención en la novela también es estructurante, ya que aviva los celos de don Enrique y propicia el maltrato hacia la joven. El traslado del personaje a Salamanca propicia asimismo el desplazamiento de Aminta y don Enrique. El otro ponderable, la tempestad, originará la convergencia de los protagonistas en las aguas del riachuelo. Su maldad será finalmente castigada con la muerte en un acto de justicia poética. La prueba del origen divino de esta punición se encuentra en la correspondencia entre el delito y la causa de su muerte:

Estas heridas que tengo las recibí de la mano de un amigo mío por otra falsa relación de su dama, a quien por ser leal a su amistad no quise corresponder. De suerte que en esta inocencia vengo a tener el castigo de aquella culpa, para que advirtiéndole la causa de mi daño procure escusar a la noble y piadosa Aminta el perjuicio que por mi traición padece¹¹⁷⁵.

El resto de los criados de la novela ofrece menor interés. Sólo posee nombre propio Esteban, otro criado de don Enrique. La única función que desempeña en la obra reside en acompañar a su señor durante la estancia en Salamanca. Hipólito cuenta también con otros dos criados sin nombre en el viaje a esta misma ciudad. Lo único que se dice de ellos es que el protagonista les dejó encargado que llegaran a la ciudad con sus pertenencias en un plazo de veinte días. Un poco más adelante se les menciona para aludir a sus funciones cuando Aminta se encuentra en la posada: uno vigila la puerta para evitar la entrada de don Enrique y el otro acude a los recados para agasajar a la joven: “Para esto salió a poner a un criado a la puerta que le negase y a enviar a otro que trujese diferencia de regalos”¹¹⁷⁶.

¹¹⁷⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 47v.

¹¹⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 65v.

¹¹⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 68.

Los padres de Aminta también cuentan con otra criada, que ponen al servicio de Aminta para atenderla durante los días de encierro. No obstante, la astucia e inteligencia de la protagonista logran burlar la vigilancia.

Junto a esta galería hay otros muchos personajes secundarios, algunos incluso terciarios. Entre otros contamos con la tía de Lidora “una tía suya, hermana de su madre, áspera de condición, observante en su ley y anciana en edad”¹¹⁷⁷; los malvados parientes de Valerio calificados de “viles”; el ridículo don Gaspar o la infame mujer del mercader florentino. Todos ellos son personajes circunstanciales con escasa relevancia en la acción principal. La tía de Lidora desempeña un papel crucial en el avance de la acción por desencadenar la huida urgente de los cautivos y sus sobrinos, una fuga obligada como mandan los cánones del género.

Resumiendo, pues, el catálogo de personajes de la novela es bastante amplio, con figuras pertenecientes a dos ámbitos sociales fundamentales, diversas actitudes dentro de la uniformidad, variadas funciones en el relato –bien estructurante o simplemente actancial– y diferente relevancia en la historia. Sin embargo, esta singular variedad se ve mermada por la caracterización plana de los mismos –a excepción de los protagonistas–, el maniqueísmo dualista de la identificación y la falta de polifonía lingüística. Solo Hipólito y Aminta presentan una mayor riqueza de notas y matices particulares –aunque a veces contradictorios–, evolucionan psicológicamente a lo largo de la historia y ofrecen cierto estilo discursivo personal. El resto de los personajes son peones narrativos que actúan en una dirección fija para conseguir el propósito moralizante e instructivo de la novela.

3.4.7. El espacio de la ficción

“y dejando a mano derecha a Sapiencia y Prodeno, entraron en el mar africano”¹¹⁷⁸

La *peregrinatio* intrínseca al género bizantino constituye el germen del desplazamiento incesante de los personajes de un lugar a otro. El cronotopo del camino, cuyos orígenes remontan a la novela griega –la *Odisea* de Homero–, y tiene su continuación en la literatura romana –el *Asno de oro* de Apuleyo¹¹⁷⁹–, favorece una estructura abierta para el encuentro con otros personajes y la inserción de nuevas historias. En algunos casos estos nuevos relatos se mantienen independientes de la trama central, así el caso de la *Selva de aventuras*, y en otros, como en la *Historia de Hipólito y Aminta*, se entrecruzan con la historia principal¹¹⁸⁰.

La profesora Isabel Lozano Renieblas establece cuatro momentos en la evolución del espacio en el género bizantino: primero, la novela helenística, en la que se observa una progresiva disminución de la abstracción espacial hacia la concreción,

¹¹⁷⁷ *Ibíd.*, fol. 139.

¹¹⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 174.

¹¹⁷⁹ González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit., p. 130.

¹¹⁸⁰ Interesante es el estudio realizado por la profesora Deffis de Calvo sobre la cuestión del cronotopo en cuatro novelas fundamentales del género bizantino áureo: *Clareo y Florisea*, *el Peregrino*, *el Persiles* y *el Criticón*, “Perspectivas críticas sobre la novela española de peregrinación en el siglo XVII”, en Manuel García Martín et al. (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (AISO)*, 1990, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 279-284.

manifiesta en el avance desde Jenofonte de Éfeso hasta Heliodoro; segundo, la novela bizantina medieval, en la que se combinan el espacio real y el abstracto, mostrado entre otras obras en *Ismenis e Isminias* de Macrembolita (siglo XIII); un tercer hito, constituido por las novelas bizantinas de caballerías, en las que aparecen lugares fantásticos como, por ejemplo, los castillos del amor; y, por último, las novelas de aventuras del Renacimiento, donde se combina lo real y lo fantástico en una creciente tendencia hacia la concreción. En España el género oscila entre el sincretismo real-fantástico del espacio ajeno (*Los amores de Clareo y Florisea*)¹¹⁸¹ y el espacio real y conocido (*La selva de aventuras* y *El Peregrino*). Este proceso culmina con la novela del *Persiles*, donde se aúnan con un propósito sincrético el espacio ajeno de la novela helenística, de topografía real, con la ubicación de la acción en países nórdicos, como Noruega o Dinamarca; el espacio irreal de las islas septentrionales, como la del rey Policarpo; el fantástico de las novelas bizantinas de caballerías, representado en la isla fantástica del capítulo quince del segundo libro; y el espacio conocido de las novelas de aventuras del Renacimiento, ambientando la acción en España e Italia¹¹⁸². A la introducción del espacio conocido en el género bizantino contribuyen las novelas precedentes de *La selva de aventuras* y *el Peregrino*, una novedad que supone una trasgresión del modelo helenístico. El *Persiles* establece, por tanto, el nuevo marco espacial al que se acomodarán las novelas posteriores, entre ellas la *Historia de Hipólito y Aminta*. Quintana en su novela combina los espacios conocidos de la novela bizantina renacentista con el exotismo de los lugares ajenos, conseguido con la *traslatio* de la acción al imperio turco. Como novedad, algunas novelas barrocas incorporarán nuevos espacios al género bizantino con la traslación de la acción al Báltico, situando la acción en Rusia o Suecia, el Nuevo Mundo o África, como ocurre en las novelas de *Eustorgio y Clorilene*. *Historia moscóvica* de Suárez de Mendoza o *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* de Enríquez de Zúñiga.

Como indica González Rovira, el proceso de nacionalización del género bizantino comienza en el *Peregrino en su patria* de Lope¹¹⁸³. La novela de Quintana, con el propósito asociativo de aprovechar y combinar todos los materiales narrativos, aúna en el itinerario espacial de los personajes los dos principios anteriores: el nacionalismo, expreso en el desplazamiento de los personajes por la geografía española y la ambientación costumbrista; y el exotismo evasivo para cautivar a los lectores, aunque sin tintes de maurofilia, ya que el narrador no muestra especial aprecio por el mundo árabe. Con esta combinación de lo cercano y lo lejano, lo propio y lo foráneo, el autor ofrece una visión variopinta de la realidad con la que intenta captar y mantener la expectación del lector.

González Rovira divide la novela por la ubicación de los hechos en dos partes o bloques: los primeros discursos, que tienen como telón de fondo España e Italia, y los últimos, desarrollados en la ciudad de Constantinopla. Sin embargo, aunque éstos son los dos espacios fundamentales de la novela, no presentan en la historia el mismo peso narrativo: de los ocho discursos sólo dos se desarrollan en el imperio turco. La historia

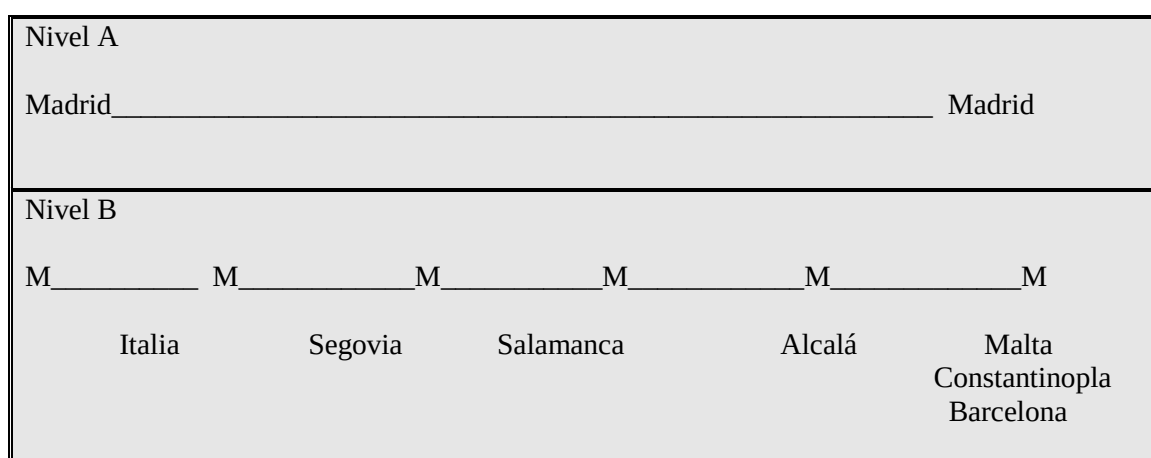
¹¹⁸¹ Como las islas Deleitosa, de la Crueldad, de la Vida, la casa de la Fama, entre otros espacios fantásticos.

¹¹⁸² *Cervantes y el mundo de Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pp. 82-84.

¹¹⁸³ Para el profesor González Rovira (*La novela bizantina*, cit., pp. 131 y 280) la coincidencia existente entre el universo narrativo y la realidad próxima del lector no es casual, sino un procedimiento más para inocular mejor el mensaje moral en la conciencia del lector.

contiene además no uno, sino varios itinerarios espaciales, de acuerdo con la diferente trayectoria de los personajes. En este apartado vamos a centrarnos en el recorrido que hacen los protagonistas y los personajes secundarios más relevantes, por la intersección de sus historias con la principal, y por último, nos detendremos en los núcleos de encuentro de los personajes.

Empezando por el protagonista, su trayectoria se caracteriza, principalmente, por la circularidad, con eje o epicentro en la capital de España¹¹⁸⁴. Este itinerario radial se distingue, además, por desarrollarse en dos planos: uno general (nivel A) y otro episódico (nivel B); de manera que dentro del primer círculo concéntrico más amplio, que abarca desde la primera salida de Hipólito hasta el final de la historia, se suceden diversos viajes radiales, de mayor o menor extensión espacial y temporal, cuyo foco axial es la villa y corte. De forma gráfica se puede representar de la siguiente manera:



El eje espacial de la novela es, sin duda, la corte de España. En ninguna novela anterior de aventuras peregrinas Madrid cobra el protagonismo que adquiere en esta historia. Los personajes de las novelas bizantinas anteriores pasan de manera circunstancial por la villa y corte o, simplemente, son naturales de allí, como el caso de Pánfilo y Gerardo en el *Peregrino* o el *Español Gerardo* respectivamente, pero nada más. Tampoco es siquiera la ciudad medular de *Experiencias de amor y fortuna*, cuyo punto de arranque y retorno es la ciudad imperial de Toledo. Sin embargo, creemos que la elección no es incidental. Algún autor ha interpretado esta localización como un homenaje del autor a su ciudad natal, pero creemos que su alcance traspasa el mero sentimiento patriótico. Beatriz Chenot, en su artículo dedicado a Quintana, hace una observación sobre la elección de la corte para la canonización de los santos patronos que

¹¹⁸⁴ Este itinerario circular tiene precedentes en la novela de aventuras griega, como los casos de *Habrócomes* y *Antía* de Jenofonte de Éfeso (viaje de ida y vuelta de Éfeso) y *Quéreas* y *Calíroe* de Caritón de Afrodísias (Siracusa). La circularidad se complica en *Leucipa* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio, con viaje de ida y vuelta a Tiro pasando por Alejandría y Éfeso. En *Etiópicas* de Heliodoro, en cambio, el trayecto es lineal, con un itinerario rectilíneo de Grecia a Etiopía. En las novelas de aventuras del siglo XVI se combinan los itinerarios lineales y circulares (Máximo Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*. Venecia, Marsilio, 1989, pp. 229-235). En *Clareo* y *Florisea* el itinerario es circular para los protagonistas y lineal para Isea; en la *Selva de aventuras* es radial con la vuelta de Luzmán a Sevilla; en *El peregrino* es circular por la vuelta de los personajes a Toledo de donde parten (aunque Pánfilo es natural de Madrid). El *Persiles* sigue el modelo lineal de Heliodoro, aunque Cruz Casado sugiere la posible vuelta de los enamorados al lugar de origen.

nos parece más que válida para la adopción de Madrid como eje cardinal de la novela: “Certains ont voulu y voir un effort en vue de la consécration de la villa de Madrid comme capitale du royaume et de l’empire”¹¹⁸⁵. Probablemente, el propósito de Quintana con el establecimiento de este centro axial fuera muy parecido al de la cita, teoría que parece revalidar tanto el marco histórico del encuentro de Hipólito con doña Clara como el homenaje final a la familia real coetánea en la *Fiesta de Santiago el Verde*. Aunque parezca en principio un tanto contradictorio, dado el período de crisis económica y decadencia política de los Habsburgo, Quintana organiza su historia en torno a la villa de Madrid precisamente para consagrarla como capital de la realeza y el imperio. Detrás de ese juego de paradojas se vislumbra el fin del autor de recuperar el esplendor perdido de la nación, representada en su capital, y de alguna manera elevar la estima moral de los españoles. Quintana retrata en la historia un mundo caduco, cuyos pilares se están resquebrajando: la monarquía padece de indolencia, debilidad e indecisión; el estamento nobiliario se muestra bastante relajado en sus costumbres; y los principios y los valores morales desfallecen ante una realidad obsoleta y convulsa. Ante este panorama, Quintana elige su ciudad como médula de la peripecia novelesca para rendirle homenaje, simbolizar la nación española, recordar su pasada magnificencia e intentar levantar los ánimos de los españoles para reconstruir un mundo agónico en todos sus frentes.

El espacio novelesco es, asimismo, predominantemente urbano. La mayoría de las historias están ambientadas en ciudades populosas, con algún episodio aislado en el entorno rural, bien en aldeas, posadas o caminos. El hibridismo con otros géneros novelísticos, especialmente la novela corta, explica la ambientación urbana de esta historia. Las descripciones topográficas, por otro lado, se caracterizan por la concreción y la concisión: un par de trazos escasamente reseñables. A diferencia de las colecciones de novela corta, donde el espacio conforma el marco narrativo de las historias, en la *Historia de Hipólito y Aminta* representa únicamente el decorado de la acción, un escenario parco, desdibujado y sin rasgos propios, fácilmente intercambiable por cualquier otro. La escasa relevancia del espacio en la novela radica en la preponderancia otorgada a la acción y al mundo interior de los personajes. Igual que en el teatro de la época, el espacio es un lienzo impreciso, estático y sin señas propias de identidad.

Madrid es el núcleo espacial que articula la acción novelística: constituye el eje axial de partida y de llegada del protagonista. Es habitual que los narradores de los relatos secundarios comiencen la relación de sus historias personales exponiendo los orígenes familiares y sociales e indicando el lugar de nacimiento. También es una convención describir la ciudad de origen con un par de pinceladas para ensalzar su grandeza, igual que sucede en la novela corta. Hipólito, rompiendo el esquema narrativo habitual, no comienza el relato de su vida con la descripción de su ciudad natal, sino subrayando sus orígenes nobles. A pesar de esta omisión, son numerosas las alusiones y referencias a la villa de Madrid en los discursos narrativo y poético. Leandro, por ejemplo, destaca de la ciudad tanto la hospitalidad de sus habitantes como la expansión territorial de los últimos años: “Mudé para asegurarme más el barrio, que en la máquina de la corte fue como pasarme a otra provincia”¹¹⁸⁶, resaltando a su vez algunos de los problemas sociales derivados de la emigración a la capital, como son el hacinamiento, la mendicidad o la falta de higiene. El autor aprovecha también el paso de Aminta por la Corte para criticar un aspecto privativo de la vida social madrileña y, por ende,

¹¹⁸⁵ Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 133.

¹¹⁸⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 86v.

española: la frivolidad y la vanidad de sus habitantes. Su invectiva va dirigida contra el lujo de los trajes y el afán de aparentar, especialmente entre la clase popular. La cuestión es que cada viva y se comporte como corresponde a su estado. El orden en la sociedad es fundamental para que exista armonía en las Repúblicas:

Llegamos a Madrid, corte famosa de España, digna de dilatadas alabanzas por el asiento de su sitio y la afable condición de sus habitantes. Alegreme de ver en sus damas el honesto adorno, la apacible hermosura y el natural agradable; en los galanes, la cortesía, el entendimiento y la bizarría de los trajes, aunque en algunos me parecía superfluo cuando me decían: “Éste tiene un oficio vil en la república y éste es oficial que come del trabajo de sus manos”, habiendo yo tenido al uno y al otro por grandes príncipes según lo costoso del vestido. Concederé a los españoles con mucho gusto el valor, el aliento y la gallardía, si vos no me negáis algo de su vanidad¹¹⁸⁷.

La protagonista también hace de portavoz del autor en la crítica a los aspirantes a cargos en la corte por recurrir a procedimientos indignos como la recomendación. Estos comentarios reflejan una realidad social que el autor intenta, poniendo su granito de arena, cambiar en alguna medida: “–Supuesto esto –respondió Aminta– digo que me pareció mal entre otras cosas el ansia de algunos pretendientes, siempre cuidadosos de los cargos, anhelando a los oficios, aspirando a los puestos, hablando a los validos, granjeando a sus criados, procurándolo todo, y tal vez por justo acuerdo de Dios, no consiguiendo nada”¹¹⁸⁸.

El ambiente de la corte con sus fiestas, diversiones y galas, se encuentra retratado en algunos de los poemas insertos en el relato. Los que mejor reflejan el entorno cortesano son las composiciones costumbrista de la *fiesta de San Miguel* (discurso quinto) y la *Relación de las fiestas de Santiago el Verde* (discurso octavo). En ambos poemas, con un tono jocoso y humorístico, se describen las costumbres de los cortesanos en los días de fiesta de la villa. El primero trata, con un lenguaje alegórico, del galanteo amoroso de los cortesanos, y el segundo, de mayor variedad temática, aborda las costumbres de los madrileños en el día de la fiesta de Santiago *el Verde*, con sus juegos y diversiones. El tinte costumbrista da una pincelada de color a estos retratos típicamente cortesanos.

Hipólito abandona la corte y villa de Madrid por primera vez para emprender la carrera militar. Su itinerario sigue el recorrido Madrid-Italia-Madrid. El viaje lo realiza por tierra a través de Cataluña, los Pirineos y Francia. Durante su estancia en Italia visita diversas ciudades famosas: “Entre otras ciudades que vi de justo crédito como son Milán, Alejandría, Florencia y Mantua, me pareció ilustre Nápoles”¹¹⁸⁹. En esta última ciudad es donde conoce a sus amigos don Alejandro y don Carlos. El relato retrospectivo del protagonista en el discurso cuarto explica cómo se produce el encuentro con estos mancebos.

¹¹⁸⁷ *Ibíd.*, fol. 74v.

¹¹⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 75. Estos pretendientes eran en su mayoría soldados que iban a la capital a rogar ante el rey un puesto o premio por los servicios prestados en Flandes o en otros lugares de la corona. Para Caroline Bourland, estos extraños contribuían a la “immorality of the city either buy their own bad ways or by living encouragement to the courtesans, bullies, marriage brokers, false lawyers, vender of sham articles and gold bricks”, Caroline Bourland, *The short story in the seventeenth century*, cit., p. 41

¹¹⁸⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 91v.

Tras su regreso se celebran en Madrid las fiestas con motivo del recibimiento de la reina Margarita de Austria. En este contexto se produce el encuentro y enamoramiento de doña Clara y el posterior desplazamiento a Segovia. En el episodio realiza varios viajes de ida y vuelta a las dos ciudades. Segovia se presenta como “una de las más ilustres ciudades de la antigua Castilla, sus alabanzas no son deste lugar y así las dejo porque la brevedad no la injurie”¹¹⁹⁰. La economía descriptiva y su justificación explican el escaso interés del narrador por la ubicación de las historias. Segovia podría haber sido Guadalajara, Cuenca o cualquier otra ciudad cercana.

Después de un período en Madrid tras la muerte de doña Clara, Hipólito emprende la peregrinación a la Peña de Francia para cumplir el voto de la joven. Este viaje es clave en su peripecia personal, ya que en él acontece la concurrencia con Aminta y el nacimiento del amor. Las etapas vitales anteriores a este encuentro constituyen los prolegómenos o pórticos de la historia principal. La trayectoria circular de este tercer viaje, con escala en la cárcel, presenta el recorrido Madrid-Salamanca-Madrid. El narrador destaca de la ciudad de Salamanca principalmente su Universidad, igual que en el discurso quinto alaba la Universidad de Alcalá: “Fuéronse a las Escuelas, tan justamente dignas del crédito que poseen por tan ilustres hijos como han tenido en todas facultades en tan dilatados siglos”¹¹⁹¹.

Después de la estancia en prisión causada por el altercado en la calle, Hipólito vuelve de nuevo al punto de partida. Unos meses más tarde se traslada a Alcalá donde se produce el reencuentro con Aminta. El trayecto también es cerrado: Madrid-Alcalá-Madrid. De la ciudad destaca el narrador la fama de sus Colegios, circunstancia que aprovecha para ensalzar la figura de su fundador el cardenal Cisneros:

Divide la industria humana con una presa sus corrientes, para que con menos abundancia de agua sea mayor el provecho de un molino que posee en aquel distrito el colegio mayor de la Universidad, cuya fundación se debe a aquel gran príncipe para cuya memoria serán instantes los siglos, aquél que supo juntar a la religión, el gobierno, la razón de estado, el capelo, la santidad y la milicia: don fray Francisco Jiménez de Cisneros, a quien ninguno nombra sin respeto y toda Europa está reconocida¹¹⁹².

La elección no es casual, ya que con esta ubicación el autor homenajea la ciudad donde realizó sus estudios universitarios. La ambientación de la acción en estas dos capitales del saber, Alcalá y Salamanca, no es nada despreciable si tenemos en cuenta las veces que insiste el discurso en la importancia de la formación y la educación. El adoctrinamiento encuentra de esta forma cauce incluso en la ambientación de la historia. Corroborar esta hipótesis la elección de Bolonia como patria de Aminta, don Enrique y otros personajes secundarios, conocida por tener la Universidad más antigua de Europa y una de las más prestigiosas. Probablemente Oxford, Cambridge o París, célebres también por sus Universidades, le debieron de resultar a Quintana demasiado apartadas cultural, literaria y espacialmente para la ubicación de su historia. La tradición literaria, la relación política o el parentesco lingüístico con Italia pudieron ser los factores que favorecieron la elección de Bolonia como núcleo espacial y no otra ciudad europea:

¹¹⁹⁰ *Ibíd.*, fol. 90.

¹¹⁹¹ *Ibíd.*, fol. 18v.

¹¹⁹² *Ibíd.*, fol. 124.

Es Bolonia, en el reino de Italia, ciudad bien conocida por su grandeza y en los estraños por la fama de su ilustre Universidad, que las letras no sólo ilustran al que las tiene, mas adornan, dan noble crédito y dilatan con gloriosa fama el nombre de los lugares adonde se aprenden¹¹⁹³.

La apostilla del narrador viene a confirmar nuestra apreciación anterior. Tras los episodios de Alcalá, Hipólito pasa varios meses en Madrid con su familia. La decisión de proseguir la carrera militar en la orden de los caballeros de San Juan de Jerusalén lleva al protagonista a realizar el más largo y penoso de sus viajes. El itinerario, también trazado como un periplo cerrado, pero con un número mayor de recodos y sinuosidades, presenta el recorrido Madrid-Constantinopla-Madrid. En este itinerario hay tres espacios fundamentales: la capital turca, la isla Icaria y el desplazamiento Barcelona-Madrid. La acción se dilata en estos tres espacios con una sucesión de episodios intermedios.

En la capital turca transcurre el cautiverio del protagonista en la casa de un noble ilustre, donde experimenta toda clase de vicisitudes y fatigas. El encuentro con su amada Aminta resulta el único acontecimiento luminoso en este episodio con más sombras que claros. La huida con engaño, característica del género bizantino, favorece la liberación de los protagonistas y sus acompañantes: “Llegó desta manera a Constantinopla, ciudad antigua, populosa y insigne, corte de cuantos, o por sucesión o por tiranía, tienen indignamente el título de gran señor”¹¹⁹⁴. Igual que en las descripciones anteriores, el narrador delinea la capital del imperio turco con tres adjetivos convencionales y consabidos, herencia más de la tradición literaria que de un auténtico conocimiento. A continuación, el narrador aprovecha el pincel para denunciar el sistema político turco. Así, por oposición a la tiranía oriental, el autor legitima, de manera implícita y oblicua, las monarquías europeas y, por proximidad, más concretamente la española.

La caída en desgracia de Hipólito origina el desplazamiento de la acción al palacete de Rezuan, a las afueras de la ciudad: “Tenía Rezuan una casa de placer rica, vistosa y fuerte fuera de la ciudad”¹¹⁹⁵, donde encierra al protagonista en un calabozo. La celda lóbrega, sin luz, con diversas puertas y cerraduras, concuerda simbólicamente con la opresión emocional del personaje. La luz que aporta el pedernal de Lidora – también claramente simbólico –, la promesa de Alí, el encuentro con Aminta y la fe en Dios constituyen los únicos haces luminosos en aquel antro oscuro y sórdido. Tras la liberación de los protagonistas, gracias a Alí y Celin, éstos se desplazan al palacete de verano donde la decoración es suntuosa, como corresponde al nivel económico y social de su dueño:

Hallábase en una sala, cuyo techo estaba por una parte matizado de flores y por otra de estrellas, uniéndose tan agradablemente que parecía al haberse bajado el firmamento a un prado o haberse subido un prado firmamento. Atendía a la cama en que estaba y vía la cubierta de encarnada y rica tela. Si volvía a otras partes la vista, miraba un espacioso estrado de diversos rasos vestido¹¹⁹⁶.

Sin embargo, a pesar de la suntuosidad de la sala, ésta carece de los arabescos exóticos y el lujo oriental de las *Mil y una noches*. La decoración de la alcoba

¹¹⁹³ *Ibíd.*, fol. 33v.

¹¹⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 136v.

¹¹⁹⁵ *Ibíd.*, fol. 139v.

¹¹⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 151v.

corresponde a la típicamente española en la época: las pinturas en el techo, el dosel y el estrado ricamente adornados con telas de seda, como se podía ver en cualquier casa madrileña de la época¹¹⁹⁷. El anacronismo descriptivo es irrelevante para el lector del momento, que contaba con escasos conocimientos sobre la decoración de interiores turcos; por otro lado, esta ornamentación contribuía a dar sensación de veracidad y cercanía.

El Mediterráneo con sus islas se transforma en el siguiente escenario de la acción novelística. Los personajes, al huir de Constantinopla, pasan primero por los Dardanelos y, a continuación, por diversas islas de los archipiélagos griegos hasta llegar a la isla Nicaria –Icaria–, en el Egeo Oriental. Este escenario es clave en la historia porque en él se produce a un mismo tiempo la concurrencia y la separación de los personajes. González Rovira destaca la concreción espacial de este episodio, a diferencia de otras novelas contemporáneas, ya que el narrador hace numerosas referencias a las islas griegas que dejan a un lado y otro durante el viaje de regreso desde Constantinopla hasta Sicilia¹¹⁹⁸.

El mar es un escenario habitual en la novela bizantina. Habitualmente es un espacio peligroso donde abundan las tempestades y los consiguientes naufragios, asaltan los corsarios árabes y se libran batallas navales. La tormenta se constituye a veces en punto de partida de la acción¹¹⁹⁹ y otras veces en desencadenante de la misma, como sucede en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Marcela cuenta que al cabo de un mes de embarcar en Bolonia para viajar a España junto a su hermana y don Gregorio les sorprendió una terrible borrasca en alta mar y ésta fue la causa de que se desviara la nave al sureste y llegaran a la isla: “Embarcámonos dentro de un mes, y después de haber navegado cuatro días, se levantó una borrasca que mil veces nos tuvo a punto de perdernos. Derrotados llegamos hoy a la vista desta isla, donde el patrón determinó llegar para esperar mejor tiempo. Cansadas de padecer tan prolijo naufragio, quisimos mi hermana y yo besar la deseada tierra en ella”¹²⁰⁰. También al final del discurso séptimo ocurre un episodio análogo, aunque con escasas consecuencias a la sazón: “Tuvieron en esta navegación una tormenta que les obligó a echar en la mar la ropa, de que don Juan les había prevenido”¹²⁰¹. Igualmente contribuyen a la reconducción de la historia los abordajes de los piratas y los enfrentamientos navales¹²⁰². Quintana emplea los dos motivos narrativos de entronque bizantino en su novela. El primero cuando

¹¹⁹⁷ Aunque rehabilitada y abierta al público recientemente en el año 2009, la casa de Lope de Vega sita en la calle Cervantes de Madrid es una vivienda típica del siglo XVII tanto en la edificación como en la ornamentación y el mobiliario.

¹¹⁹⁸ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 280, nota 20. Quintana suele ser parco en la descripción de las tormentas marítimas, a diferencia de los novelistas del género bizantino, especialmente proclives a la recreación detallada de su representación. La parquedad descriptiva de Quintana parece corresponder al papel meramente funcional del motivo, tendente a hacer virar la acción en una dirección determinada.

¹¹⁹⁹ Puede verse al respecto *Engañar con la verdad (Tardes entretenidas)* o *La obligación cumplida (Jornadas alegres)* de Castillo Solórzano, *Auroras de Castro y Añaga* o *Tarde llega el desengaño* de María de Zayas.

¹²⁰⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 169v.

¹²⁰¹ *Ibíd.*, fol. 177v.

¹²⁰² Son numerosas las novelas de la época con episodios análogos: *El amante liberal* de Cervantes, *La ingratitude castigada (La quinta de Laura)* de Castillo Solórzano o *Guzmán, el Bravo* de Lope en *Novelas a Marcia Leonarda*. Las similitudes entre estas dos últimas novelas es notable, ya que sus protagonistas son tratados con deferencia durante el cautiverio, se desarrolla en este escenario una historia de amor no correspondida y los dos jóvenes son puestos finalmente en libertad por sus amos.

Hipólito se embarca en Barcelona rumbo a Sicilia para luchar al servicio de la orden de Malta:

Navegaron algunos días hasta que la mañana del último desta dicha descubrieron cuatro galeras de Biserta, las cuales llevaban a Constantinopla el feudo que ella y las demás ciudades de aquella costa tributan al Gran Turco. Llegáronse a tiro de cañón al bajel en que Hipólito iba y, conociendo que era de católicos, sin que por ser cortas sus fuerzas pudiese el alentado caballero hacer que se defendiesen los que le acompañaban, los rindieron miserable, si no vergonzosamente¹²⁰³.

De todos los pasajeros del bajel sólo Hipólito es trasladado a la galera turca por sus muestras de valor en la lucha. Este episodio supone un viraje en su trayectoria personal y espacial al arrastrarlo a la cautividad. Su glorioso futuro militar es reemplazado por un cautiverio infeliz y penoso del que logra salir gracias a su astucia y la ayuda de sus aliados Alí y Lidora.

Un segundo enfrentamiento naval entre las embarcaciones turcas y cristianas se produce en los alrededores de la isla Icaria entre la fragata de don Juan y el bajel de Rezuan. En este caso, la victoria corresponde a la nave cristiana. La dicotomía cautiverio o liberación viene determinada por la superioridad militar de las flotas navales: la turco-árabe o la cristiana. El resultado de la lucha militar supone en esta ocasión el hundimiento del bajel moro, una inmersión que, a nuestro juicio, comporta cierto significado simbólico, ya que supone la superación del último obstáculo para la obtención de la libertad y el regreso a España. La incorporación de Rezuan a la comitiva así como el reciente propósito de abjurar de la fe musulmana suponen el triunfo del mundo occidental cristiano sobre el árabe musulmán.

El tercer momento de la curvatura en el deambular incierto de los personajes, cuyo extremo inicial arranca de Constantinopla y alcanza su punto más elevado en el Mediterráneo, se halla en Barcelona. En la Ciudad condal se produce el reencuentro con Leandro, para quien el desplazamiento espacial a Cataluña ha supuesto su conversión personal. El pícaro desarraigado encuentra su lugar en el mundo como mesonero respetable y honrado. Quintana, además de redimirlo, le otorga un trabajo digno adecuado a su posición social.

La descripción de Barcelona es tan parca como realmente inexistente. En el discurso primero Leonardo atribuye a la ciudad únicamente el calificativo de “insigne”; en el actual no encontramos siquiera una mención a los atributos de la ciudad. El decorado es, en este caso, un marco sin lienzo. No creemos que la falta de descripción conlleve una defensa política del centralismo, debido al escaso interés del autor por las cuestiones políticas en general, su amplia visión de los temas de estado y las críticas explícitas a la Corte, símbolo del gobierno central. Tal vez la razón sea narrativa: Barcelona es puramente un lugar de paso, un puente entre el Mediterráneo y la corte madrileña. Además, tampoco se desarrolla en este espacio ninguna acción o acontecimiento destacado.

La venta del camino constituye el lugar donde vuelven a reencontrarse los personajes, igual que sucede en el *Quijote*. Aquí confluyen los dos grupos de peregrinos: Hipólito, Jacinto, Marcela y Vitoria, por un lado, y Aminta, Fulgencio, Alí y

¹²⁰³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 136.

Lidora, por otro; así como el tercer cauce integrado por don Enrique y sus compinches. La sed de venganza del caballero boloñés, siguiendo el esquema establecido, marca el principio de la acción y la causa de la nueva separación de los personajes. Los protagonistas se encaminan al monte, adonde son seguidos por don Enrique y sus hombres. En la cima de la montaña muere el antagonista y, supuestamente, Aminta. La desolación será el acompañante de Hipólito en el camino de vuelta a Madrid.

Hasta la capital todo el decorado es rural –caminos, veredas, aldeas y poblados. Los personajes se desplazan en grupo por caminos yermos desde el punto de vista estilístico, ya que el narrador no aporta ninguna pincelada de color al paisaje campestre. El minimalismo descriptivo es el rasgo que domina en el discurso: caminos sin vegetación en las márgenes, ni árboles ni montes en la distancia, ni sonidos naturales u olores que hagan participar al lector de la atmósfera rural. El decorado es un simple armazón vacío, sin más líneas que las que lo encuadran.

La estampa, con el traslado de todos los personajes en grupo hacia un mismo espacio, presenta, asimismo, cierto resabio quijotesco. El único descanso realizado en el camino ocurre en una aldea. Su ubicación geográfica es indiferente de nuevo. Lo importante es que en este entorno se produce el reencuentro definitivo de todos los personajes. La técnica narrativa recuerda al recurso estilístico de la recolección, al reunir a todos los personajes disgregados durante el peregrinaje en este tramo final del trayecto. Aminta, don Carlos y Leonardo y Feliciano –estos últimos con su aparición tan azarosa como previsible–, terminan de completar el tapiz de la comitiva hasta Madrid.

La llegada a la capital constituye el punto final del periplo vivencial de todos los personajes. Algunos, con este retorno, regresan a su ciudad natal, como con Hipólito, don Alonso y Jacinto; otros, de manera inesperada y sorprendente, se encuentran con sus raíces familiares, como les ocurre a Aminta y don Alejandro; y otros se instalan en la corte después de sus andanzas, como hacen las parejas italianas. Tras los incesantes giros de rueda de cada una de las aventuras se cierra el círculo concéntrico más amplio constituido por la trayectoria de Hipólito. Este es el final del recorrido conjunto, pero también el comienzo de una nueva vida para todos: el matrimonio, en la mayoría de los casos, y la ruptura amorosa, aunque no afectiva, de la pareja protagonista. El ingreso de Aminta en el convento bifurca definitivamente el destino de ambos. La aceptación resignada de Hipólito muestra el perfeccionamiento interno y espiritual del personaje, lo cual ancla el propósito moral y religioso de la novela.

Aparte de esta trayectoria principal, amplia e integradora, en la novela se trazan otros itinerarios, más lineales y escuetos, correspondientes a los desplazamientos de los personajes secundarios. Estos viajes, en una y otra dirección, se extienden por dos ámbitos fundamentales: la geografía española e italiana.

Leonardo y Feliciano se desplazan únicamente por la geografía española, primero desde Barcelona a Salamanca y, más tarde, de regreso a la ciudad condal tras la resolución de los conflictos familiares; aunque antes acompañan a la comitiva hasta Madrid. La vuelta a Barcelona tiene lugar al final de la historia, cuando, como una fuerza centrípeta, cada personaje elige su itinerario personal. La trayectoria es rectilínea con ida y vuelta y rizo intermedio por la vuelta a la corte. El núcleo espacial principal de esta historia secundaria es Salamanca, ya que en esta ciudad se resuelve el conflicto de los enamorados con su reencuentro.

La trayectoria de don Enrique es más lineal aún, con un recorrido recto de Italia a España, pero sin billete de vuelta a la patria. Sus movimientos por la geografía española, Madrid, Salamanca, Alcalá y Barcelona confieren a su itinerario cierta forma de bucle. En el caso de Aminta, como en el de Hipólito, el recorrido es aún más ondulado al verse su nave presa de dos galeras turcas: “Embarqueme en Barcelona, y sin que tuviésemos dos días sin peligro, ya del alterado mar, y ya de furiosos enemigos, nos hallamos una tarde presos de dos galeras de turcos”¹²⁰⁴. En este viaje de regreso de Aminta a Italia se combinan los dos peligros más comunes del mar Mediterráneo: la tempestad y los ataques de los barcos piratas, ya comentados más arriba.

El periplo de los dos caballeros italianos y sus damas también es bastante complejo, por los viajes en una y otra dirección. Con la huida de los dos jóvenes de Bolonia, se bifurcan los destinos de los enamorados. Ellos viajan primero por la geografía italiana con visitas a Milán, Nápoles o Génova. Tras el desembarco en Barcelona se desplazan hasta Salamanca, donde vuelven a coincidir con el protagonista. A la salida de la cárcel se produce un nuevo distanciamiento: don Alejandro continúa sus estudios en la ciudad y don Carlos regresa a Italia a solucionar unos asuntos de su hacienda. Su rastro se pierde tras la segunda huida de Bolonia. El silencio narrativo se subsana con el relato de Marcela en la isla Icaria y su ulterior incorporación a la comitiva en el camino hacia Madrid.

En el caso de los personajes árabes el desplazamiento es marítimo, rectilíneo y sin retorno. Los personajes viajan por el Mediterráneo desde oriente a occidente con un objetivo bien definido: la España católica. La llegada de Rezuan a la corte un año más tarde con toda su hacienda pone el punto final a las andanzas de este núcleo familiar.

El eje axial de la novela es, por tanto, Madrid. El periplo de los personajes acaba aquí, aunque algunos vuelven más tarde a su ciudad de origen, como Leonardo y Feliciano. Esta elección de la corte como núcleo espacial de la acción revela la vinculación afectiva del autor a su ciudad natal, un rasgo no exclusivo de Quintana, sino común a todos los novelistas del siglo XVII como subraya Isabel Colón Calderón¹²⁰⁵. Ella cita también como autores proclives a esta relación entre la ficción y el vínculo afectivo a Céspedes y Meneses, María de Zayas, Luis de Guevara o el autor luso Vital.

El recorrido de los personajes, como hemos visto, es principalmente urbano con desplazamientos por las ciudades españolas y extranjeras, sobre todo italianas. Sin embargo, a excepción de Madrid, las ciudades no tienen entidad propia al configurarse de forma muy similar en todos los casos. La acción se desarrolla, a su vez, en todas las ciudades en dos núcleos espaciales: los ámbitos sociales y los lugares íntimos. Los primeros son los lugares de reunión y encuentro, como plazas, calles, paseos, casas de conversación e iglesias¹²⁰⁶; y los segundos, fundamentalmente, los interiores de las casas, también convertidos en lugares de reunión y celebración en determinadas ocasiones, como, por ejemplo, la casa de Constanza en Alcalá de Henares. La

¹²⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 146.

¹²⁰⁵ Colón Calderón, *La novela corta en el siglo XVII*, cit., pp. 66-67.

¹²⁰⁶ Sorprende, no obstante, que los encuentros de los jóvenes enamorados en la novela no tengan nunca lugar en las iglesias, un motivo bastante común en el teatro y la novela corta del momento. Puede que con ello Quintana muestre, igual que los moralistas y predicadores de la época, su rechazo por esta práctica tan común.

parquedad descriptiva de los espacios comunes e íntimos constituye el rasgo principal de la narrativa de Quintana, a diferencia de otros novelistas contemporáneos más propensos a la ambientación de las salas o las habitaciones incluyendo detalles del mobiliario y la decoración¹²⁰⁷. El narrador sólo esboza algunas pinceladas del interior de la casa de campo de Rezuan, pero no describe las casas de personajes relevantes como Aminta, Hipólito o las hermanas Vitoria y Marcela. El único interior en el que se recrea el autor es la casa familiar de Valerio a las afueras de Bolonia. El detallismo lúgubre con el ataúd en el centro de la sala, los hachones en sus vértices, las pinturas dantescas y los cortinajes negros tienen el propósito efectista de impresionar al lector¹²⁰⁸. Pero, a la vez, pretende reflejar de manera simbólica el submundo de los espíritus vengativos y tortuosos de sus moradores.

En los demás casos, la desnudez es el rasgo que mejor define el estilo descriptivo de la novela. Esta minimización del decorado no es accidental, sino fruto del propósito de eliminar todos los elementos accesorios que distraigan al lector del conflicto externo o interno de los personajes y de la acción. El esquematismo decorativo se reduce a un escenario sin utilería, donde los personajes actúan impulsados por la confluencia de sus acciones y la veleidad del azar.

A pesar del común origen nobiliario, los actantes no viven en palacetes o mansiones urbanas, sino en casas solariegas amplias y confortables. El lujo y la ostentación no son los rasgos identificativos de esta clase formada en su mayoría por hidalgos. La nobleza que describe Quintana es de sangre, de principios, pero austera, sin exhibicionismos. Hipólito, por ejemplo, expone su origen noble a través de las tres líneas trazadas sobre su casa: “Supuesto todo lo en esta parte referido (que quise proponer para los sucesos adelante) digo que yo nací en Madrid con algunas obligaciones en que me pusieron dos viejas paredes, una torre, cierto blasón antiguo y un espacioso valle en la montaña”¹²⁰⁹. Estas viviendas familiares antiguas, de decoración sobria y porte recio contrastan con los fastuosos palacios y castillos en los que viven los personajes de la alta nobleza¹²¹⁰; las casas carecen, además, de parques y jardines vistosos como los de otras novelas de la época. El jardín es un lugar común en la novela corta del siglo XVII: es el espacio para el paseo, el descanso, la recreación de los sentidos, el encuentro de los enamorados e incluso para la narración de las novelas¹²¹¹. Es, a su vez, un decorado frecuente en los episodios de cautiverio en los que el esclavo por tener el afecto de su amo desempeña funciones de jardinero¹²¹².

¹²⁰⁷ En esta línea podemos destacar a Castillo Solórzano, quien en las últimas colecciones de novela corta –*Alivios de Casandra* y *La quinta de Laura*– describe pormenorizadamente los palacetes del marco narrativo.

¹²⁰⁸ Pfandl (*Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, cit., p. 253) denomina a esta técnica de “impresionar con la exageración” con el término de *ilusionismo*. Para Maravall (*La cultura del Barroco*, cit., p. 432) también el objetivo de la cultura barroca consiste en impactar a través de la desmesura y lo extremado. Para apoyar su idea, Maravall recurre a Pinciano, quien comentaba que “La cosa nueva deleita y la admirable más, y más la prodigiosa y espantosa”, *Filosofía antigua poética*, en *Obras completas*, ed. cit., p. 198.

¹²⁰⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 90v.

¹²¹⁰ Castillo Solórzano suele ambientar sus novelas de tipo B en estos espacios suntuosos y recargados: *Los efectos que hace amor* y *Amor con amor se paga* (*Alivios de Casandra*) o *Lances de amor y fortuna* y *No hay mal que no venga por bien* (*La quinta de Laura*).

¹²¹¹ Caso de los marcos narrativos de *Alivios de Casandra* y *La quinta de Laura* de Castillo Solórzano.

¹²¹² *Guzmán el Bravo* de Lope y las novelas de Castillo Solórzano *La libertad merecida* y *La ingratitud castigada*.

El único decorado con huerta y jardín de la novela corresponde al episodio en el que la familia de doña Clara se traslada a la finca de un noble, amigo de don Diego, a disfrutar de la tarde primaveral. El acompañamiento de unos músicos pone el acento al propósito festivo y lúdico al evento. Hipólito consigue participar de la escena sobornando al jardinero de la propiedad, a quien suplanta disfrazado con su humilde traje. El narrador no describe el lugar: ni sus árboles, ni fuentes, ni flores... El decorado es abstracto e inconcreto, por lo que el lector debe suplir con su imaginación el florido vergel. En este entorno acontece la única escena amorosa de Hipólito y doña Clara *in praesentia*; las demás alusiones son indirectas e imprecisas, meras sombras en la lejanía. El galanteo y los requiebros amorosos constituyen los condimentos de ese amor incipiente: los músicos e Hipólito cantan sendos poemas dedicados a doña Clara y los jóvenes conversan plácidamente en el entorno sereno y agradable. La conciliación entre la escena amorosa y el entorno placentero es completa. De acuerdo con las funciones del jardín en las novelas, el traslado de la acción a este escenario narrativo es una cuestión meramente formularia.

Otro espacio externo artificial lo constituye el recinto exterior de la quinta de recreo de Rezuan. El narrador describe con detallismo el plano de la casa con una finalidad meramente funcional para situar al lector en el entorno en el que se mueven los personajes y asentar los antecedentes de la narración: “La disposición que esta casa tenía será fuerza conocer para mayor claridad de los futuros accidentes de Hipólito y el crédito de tan estraños sucesos”¹²¹³.

Aparte del mar, los senderos y los caminos impersonales asoman varios espacios naturales abiertos en la historia. Los dos escenarios que cobran mayor relevancia en el conjunto, por los hechos ocurridos en su entorno, son el río Henares en Alcalá, donde el protagonista casi pierde la vida, y la isla Icaria en el Mediterráneo, donde se produce el reencuentro de un grupo importante de personajes:

De suerte que entre la mayor parte del río y este brazo, que como digo para el beneficio común se divide, queda una isleta, aunque pequeña, tan cubierta de blancos álamos y otras diferencias de árboles incultos, que fácilmente se perderá por ella quien no tuviere noticia de las sendas por donde, concediendo paso el molino, se suele andar todo el distrito¹²¹⁴.

La descripción anterior no es accidental teniendo en cuenta la parquedad descriptiva del discurso. La ambientación contribuye a la comprensión de los acontecimientos del río, al ascenso climático en correlación con las dificultades del terreno, a la ponderación de la providencia divina y a la asociación entre el entorno enmarañado del crimen y las ideas malévolas de sus ejecutores.

El otro entorno natural es la isla Icaria, donde recalca la mayoría de los personajes¹²¹⁵. La descripción de la ínsula es una de las más pormenorizadas de la

¹²¹³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 139v.

¹²¹⁴ *Ibíd.*, fol. 124.

¹²¹⁵ Las islas, igual que el mar, van asociadas en el género bizantino al peligro y la aventura. En este episodio la isla Nicaria cumple dos funciones narrativas contrapuestas: por un lado, separar a un contingente humano —el grupo procedente de Constantinopla— con la consiguiente bifurcación de la acción narrativa, y, por otro, reunir a otro racimo de personajes del que no se tiene noticias hace tiempo en la narración.

novela por varios motivos: es un núcleo narrativo fundamental, constituye el escenario-marco de la acción y es un espacio exótico y lejano. El rasgo principal de esta topografía es la literaturización, ya que pocos datos se conocían sobre esta isla mediterránea en la época¹²¹⁶. Con varios ingredientes literarios reconocidos Quintana recrea un espacio en el que nunca puso los pies. El foco principal de la escena se halla en la gruta donde se resguardan los personajes. La cueva con sus dos bocas para la entrada y la salida de personajes vincula esta escena al género dramático.

Concluyendo, la novela en su conjunto ofrece escasa atención a los decorados y ambientes de la acción. Sean espacios urbanos o rurales, casas solariegas o entornos campestres, la desnudez descriptiva es el rasgo predominante en la novela. Quintana elimina todo aquello que distraiga al lector de la acción y el conflicto interno de los personajes. El espacio se levanta como un armazón hueco, sin fondo, ni identidad propia sustituible por cualquier otro. Cuando el autor afina su pluma para delinear un espacio, tras el boceto se esconde un propósito funcional casi siempre relacionado con la configuración de los personajes: poner el acento en un rasgo o perfilar el estado de ánimo.

3.5. Análisis del discurso narrativo

3.5.1. El tratamiento del tiempo

*“Publicáronse a este tiempo unas fiestas que Madrid hacía en demostración del contento con que esperaba a aquella preciosísima Margarita, que vino desde Alemania a enriquecer este reino y a adornar el pecho de nuestro tercer Filipo el Piadoso”*¹²¹⁷

El tratamiento del tiempo en la novela resulta especialmente complicado por la fragmentación de la acción, la composición en forma de rompecabezas, los saltos temporales, las elipsis narrativas, las vaguedades, ciertas incongruencias –a veces solapadas y casi imperceptibles– o la falta de referencias históricas. Todo ello contribuye a una indeterminación de los hechos narrados que dificulta el análisis de la progresión temporal de la historia.

Esta imprecisión es característica del género novelístico en el Siglo de Oro, ya que pocos narradores explicitan el año o el momento en el que se desarrollan los acontecimientos¹²¹⁸. Lo más frecuente es que se fije el período a partir de algunos datos históricos, como las alusiones al monarca o a los miembros de la familia real, como ocurre en la *Historia de Hipólito y Aminta*; algunos acontecimientos políticos externos, como la batalla de Lepanto, las luchas en Flandes, las alusiones a la Armada Invencible; o episodios nacionales, como la expulsión de los moriscos del país. Una autora que suele incluir numerosos episodios históricos en sus novelas para fijar la acción es María de Zayas y Sotomayor. Otro procedimiento análogo consiste en mencionar a personajes coetáneos conocidos por los lectores. La inserción de estas figuras históricas en los

¹²¹⁶ Seguramente, Quintana consultaría algunos de los atlas del momento para documentarse sobre el entorno marítimo. Es muy probable que empleara para ello el *Islario general de todas las islas del mundo* publicado en el año 1560 por Alonso de Santa Cruz y dedicado a Felipe II.

¹²¹⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 90v.

¹²¹⁸ Colón Calderón (*La novela corta en el siglo XVII*, cit., p. 74) destaca entre ellos a Liñán y Céspedes.

relatos contribuye a que se desdibujen los límites entre ficción y realidad y las historias ganen en verosimilitud.

La mayoría de las novelas del seiscientos narran hechos más o menos cercanos en el tiempo, ambientados, sobre todo, en los siglos XV y XVI o en época contemporánea, aunque hay excepciones, ya que algunas novelas remontan sus ficciones a un pasado mucho más lejano bien la Antigüedad clásica: Roma (*Porcia y Claudio* en *El bachiller Trapaza* de Castillo Solórzano), Cartago (*La soberbia castigada*) o Creta (*La ingratitud hasta la muerte*), ambas incluidas en las *Novelas amorosas* de José Camerino. Los críticos mantienen distintas posturas respecto al alejamiento temporal o la contemporaneidad de las historias. Lope señala en las *Novelas a Marcia Leonarda* que la cercanía temporal puede ser peligrosa porque los lectores aprecian errores que la distancia histórica puede evitar. Otros autores, en cambio, como Mariana Carvajal, prefieren los asuntos modernos a los antiguos, razón por la que se justifican cuando tratan alguno del pasado.

El tiempo es una categoría narrativa en la que se aprecia especialmente la *traslatio* narrativa de la historia al discurso. Las operaciones que pueden realizarse con el tiempo son diversas, ya que no existe siempre coincidencia entre el tiempo de la mimesis y la diégesis. Para el análisis del tiempo narrativo en la novela estableceremos en primer lugar el marco de la historia, el decir, el momento de los acontecimientos; y una vez fijado éste, atenderemos al tiempo del discurso analizando los tres aspectos que establece el teórico francés Gérard Genette para su estudio: el orden de los hechos, la frecuencia y la duración¹²¹⁹.

En relación al encuadre temporal, por las referencias históricas que sirven de escenario a la acción, la historia se desarrolla en un período que abarca desde finales del siglo XVI hasta mayo de 1605, algo más de un lustro. El punto de partida para la organización temporal de la historia es la celebración de la llegada a Madrid de la reina Margarita de Austria en noviembre de 1599, unas fiestas que sirven de fondo histórico al encuentro de Hipólito y doña Clara. A partir de este dato, siguiendo el hilo temporal de los hechos hacia el pasado y el futuro, se puede establecer la siguiente secuenciación cronológica de la historia.

El único episodio anterior al encuentro de los enamorados en esta fecha axial es el viaje de Hipólito a Italia. La sucesión de acciones así como algunas referencias temporales permiten situar el inicio de la historia un año antes, poco más o menos, en el otoño de 1598. Hipólito sale de España en esta fecha aproximadamente, viaja por varias ciudades italianas, se instala en Nápoles, donde tiene lugar el episodio con la mujer del mercader florentino, permanece dos meses más en la ciudad para tomar venganza (“dos meses estuve escondido para efetuar mi intento”¹²²⁰) y vuelve a España. En este ínterin acontece la muerte de sus padres, a quienes guarda luto hasta un poco antes de iniciar su relación amorosa con doña Clara.

En la otra dirección se extiende el hilo narrativo más denso de la historia, debido a la acumulación de episodios, y más dilatado, por la prolongación temporal. Para simplificar la secuenciación cronológica, vamos a segmentar la historia en unidades

¹²¹⁹ Todas estas nociones pertenecen a su célebre “discurso del relato”, en *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 75-327.

¹²²⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 92v.

narrativas más breves: la historia amorosa de Hipólito y doña Clara, el encuentro de Hipólito y Aminta con los subsiguientes sucesos de Salamanca, el episodio en Alcalá de Henares, el posterior cautiverio en Constantinopla y, por último, el regreso a España de todos los personajes.

Historia amorosa de Hipólito y doña Clara

Como ya hemos indicado más arriba, esta relación amorosa comienza en noviembre de 1599. Finalizadas las fiestas en Madrid, la familia de doña Clara vuelve a Segovia. Hipólito sigue al cortejo y continúa allí su galanteo amoroso. La estancia en la ciudad se prolonga durante quince meses, como determina la sincronía con la historia de don Jerónimo y doña Ana: “Don Jerónimo tenía, como después veréis, en mejor estado su amor, y así olvidado de su patria, el que antes había ido por sólo un mes, se estuvo quince”¹²²¹. Esta referencia durativa fija el momento de la acción en febrero de 1601. Tras el enfrentamiento con don Jerónimo, Hipólito viaja a Madrid. A su llegada a Segovia ayuda a su cuñado a salir de la cripta. El único dato cronológico de esta secuencia hace referencia a la recuperación de don Jerónimo: “Dejelo así por atender a la salud de don Jerónimo, viendo lo que le importaba a mi hermana, y púsose tal cuidado en ella que dentro de cuarenta días estuvo de todo punto bueno”¹²²². De acuerdo con esta información, el tiempo de la acción avanza hasta finales de marzo o principios de abril del mismo año. La muerte de doña Clara se produce sólo un poco después de las nupcias de su hermano, por lo que el óbito debe situarse en abril de 1601, siempre hablando en términos aproximativos. Para curarse del dolor por la pérdida, Hipólito regresa a su casa, a Madrid. Allí permanece un año durante el cual el tiempo le hace “olvidar parte de tan lastimosa desdicha”. Después de este período se pone en camino para cumplir la promesa de doña Clara: “Pasado poco menos de un año, me dispuse a cumplir el ruego de doña Clara, que nunca como en la muerte se logran las demostraciones de amor”¹²²³. Teniendo en cuenta que entre la muerte de la joven y la peregrinación de Hipólito transcurre un año, el cumplimiento del voto debe emplazarse al mes de abril de 1602. En esta fecha hay que situar el comienzo del tiempo del discurso.

Historia de Hipólito y Aminta

El encuentro de los protagonistas sucede, por tanto, en la primavera de este año. La acción novelística *in medias res* comienza con una acción desconcertante para todos¹²²⁴: el rapto de Feliciano. A continuación, se produce la tempestad que propicia el encuentro de los jóvenes en el arroyuelo. Al día siguiente, los villanos prenden a Hipólito por tomar prestado el caballo. Los enamorados siguen su camino por separado: Hipólito se encuentra con Leonardo y Aminta con don Enrique. La concurrencia con Leonardo acontece dos días después de la celebración de su boda: “conoció ser quien dos días antes había cantado otra canción en aquella aldea”¹²²⁵. Ambos siguen juntos hasta Salamanca. Allí Hipólito visita la ciudad al día siguiente y prosigue su

¹²²¹ *Ibíd.*, fol. 100v.

¹²²² *Ibíd.*, fol. 107v.

¹²²³ *Ibíd.*, fol. 110.

¹²²⁴ Todos los personajes implicados comparten de alguna manera el desconcierto: los protagonistas por su abrupta separación, Hipólito por su caída, Leandro por la detención posterior y todos los festejantes por el revuelo organizado.

¹²²⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 17v.

peregrinación solo un día más tarde: “Estuvo Hipólito aquella noche en ella, vio a otro día parte de la ciudad, y al siguiente se partió a poner fin a su peregrinación, dejando para la vuelta el detenerse más despacio en la atención de sus grandezas”¹²²⁶. Por las referencias textuales (“gastó algunos días en el cumplimiento de su deseo”), la peregrinación culmina una semana después. A pesar de la imprecisión temporal, la vuelta a Salamanca sucede a comienzos de mayo del año 1602.

Los episodios ocurridos en Salamanca, como el encuentro con Aminta y don Enrique, el traslado de la joven a la casa de don Alejandro, la estancia en la posada de Leonardo y el lance entre los caballeros, ocurren prácticamente en el período de un día. La secuencia de Salamanca se ajusta a la unidad dramática de tiempo: unas veinticuatro horas. El carácter teatral de la secuencia se percibe, asimismo, en el respeto de las unidades de espacio y acción.

El período de estancia en la cárcel, una secuencia de transición entre el episodio de Salamanca y Alcalá, resulta totalmente impreciso. El texto no hace ninguna referencia temporal a este momento en el que se insertan los relatos de Leandro e Hipólito. Sólo se dice que “halláronse los dos nobles presos en medio destas desdichas al día siguiente, las cuales se continuaron por otros muchos sin que hubiese nuevas de la temerosa Aminta”. La indeterminación temporal dificulta la cronología de este episodio; sin embargo, por las referencias temporales posteriores y la celebración de las fiestas de los santos Justo y Pastor a principios de agosto, la estancia en la cárcel no se prolonga más de un mes.

Tras la salida de la prisión lo único que sabemos es que Hipólito vuelve a Madrid tres días después: “Entró Hipólito en Madrid dentro de tres días para ser recibido con el gusto que puede imaginarse en quien tanto le deseaba como don Jerónimo y doña Ana”¹²²⁷.

Episodio en Alcalá de Henares

En agosto de 1602 Hipólito asiste a las fiestas de los santos Justo y Pastor en la localidad complutense. La festividad, como telón de fondo de los hechos, contribuye a fijar la ficción y conceder verdad histórica al relato. La acción de esta secuencia transcurre en solo unos días. La noche de llegada a la ciudad, el protagonista asiste a los festejos con su hermano y don Juan; al día siguiente encuentra a Aminta en la casa de Constanza y el tercero participa en un rejoneo taurino. A la vuelta a la casa de Constanza se produce el funesto accidente. En total, hay que suponer el transcurso de unos dos días y medio. A partir de este momento la acción se bifurca en dos hilos narrativos: los sucesos de Hipólito en el río y la reclusión de Aminta en la posada.

Justa va a ser la encargada de narrar los hechos ocurridos en esos días intermedios. Por ella sabemos también que, dos días después del accidente, Aminta logra huir de la posada y Constanza resulta herida en la calle. La siguiente referencia textual “pasaron algunos días en que Hipólito estuvo bueno”¹²²⁸ prolonga la acción hasta mediados de agosto aproximadamente. Tras la recuperación, el protagonista regresa de nuevo a Madrid al lado de su familia.

¹²²⁶ *Ibíd.*, fol. 18.

¹²²⁷ *Ibíd.*, fol. 112v.

¹²²⁸ *Ibíd.*, fol. 134v.

Cautiverio en Constantinopla

Al cabo de cinco meses Hipólito se alista de nuevo en el ejército como soldado de la Orden de Malta. La acción se reanuda, por tanto, a mediados, de enero del año 1603. Por las referencias temporales el cautiverio en Constantinopla dura unos meses aproximadamente. El aprecio de Rezuan: “solía llamarle algunas veces para comunicar”¹²²⁹, más tarde transformado en odio, conduce al protagonista a prisión. Un par de meses más tarde recibe un papel de Alí, lo cual emplaza la acción a la primavera del mismo año. Sabemos que después de recibir este papel el protagonista estuvo cuatro días sin comer y cuatro días después vuelve a recibir otra nota, en este caso de Lidora. Pronto se lleva a cabo el plan de rescate. De acuerdo con los hechos y las referencias temporales, la huida se produce en torno al mes de abril de 1603.

Regreso a España

A los cuatro días de salir de Constantinopla, el moro hiere a Alí. Poco después ancla el bajel en la isla Icaria y deja abandonados a su suerte a Hipólito y Jacinto. Quince días más tarde Marcela llega a la isla acompañada de Rezuan:

Quince veces había dado calor el sol a los antípodas y quince iluminado nuestro hemisferio después que los dos mancebos quedaron expuestos a tan enfadosa soledad cuando siguiendo el orden que tenían se recogieron a las entrañas de aquella peña, de donde cada Aurora nacían para buscar su alimento. Acompañáronse, como solían, de las llamas, para que el frío hiciese apacible el rigor de aquel elemento y pusieron a tratar de las cosas que en tan breve tiempo habían hallado en la isla y de las novedades que en distancia de un año habían sucedido a Hipólito.¹²³⁰

La acción se adelanta así hasta mediados de mayo. En este tiempo atraca la fragata de don Juan en la isla con Vitoria, Rezuan y Jacinto. Enseguida prosiguen su camino hasta Sicilia, donde “fue necesario que se detuviesen allí por esta causa algunos días, si bien como a Hipólito le llevaba cuidadoso del suceso de Aminta y a los demás sus particulares intereses, lo más presto que fue posible, dejando a don Juan tan noblemente premiado, se partieron a España contentos”¹²³¹.

Por el trayecto hasta Sicilia y la permanencia unos días en la isla, el embarco con rumbo a España se inicia en junio de 1603. El desembarco en Barcelona debió de producirse no mucho tiempo después, aunque no se especifica.

El viaje de vuelta a la capital se realiza durante el verano. La pausa de un mes en la aldea del camino, en espera de don Alonso y Jacinto, retrasa la llegada a Madrid. La elipsis narrativa impide establecer el momento exacto de la entrada en la corte, pero por la distancia y los sucesos ocurridos en el trayecto puede establecerse este momento a comienzos de septiembre.

¹²²⁹ *Ibíd.*, fol. 135v.

¹²³⁰ *Ibíd.*, fol. 159.

¹²³¹ *Ibíd.*, fol. 177.

Un mes más tarde ingresan Aminta y Lidora en el convento, en el otoño de 1603). La profesión de fe se celebra un año después, coincidiendo este acontecimiento con el regreso y bautismo de Rezuan, por lo tanto, otoño de 1604: “Dentro de un año llegó Rezuan con gran copia de riquezas, y reducido a la verdad de nuestra fe después de informado de lo que debe creer quien llega a la Iglesia por la puerta del sagrado bautismo, le recibió el día que profesaron Aminta y su hija doña Inés (así se quiso llamar Lidora)”¹²³².

El poema final de la *Relación de la fiesta de Santiago el Verde* prolonga el tiempo de la historia hasta principios de mayo del año siguiente, ya que Hipólito compone este poema para Aminta y doña Inés con motivo de las fiestas del patrón celebradas el primer fin de semana del mes de mayo.

Por la relación anterior, el tiempo externo de la historia se extiende de manera aproximada desde el otoño de 1598 hasta mayo de 1605. Esta ubicación temporal plantea dos problemas fundamentales: la capitalidad de Madrid como corte de España y la incompatibilidad existente entre la ambientación de la historia en los primeros años del reinado de Felipe III y el homenaje a la familia de Felipe IV en el poema de *Santiago el Verde*. En cuanto al primer aspecto, Madrid representa, por antonomasia, la corte de España en la novela, pero en los años en los que transcurre la historia el séquito real se encuentra en Valladolid (1601-1606). El anacronismo se debe a que Quintana pierde el referente histórico. Él sitúa los hechos en el pasado, pero escribe desde el presente (década de 1620). Todas las críticas políticas y sociales insertas en la novela denuncian de igual forma la situación española de su tiempo: el poder de los validos, la vanidad de los cortesanos, etc.

Respecto al segundo punto, el desajuste temporal resulta injustificable desde el punto de vista narrativo, ya que entre el final de la acción en 1605 hasta la posterior coronación de Felipe IV se expande un intervalo de dieciséis años. La inclusión de la *laudatio* a la familia real en el poema de *Santiago el Verde* sólo guarda una explicación histórica y cultural. Quintana ambienta su novela en el reinado de Felipe III, pero la escribe tras la coronación de su hijo. Igual que Lope de Vega y otros escritores de la época, el autor expresa su respeto y pleitesía a la familia reinante en un período de verdadera adhesión monárquica. La intemporalidad del poema permite, además, el desajuste entre los dos momentos históricos y la licencia narrativa.

La ubicación de la historia de Hipólito y doña Clara en el reinado de Felipe III, con la celebración de la llegada de la reina Margarita de Austria a España como marco histórico, guarda resonancias con el *Peregrino en su patria* de Lope por la ubicación temporal de la acción narrativa en el contexto de la celebración de los monarcas en Valencia. La diferencia entre ambas novelas estriba en la simultaneidad entre los acontecimientos históricos reales y los ficticios.

Entrelazadas con la acción principal transcurren varias historias secundarias. Por su mayor grado de relación con la historia principal, sólo vamos a analizar el tiempo de las historias de don Alejandro y don Carlos y don Enrique y Aminta.

Historia de don Alejandro y don Carlos

¹²³² *Ibíd.*, fol. 196.

Desde el primer encuentro de los tres caballeros en Italia a finales de 1598 hasta la concurrencia posterior en Salamanca en mayo de 1602 transcurre un tiempo real de tres años y medio aproximadamente, un período bastante más dilatado que el tiempo implícito de la memoria. Al lector le queda la impresión de que los tres caballeros se conocieron en un lapso anterior más reciente.

Por la progresión de los hechos narrados (injuria de Valerio, encierro en la casa de conversación, intercambio epistolar con Vitoria durante un mes, estancia de cinco meses en la casa de Vitoria y Marcela, huida de los jóvenes, viaje a España durante dos meses y otros dos de permanencia en Salamanca) esta historia interpolada comienza a finales de la primavera de 1601.

En relación con el tiempo posterior al encuentro de los tres jóvenes en Salamanca y la estancia en la cárcel, el primer acontecimiento con el que prosigue la acción es el regreso de don Carlos a Italia. Partiendo del hecho de que su llegada a Bolonia se produce en junio de 1602, la muerte de la madre de Vitoria y Marcela ocurre unos quince días después de los sucesos de Valerio y el embarco de las jóvenes con don Gregorio rumbo a España tiene lugar un mes más tarde, en agosto de 1602: “Embarcámonos dentro de un mes, y después de haber navegado cuatro días, se levantó una borrasca que mil veces nos tuvo a punto de perdersos”¹²³³. La llegada de Marcela a la isla debe establecerse sólo un poco después, a finales del verano de 1602. La discordancia temporal con la historia principal es evidente, pues según los cálculos cronológicos, este acontecimiento acaece en mayo de 1603, no en el verano de 1602. El desajuste temporal se debe a un descuido narrativo no apreciado en la fase de *inventio* de la novela, en la que se organiza todo el material narrativo. El enmarañamiento de las historias, las idas y venidas de los personajes y los anacronismos hacen difícil percibir esta discordancia temporal a simple vista, ya que se solapa tras el desorden y el dinamismo de la acción. La distracción de Quintana se debe más a la atención prestada a su propósito de entretener y enseñar que a la elaboración de una novela formalmente perfecta. Su plan previo, a pesar de la complejidad narrativa, debió de ser muy esquemático y lineal. A partir de este esbozo fue conformando las piezas novelísticas, cuyo acoplamiento se complica a veces por la asimetría de los elementos.

Historia de don Enrique y Aminta

Aminta cuenta a Hipólito los prolegómenos de su historia con don Enrique en el discurso tercero. La concurrencia de episodios así como algunas referencias temporales concretas permiten trazar la evolución de los acontecimientos de la historia.

Los amores entre los dos jóvenes comienzan en mayo de 1601 porque, de acuerdo con la relación de don Enrique en Salamanca, éstos duran “la distancia de un año”. La injuria de Valerio acontece algo después, en junio aproximadamente. Aminta, tras burlar el castigo de sus padres gracias a su astucia y la ayuda de Laurencio, viaja con don Enrique a España. El encuentro de los protagonistas en Salamanca ocurre en el mes de marzo de 1602. Aminta apunta que, antes de viajar a la ciudad del Tormes, ella había vivido dos meses en la corte con don Enrique y su criado, es decir, desde comienzos de año aproximadamente. Entre el inicio del viaje y la estancia en Madrid

¹²³³ *Ibíd.*, fol. 169v.

queda un amplio vacío narrativo difícil de completar. Esta elipsis constituye uno de los recodos en sombra del laberinto narrativo.

Resumiendo, entonces, la acción novelística se ambienta en un pasado reciente de la historia española: los primeros años del reinado de Felipe III. La acción transcurre, por los cálculos estimados, a lo largo de un período de casi siete años, desde finales del año 1598 hasta mediados de 1605, con un desajuste temporal de un par de décadas como manifiestan las estrofas dedicadas a la familia de Felipe IV en el poema final *Relación de las fiestas de Santiago el Verde*.

En relación al tiempo del discurso, los tres ejes que establecen la conexión entre la mimesis y la diégesis son el orden, la frecuencia y la duración. En relación al primer parámetro, en la novela se observan evidentes desajustes o anacronías entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. La alteración predominante en el orden de la historia es la analepsis o retrospección narrativa. Todos los relatos interpolados contienen la narración de acciones anteriores al momento presente de la enunciación. Establecemos a continuación la relación de historias interpoladas con anacronías hacia el pasado:

Discurso primero: relato de Leonardo. Narra su relación amorosa hasta el infortunio presente.

Discurso segundo: relato de Alejandro. Narra los episodios ocurridos desde la injuria de Valerio hasta el momento actual. En su relato adelanta acontecimientos que reaparecerán o se completarán en el relato de su hermana Aminta.

Discurso tercero: relatos de don Enrique y Aminta. Tienen carácter completivo.

Discurso cuarto: relatos de Leandro e Hipólito. Leandro expone en su narración retrospectiva las causas del rapto de Feliciano e Hipólito el motivo de su peregrinación.

Discurso quinto: relato de Justa. Ella narra los sucesos ocurridos a Aminta en Alcalá tras la caída de Hipólito desde el balcón.

Discurso sexto: relato de Aminta. La joven comunica a Hipólito los episodios acaecidos tras los incidentes en Alcalá.

Discurso séptimo: relatos de Marcela, don Juan y Jacinto. La primera narra los episodios que transcurren desde la marcha de sus enamorados de Bolonia hasta la llegada a la isla Icaria. Don Juan cuenta sus peripecias militares por el Mediterráneo y Jacinto, su caso amoroso y periplo posterior. La breve regresión de Vitoria resulta una cuña explicativa para informar al lector de los hechos ocurridos un poco antes fuera del escenario narrativo.

Discurso octavo: relato de don Alonso. Él narra su caso amoroso con Eugenia para explicar la repartición de los personajes en bandos.

Los relatos retrospectivos presentan primordialmente dos funciones en la novela: la narración de los antecedentes de las historias y la complementación de episodios anteriores, narrados bien parcialmente o desde otro punto de vista. Ambos procedimientos permiten al lector hacerse de una amplia y completa composición del

universo narrativo. Otra peculiaridad del tiempo discursivo es la suspensión, ya que además de las anacronías o saltos temporales, las historias aparecen fragmentadas en trazos discontinuos.

Respecto a la duración temporal, tampoco es frecuente en la novela la sincronía entre la historia y el discurso. En la narración encontramos un compendio de las cuatro anisocronías establecidas por Genette: resumen o sumario, elipsis, escena y pausas descriptivas¹²³⁴. Las dos variedades predominantes en el relato vienen a ser el resumen condensador y la pausa ralentizadora.

La narración en la novela es rápida, sintética y selectiva. Los narradores discriminan los episodios más destacados de su peripecia personal eliminando todo lo que resulta irrelevante y superfluo. La exclusión justifica las elipsis narrativas del relato. Además de la selección, los narradores condensan los sucesos más significativos de los episodios relatados. Las secuencias, como ya comentamos, se conforman gráficamente en una línea curva en progresión ascendente hasta el momento de máxima tensión o clímax (cima climática); tras este momento de culminación se produce un brusco descenso hacia el final anticlimático.

Las pausas son también frecuentes en el discurso, aunque, más que descriptivas, son digresiones reflexivas y moralizadoras. El narrador suele apostillar el discurso narrativo con alguna reflexión personal sobre el tema con el fin de formar la opinión y orientar la conducta de los lectores. Estos incisos más o menos extensos constituyen uno de los rasgos discursivos más singulares de la novela. Las digresiones no sólo aparecen intercaladas en la narración, sino también al comienzo de cada discurso, constituyéndose así en cuadros introductorios de carácter reflexivo que enlazan con la acción narrativa. Por afectar especialmente a la estructura novelística no vamos a profundizar en ellas. En algún caso encontramos pausas descriptivas, pero son menos frecuentes: la *descriptio puellae* de Aminta, la caricatura de la gitana, la topografía de la isla... Como ya hemos indicado anteriormente, Quintana es poco dado a descripciones pormenorizadas y exhaustivas. Sus personajes son arquetipos con pocos rasgos distintivos y los espacios, unas maquetas escasamente definidas.

El movimiento, escena o sincronía temporal aparece de forma esporádica en el discurso. Solo se encuentra en las secuencias dialogadas y en la recreación de algún episodio. El acto de investidura de Leandro en el mundo de la mendicidad, con el discurso del *Miserable* como eje discursivo, entra dentro de esta última modalidad.

Las elipsis, como ya hemos apuntado, son bastante frecuentes en la novela. La irrelevancia de los acontecimientos narrativos propicia estas supresiones discursivas. Los casos más destacados de omisión se hallan en el itinerario de Aminta y don Enrique en su viaje a España y los vacíos existentes en la historia de los enamorados italianos.

De acuerdo con estos parámetros, el discurso se caracteriza fundamentalmente por la condensación y la selección narrativa. Todo lo nimio y superfluo se elimina a favor de la acción. La narración se acelera especialmente en los momentos de ascenso climático para favorecer la intriga y la expectación del lector y se ralentiza o demora en

¹²³⁴ Figuras III, cit., pp. 144-171.

los diálogos y digresiones. La combinación de estos procedimientos en el plano de la duración temporal tiene como finalidad equilibrar el ritmo narrativo de la novela.

Finalmente, en relación a las relaciones de frecuencia entre la historia y el discurso¹²³⁵, los relatos de la novela son substancialmente singulativos, es decir, una narración para un suceso. Este tipo de relación temporal es frecuente en algunos relatos secundarios y terciarios, como, por ejemplo, los episodios de Leandro, don Juan o don Gaspar. El relato repetitivo también es frecuente en la novela, ya que el fragmentarismo narrativo contribuye a retomar la historia narrada. Para situar al lector, se alude al episodio que sirve de enlace a la historia subsiguiente. Por regla general, no se repite el episodio completo, sino sólo una parte, o bien se alude a él evitando la repetición. Este tipo de recurso repetitivo es habitual en la historia principal y las secundarias que aparecen entrelazadas con la principal, como las historias de don Alejandro y don Carlos. Todas las secuencias de enlace constituyen narraciones repetitivas. Respecto al relato siléptico, consistente en una narración para una acción repetida, es menos común en la novela; entre ellos podemos citar las visitas de Hipólito a la casa de doña Clara en Segovia o los encuentros con Aminta en la prisión de Constantinopla.

Por último, no puede desdeñarse en el análisis temporal de la historia la inclusión en el entramado novelístico de unidades no narrativas, las cuales imponen su propio *tempus* al discurso, como resultan los papeles y notas que intercambian los personajes o las mismas composiciones poéticas. Frente al tiempo narrativo, de carácter vertiginoso y progresivo, estas unidades discursivas actúan de freno y contrapeso a la acción, ralentizando la vorágine narrativa a favor de la introspección.

En definitiva, el tratamiento del tiempo en la novela es complejo y plural. Frente a la linealidad temporal despunta la dispersión; frente a las isocronías, los movimientos narrativos anisocrónicos; frente a los silencios narrativos, la abundancia de repeticiones y solapamientos; como resultado de toda la complejidad estructural y temporal de la novela afloran en el discurso disonancias o imprecisiones entre las historias entrelazadas. La vastedad del entramado novelesco, la simultaneidad de las historias y la asimetría de las piezas narrativas constituyen las causas principales del desajuste temporal entre las historias; pero, paradójicamente, en estos factores estriba también el origen de su ocultación y enmascaramiento.

3.5.2. El narrador y el punto de vista

*“Aunque al principio se escusaba Alejandro, después se resolvió a referirlos, y nosotros a dejarlos por no dilatar tanto el presente para el siguiente discurso”*¹²³⁶

En la *Historia de Hipólito y Aminta* se distinguen tres niveles de narradores: el autor que se presenta en el prólogo, un narrador externo omnisciente y varios narradores-personajes responsables de los relatos autobiográficos. Como afirma Todorov, los acontecimientos no se cuentan a sí mismos ni “hay relato sin narrador”¹²³⁷. Tradicionalmente, se ha identificado la voz narrativa con la persona gramatical, pero Genette cuestionó esta fusión, distinguiendo entre “la persona que narra”, categoría

¹²³⁵ *Ibíd.*, pp. 172-176.

¹²³⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 32v.

¹²³⁷ Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Arco-Libros, 1996, pp.110-111.

conocida como la voz narrativa, y “la perspectiva” desde la que se cuenta o focalización¹²³⁸.

Respecto al primer parámetro, la voz narrativa, distinguimos dos tipos de narradores en el discurso novelístico: un narrador heterodiegético, que es el básico o principal, y varios narradores homodiegéticos, que son los narradores-personajes. El narrador principal no participa como personaje en el relato, ni habla de sí mismo, sino de otros: los personajes de la novela. Su voz no pertenece, asimismo, al mundo de la ficción narrativa, circunstancia que le permite un distanciamiento de lo narrado; aunque, como sabemos, este distanciamiento es más bien aparente, ya que el yo de Quintana se percibe en el discurso –en varios planos– a través del narrador omnisciente y los narradores-personajes. Estos últimos, por su parte, forman parte de la historia y participan en el discurso, bien relatando sus propias vivencias al convertirse en protagonistas de su relato, o narrando la historia de otros como testigos o espectadores de los hechos. El narrador básico es, por tanto, una instancia vocal ajena a la diégesis, con la salvedad apuntada; mientras que la voz de los personajes forma parte de la diégesis narrativa.

El narrador principal cuenta la historia desde un nivel superior y externo, es omnisciente, “lo sabe todo” de la historia, se introduce en la conciencia de los personajes –aunque a veces resulta ambiguo en sus consideraciones–, o tiene la capacidad de desplazarse de un lugar a otro por la geografía española, italiana y mediterránea disfrutando del don de la ubicuidad. La voz omnisciente puede expresarse en las novelas en distintos grados. Siguiendo la terminología de Norman Friedman¹²³⁹, la omnisciencia de la novela es editorial, ya que el narrador heterodiegético mantiene una presencia explícita en el discurso. Su voz se percibe continuamente en la diégesis, tanto en los comentarios o digresiones, en la transposición de nivel diegético o metalepsis, en las descripciones valorativas, como en el empleo de algunas figuras retóricas. La manifestación del narrador en la historia resulta especialmente evidente en las generalizaciones valorativas sobre la materia narrativa, ya sobre los personajes, o sobre determinadas situaciones o asuntos, pero siempre con carácter categórico por la fuerza de su enunciación. Los ejemplos que podríamos señalar al respecto son incontables, por ello vamos a seleccionar solamente un caso de cada modalidad.

Los comentarios valorativos sobre la actitud de los personajes son normalmente de dos tipos: explícitos, con un inciso posterior, después de indicar la actitud o el comportamiento del personaje: “Fuese con esto Alejandro, y Hipólito entró donde la noble dama estaba midiendo el tiempo a siglos, que nunca los que esperan han conocido a los instantes”¹²⁴⁰. O bien implícitos, valorativos, manifiestos en los adjetivos elegidos para calificar a los personajes: “Volvió con esto Aminta a don Enrique rogándole que fuese también en su seguimiento para favorecer a Hipólito en la ocasión que se ofreciese; mas como de una parte le desobligaban sus celos y por otra era de su natural tan mal intencionado, tan áspero y tan insufrible, ni la quiso conceder este gusto ni esperar un instante”¹²⁴¹.

¹²³⁸ En el “discurso del relato”, cit., pp. 75-327.

¹²³⁹ Norman Friedman distingue entre “omnisciencia editorial” cuando el narrador es claramente explícito y “omnisciencia neutral” cuando intenta mantenerse invisible, en Carolina Molina Fernández, “Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I”, *Per Abbat*, 1 (2006), p. 47.

¹²⁴⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 66v.

¹²⁴¹ *Ibíd.*, fol. 12v.

En otras ocasiones las digresiones giran en torno a la materia o asunto tratado, como puede percibirse en este comentario sobre la mujer: “La música se causaba de algunos rústicos instrumentos, con que brindada la juventud hacía variedad de mudanzas, ayudando su parte las mujeres que, como suelen ser compañeras en las penas, saben ser aumento en los regocijos”¹²⁴². O en este otro inciso, breve, marcado entre paréntesis, con un comentario de carácter universal o generalizador: “Pusiéronse a tratar varias cosas en este breve rato (nunca a los amantes dejan de parecerles cortos)”¹²⁴³.

Las digresiones son a veces tan extensas que rompen el hilo narrativo. Consciente el narrador de su intromisión en el discurso, unas veces marca explícitamente el tránsito del discurso narrativo a la reflexión: “Hagamos aquí un descanso a este discurso, servirá de cobrar aliento para pasar adelante y advertir lo que puede un grande afecto, aunque el pecho donde está sea flaco, débil y cobarde”¹²⁴⁴. Mientras que otras veces sigue el camino inverso. Su intervención marca el cierre del discurso para reanudar la historia: “Larga digresión en bien diverso asunto hemos hecho, y así será justo volver a Hipólito”¹²⁴⁵.

Otra fórmula de intervención del narrador en el discurso se percibe en la transposición de nivel diegético, conocida también como metalepsis. El narrador salta de una heterodiégesis, en la que habla de otros, a una homodiégesis en la que habla de sí mismo. Esta alteración supone cambios gramaticales que se perciben en el paso de la tercera a la primera persona y en el empleo de los pronombres, las desinencias verbales (singular o plural indistintamente), los posesivos... Los ejemplos no sólo son numerosísimos, sino que presentan distintas funciones¹²⁴⁶:

-Función narrativa anafórica, para aludir a un episodio o situación ya narrada: “como dijimos” o “como dije”¹²⁴⁷; “como poco antes queda referido”¹²⁴⁸; “que era en su misma habitación y, como dejamos dicho, casa del noble Leonardo”¹²⁴⁹; “en el quinto discurso dejamos advertido que don Enrique”¹²⁵⁰.

-Función narrativa catafórica con prolepsis anticipadora para mantener la expectación del lector: “Laurencio, un criado que había tenido en Bolonia, y que como después sabremos, había ocasionado los disgustos de Aminta”¹²⁵¹.

-Función de enjuiciamiento o valoración de actitudes: “No culpara yo aquí a don Enrique”¹²⁵² o “Considero yo aquí a don Enrique oyendo las piadosas razones de

¹²⁴² *Ibíd.*, fol. 2.

¹²⁴³ *Ibíd.*, fol. 68.

¹²⁴⁴ *Ibíd.*, fol. 145v.

¹²⁴⁵ *Ibíd.*, fol. 60v.

¹²⁴⁶ Esta intromisión del autor en el relato es característica también de Lope. Puede verse en el *Peregrino* y aún mejor en las *Novelas a Marcia Leonarda*. Avalle-Arce concibe este rasgo como una absoluta superioridad del autor creador sobre la materia literaria, una postura característica del Renacimiento, *El peregrino*, ed. cit., p. 262.

¹²⁴⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 3v y 185, respectivamente.

¹²⁴⁸ *Ibíd.*, fol. 29v.

¹²⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 66.

¹²⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 182.

¹²⁵¹ *Ibíd.*, fol. 65.

¹²⁵² *Ibíd.*, fol. 11v.

Aminta”¹²⁵³; “De hombre que en tan tierna, tan precisa y tan lastimosa ocasión no llorara hiciera yo juicio que, o no tenía amor o que a natural desabrido juntaba una condición bárbara y necia”¹²⁵⁴; “Previne que esta enemistad entre ellos era natural porque nunca había sabido don Alonso”¹²⁵⁵. En todos estos casos la voz del narrador se encuentra en primera persona. El posesivo también marca la metalepsis, como en el ejemplo siguiente: “En mi opinión, el llorar un hombre”¹²⁵⁶.

-Función explicativa o justificativa de alguna intervención en la narración. Por ejemplo, cuando expone el motivo del traspaso del relato de Alejandro al discurso segundo: “Aunque al principio se escusaba Alejandro, después se resolvió a referirlos, y nosotros a dejarlos (por no dilatar tanto el presente) para el siguiente discurso”¹²⁵⁷; la elipsis de letras y epigramas “por no gastar en ellas demasiado tiempo”¹²⁵⁸; la narración de unos acontecimientos: “Esta digresión ha importado hacer aquí para inteligencia de los sucesos prodigiosamente estraños de aquella noche”¹²⁵⁹; o el discurso completo de Aminta: “Aquí comenzó un dilatado, docto y gustoso discurso, que yo por no unir tan diversas materias deajo, y por evitar molestias de prolijo, pondré entre las demás cosas que por la misma causa he encomendado al silencio en otras ocasiones”¹²⁶⁰; para marcar la transición narrativa: “Prevenido esto, será bien que prosigamos adelante uniendo con los pasados los accidentes deste discurso”¹²⁶¹; para hacer un descanso en la narración: “Hagamos aquí un descanso a este discurso, servirá de cobrar aliento para pasar adelante y advertir lo que puede un grande afecto, aunque el pecho donde está sea flaco, débil y cobarde”¹²⁶²; o justificar la omisión de un discurso: “que yo deajo por no divertirme tantas veces del asunto, dando ocasión a que se piense que es flujo de erudición hablar con alguna noticia en tan diversas ciencias”¹²⁶³.

-Función testimonial o de apelación a la experiencia: “Yo he visto algunos destos hombres”¹²⁶⁴, al referirse a aquellos que hablan sin juicio.

-Función de declarar la intencionalidad de la novela: “Éste es el intento que he tenido en este asunto, como verá claramente quien con atención leyere sus discursos, y advirtiéndolo al cuidado de las sentencias, no se escusare de observar sus avisos”¹²⁶⁵.

-Función de justificar la interpolación de una digresión: “He referido esta doctrina, siempre verdadera y alguna vez importante, para que se conozca que no es mucho que a nuestro Hipólito se siguiesen estraños medios y peligrosos fines de inadvertidos principios”¹²⁶⁶.

¹²⁵³ *Ibíd.*, fol. 12.

¹²⁵⁴ *Ibíd.*, fol. 148.

¹²⁵⁵ *Ibíd.*, fol. 182v.

¹²⁵⁶ *Ibíd.*, fol. 183v.

¹²⁵⁷ *Ibíd.*, fol. 32v

¹²⁵⁸ *Ibíd.*, fol. 111.

¹²⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 122.

¹²⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 117.

¹²⁶¹ *Ibíd.*, fol. 145.

¹²⁶² *Ibíd.*, fol. 145v.

¹²⁶³ *Ibíd.*, fol. 170.

¹²⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 60.

¹²⁶⁵ *Ibíd.*, fol. 209.

¹²⁶⁶ *Ibíd.*, fol. 78.

-Función explicativa: “Esto digo porque Hipólito se quejaba de que en tal ocasión hubiese faltado a su pistola lumbre”¹²⁶⁷.

-Función de interpretar una situación: “y así no supo tan presto la desdicha de su hermana, llámola desdicha porque así lo presumieron ellos”¹²⁶⁸.

-Función valorativa: “El que primero movió los labios después desta suspensión fue don Enrique, ¡quién duda que neciamente!”¹²⁶⁹.

-Función expresiva: “No sé yo cómo podrá la lengua con todos los colores que la retórica enseña pintar ni la imaginación advertir el desconsuelo que recibió el noble Hipólito con este aviso, los sobresaltos que le costó y los temores que tuvo”¹²⁷⁰.

-Función de advertencia moral: “cuya circunstancia me pareció no escusar para que se advierta que nunca al culpado le ha faltado castigo y entonces mayor y más breve que la culpa es más grave”¹²⁷¹.

En relación con esta última función tenemos que destacar las *aclaratio* y las *correctio* discursivas. La voz del narrador se percibe en las *aclaraciones* y *correctiones* insertas en el discurso a raíz de cualquier asunto. Normalmente estas apostillas aparecen entre paréntesis. Aunque no se produzcan transposiciones gramaticales, en la especificación subyace la presencia del narrador. Los ejemplos son también numerosos. Señalamos algunos:

-“Apenas oyó esto el piadoso caminante, que también tiene algunas veces el amor título de piedad”¹²⁷². Aclaración de carácter universal.

-“Y a la vista de los Dardanelos, fuertes que guardan todo el canal”¹²⁷³. Aclaración explicativa.

-“Ninguno de nosotros es el mismo hoy que fue ayer, esto se entiende de la edad”¹²⁷⁴. Aclaración restrictiva.

-“Para que entre el gusto y admiración conociesen y estimasen a don Antonio, primero Ali”¹²⁷⁵. Aclaración especificativa y recordatoria.

La adjetivación valorativa es otro procedimiento que revela la presencia de la instancia vocal en el discurso. Los adjetivos explicativos antepuestos a los sustantivos son constantes, algunos de ellos incluso con carácter de epíteto épico como “el prudente Hipólito”, “el noble caballero”, “el alentado y piadoso mancebo”, “el colérico mancebo”, “el airado mancebo”, “la noble dama”, “la bizarra dama”, “la mísera dama”. Son escasas las descripciones individualizadas de los personajes en la novela, ya que su

¹²⁶⁷ *Ibíd.*, fol. 187v.

¹²⁶⁸ *Ibíd.*, fol. 27.

¹²⁶⁹ *Ibíd.*, fol. 79v.

¹²⁷⁰ *Ibíd.*, fol. 140v.

¹²⁷¹ *Ibíd.*, fol. 184.

¹²⁷² *Ibíd.*, fol. 168.

¹²⁷³ *Ibíd.*, fol. 173.

¹²⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 178.

¹²⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 193v.

categoría de arquetipos estándares limita la singularidad de los mismos. Sin embargo, el narrador describe de manera pormenorizada a los protagonistas. La primera presentación de ambos tiene lugar en el arroyo en el momento del primer encuentro. La descripción la lleva a cabo el narrador desde la perspectiva de los personajes. Aminta es descrita a través de los ojos de Hipólito, igual que él a través de los ojos de ella. La segunda descripción de la joven se realiza durante el segundo encuentro en Salamanca. El procedimiento vuelve a ser el mismo. Este recurso pretende conferir a la *descriptio* autenticidad y veracidad. Los adjetivos calificativos conforman un retrato ennoblecedor y elevado de la joven:

Las señas que entonces pudo advertir Hipólito en su persona, ayudado de la luz que Venus comunicaba escasamente, eran éstas: el cuerpo crecido y airoso; al rostro se le ocultaba el manto, cuya parte inferior del negro velo llevaba recogida sobre el izquierdo brazo; a él juntaba un pedazo de la ropa, cuyo resplandor unas veces lucía, otras deslumbraba y todas acreditaba la riqueza de su dueño; sobre el delgado manto llevaba puesta la falda de la saya y descubría en su ausencia un faldellín con tantas guarniciones de plata, que se hacía dudoso el conocimiento de la tela sobre que estaban puestas; a toda esta riqueza quitaban su lucido crédito las hermosas manos de la dama, pues demás de ser blancas se adornaban de un buen número de brilladores diamantes, piedras a quien estimamos, no sé si por la virtud de su naturaleza o por la lisonja con que siempre se burlan de la vista, ya negando y ya concediendo entre sus visos inconstantes luces¹²⁷⁶.

Las formas verbales en imperfecto, propias de la recreación contemplativa, marcan un tiempo impreciso, como en suspenso. La presencia del narrador en el discurso queda patente al final de la descripción cuando expresa su duda sobre el valor atribuido a las joyas.

Aunque las descripciones de los personajes no son muy extensas, las pinceladas y trazos adjetivadores son siempre significativos. En el discurso predominan los adjetivos calificativos, valorativos y posicionados delante del sustantivo. Las funciones de esta adjetivación son variadas, pero las más comunes consisten en dos facetas: marcar la pertenencia a un grupo –personajes nobles o malvados–, o configurar la escena con la atribución que presenta en el teatro las acotaciones: indicación de movimientos, gestos o formas de actuación.

La transposición de un nivel diegético a otro resulta en algún caso tan brusca e inesperada que no puede entenderse más que como descuido o despiste del narrador. El ejemplo más llamativo aparece en el discurso tercero, cuando Hipólito y don Enrique atienden a Laurencio, que acaba de recibir dos puñaladas. La voz que emplea el narrador en esta escena es la de la tercera persona, pero de forma repentina salta a la primera empleando el posesivo “nuestros”. La permuta supone un cambio de orientación de afuera hacia adentro que desconcierta al lector: “después de verse sobre nuestros brazos y haber puesto el mejor remedio que fue posible a sus heridas”¹²⁷⁷. La confusión de voces se debe seguramente en este caso a una distracción, pero si fuera intencionada, algo que dudamos, sólo podría responder al intento de acercar la escena al lector.

¹²⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 61v.

¹²⁷⁷ *Ibíd.*, fol. 65v.

En ocasiones el narrador limita su omnisciencia discursiva mostrando cierto desconocimiento de los entresijos de la historia, especialmente de la actitud de los personajes, o haciendo valoraciones diversas sobre los acontecimientos. El procedimiento retórico más recurrente de esta restricción es la *dubitatio*, cuyos principales elementos formales son la marca “No sé...” y/o las estructuras disyuntivas y distributivas, que por formular opciones alternativas excluyentes o no excluyentes, respectivamente, expresan vacilación respecto a lo enunciado. Los ejemplos son más que numerosos y, por tanto, una marca o sello propio del estilo discursivo de Quintana:

-No sé si porque la condición de las mujeres fácilmente se consuela o porque el valor de Hipólito la tenía justamente obligada y sus prendas la llevaban gustosamente rendida¹²⁷⁸.

-Enmudecieron todos, no sé si ocupados de la vergüenza de oír hablar a una mujer desta suerte o si porque pocas veces es elocuente en la gloria de una cosa quien está absorto en la grandeza della¹²⁷⁹.

-Mas él, o porque la juventud le ocasionaba, o por temor de que su hermano no tuviese algún peligro¹²⁸⁰.

-Acabó aquí Hipólito su discurso dejando algunas autoridades que pudiera traerles, o porque para ellos no la tendrían los autores o por no gastarles más el tiempo¹²⁸¹.

-Amaba el anciano don Pedro tiernamente a doña Clara, su hija menor, o ya porque el serlo le obligaba o ya porque su cordura, su apacibilidad y su hermosura granjeaban justísimamente tanto amor¹²⁸².

-Don Jerónimo no se determinó a acompañarle, o porque le estorbaba alguna causa amorosa o porque quiso quedarse en compañía de doña Antonia su hermana, a quien él mostraba singular afecto¹²⁸³.

-Nunca dejaba su hijo de los brazos, o ya porque vía en él un retrato de su padre o ya porque temía no gozarle más tiempo del que yo tardase en verla y satisfacerme de su amoroso atrevimiento¹²⁸⁴.

La vacilación forma parte del juego de perspectivas de la literatura barroca, pero en todos estos casos completa y enriquece el conjunto de matices de la realidad, sobre todo en relación al campo de los pensamientos y los comportamientos de los personajes. Como prueba de su amplio empleo en la novela, pueden verse los ejemplos siguientes:

-Decía esto la impía mujer por disculparse en su engaño, o pesarosa de que se hubiese trocado la suerte o, finalmente, deseosa de que yendo a buscar a su hermano encontrasen sus primos a don Alonso y acabasen ya con su muerte sus deseos¹²⁸⁵.

¹²⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 9.

¹²⁷⁹ *Ibíd.*, fol. 118.

¹²⁸⁰ *Ibíd.*, fol. 113v.

¹²⁸¹ *Ibíd.*, fol. 139.

¹²⁸² *Ibíd.*, fol. 90v.

¹²⁸³ *Ibíd.*

¹²⁸⁴ *Ibíd.*, fol. 108v.

¹²⁸⁵ *Ibíd.*, fol. 123v.

-Pasó, según después me dijo Aminta, toda la noche en un continuo desvelo, o por no saber lo que al siguiente día había de sucederle o por pensar en los casos que en tan poca distancia de tiempo le habían acontecido¹²⁸⁶.

-Acabó aquí Hipólito su discurso dejando algunas autoridades¹²⁸⁷ que pudiera traerles, o porque para ellos no la tendrían los autores o por no gastarles más el tiempo¹²⁸⁸.

-Alí, entonces, o por condescender a los ruegos de su hermana o por tener con su ayuda más comodidad para avisarle de lo que pasaba, la manifestó las desdichas de Hipólito y las obligaciones que le reconocía por maestro y por amigo¹²⁸⁹.

-No le pesó de saberlo, o ya porque vía que en nada le éramos inferiores o ya porque desde que supo la fineza que hicimos por su hijo nos tenía agradecida inclinación, que en los que saben ser nobles casi es lo mismo ser noble y agradecido¹²⁹⁰.

-A otro día se sintió mi ausencia y dentro de pocos a donde estaba acomodado, o ya por las diligencias que para buscarme se hicieron o ya porque alguno me conoció y dio a mi padre noticia¹²⁹¹.

-Y la discreta dama, o por cumplir sus ruegos o por satisfacer el deseo de su primo y amante¹²⁹².

-Quisiera Hipólito llegar para divertirse en sus penas o para saber las que afligían a aquel lastimado pecho¹²⁹³.

En alguna ocasión la vacilación no viene marcada por las oraciones distributivas, sino por un adverbio o locución adverbial de duda del tipo “quizás”, “acaso”, “tal vez”, como en el siguiente caso:

-A este tiempo uno de los labradores, que acaso sería el dueño de la casa¹²⁹⁴.

Creemos que con esta postura el narrador trasciende lo meramente formal y narrativo, corroborando algo que ya hemos comentado con anterioridad, la concepción compleja y multiforme de la realidad barroca, difícil de conocer en su totalidad. El hombre se queda en la apariencia de las cosas, en el oropel, siendo imposible llegar al meollo de las mismas. En ese afán de mostrar una visión lo más completa posible de la existencia, el narrador ofrece diversas valoraciones e interpretaciones de los acontecimientos narrativos, circunstancia que, por otro lado, limita el conocimiento omnisciente o absoluto de la historia. Esta percepción parcial presenta también otra dimensión humana: el hombre es un ser limitado, incapaz con su inteligencia de alcanzar un conocimiento integral y absoluto de la realidad.

¹²⁸⁶ *Ibíd.*, fol. 131v.

¹²⁸⁷ Igual que Aminta en el discurso de Alcalá, Hipólito apunta el tema, pero no profundiza en él.

¹²⁸⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 139.

¹²⁸⁹ *Ibíd.*, fol. 141.

¹²⁹⁰ *Ibíd.*, fol. 162v.

¹²⁹¹ *Ibíd.*, fol. 175.

¹²⁹² *Ibíd.*, fol. 194.

¹²⁹³ *Ibíd.*, fol. 16v.

¹²⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 4.

En cuanto al otro parámetro, el punto de vista o enfoque, hemos de distinguir de nuevo entre la perspectiva del narrador básico o principal y la de los narradores secundarios. Respecto al primero, siguiendo a Genette¹²⁹⁵, tenemos que hablar de relato no focalizado o focalización cero. El narrador externo se sitúa por encima de los personajes, ni fuera de la historia narrando objetivamente como si estuviera detrás de una cámara cinematográfica, ni dentro de la misma viendo la realidad desde la posición de un personaje, sino que se coloca por encima de la historia, como si de un Dios se tratara, contemplando todos sus pormenores.

Este narrador heterodiegético, no participante en la historia y situado por encima del universo narrativo, escribe siempre para unos lectores potenciales. La presencia de esta entidad literaria en el discurso puede constatarse en los siguientes casos:

-Recordatorio de una acción anterior:

Ya queda referido que don Carlos estaba ausente y que por esta causa había faltado del lado de Alejandro¹²⁹⁶.

-Anticipación de la materia o intencionalidad discursiva:

Esto se verificará en el presente discurso, puesto que en medio de las esperanzas de un bien, se iban previniendo los principios del mal que le había de suceder¹²⁹⁷.

-captación o conservación de la *curiositas*:

Él agradeció el deseo, refirió sus peligros y pasó desta suerte hasta que su fortuna le inquietó para que le aconteciesen los futuros sucesos¹²⁹⁸.

Aparte de las funciones narrativas básica de organizar y contar la historia, al narrador básico o principal le competen otras dos funciones fundamentales en la novela: la comunicativa de participar la narración a un supuesto lector, como acabamos de ver, y la ideológica de formarle o influirle, manifestando sus opiniones sobre cuestiones diversas. Los comentarios y digresiones insertos en el conjunto narrativo establecen el credo ideológico que el autor pretende inocular en el lector.

Aparte de este narrador principal omnisciente, encargado de narrar la historia, articular el discurso y formar ideológicamente a los lectores, en la novela encontramos otras entidades vocales: los narradores de las historias interpoladas. Por contar la historia desde dentro, como partícipes de la ficción, bien como protagonistas bien como personajes secundarios, estos narradores se definen como homodiegéticos.

Genette distingue dentro de esta modalidad narrativa tres variantes: fija, variable y múltiple. En la *Historia de Hipólito y Aminta* encontramos ejemplos de cada una de ellas. La primera variedad aparece en las historias contadas desde la perspectiva de un solo personaje, como ocurre, por ejemplo, en la historia de Leandro. Ningún otro actante nos narra su historia o la complementa. El segundo tipo se observa en aquellos

¹²⁹⁵ *Figuras III*, cit.

¹²⁹⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 81.

¹²⁹⁷ *Ibíd.*, fol. 112.

¹²⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 134v.

casos en los que los narradores cuentan distintos episodios de la misma historia. Así, por ejemplo, Alejandro narra los sucesos iniciales de su aventura y Marcela los completa con los acontecimientos ocurridos tras la huida de los dos caballeros. Por último, tiene lugar la focalización múltiple, que consiste en que un mismo hecho o episodio es narrado por más de un personaje. La modalidad es bastante frecuente en la novela. Don Alejandro y Aminta narran la injuria de Valerio deteniéndose cada uno en unos aspectos: él, en la defensa del honor familiar, ella en el castigo impuesto por sus padres; don Enrique y la protagonista también narran las circunstancias de su relación amorosa: él justificando su desconfianza y ella denunciando los celos y el maltrato del joven.

Los narradores homodiegéticos internos son varios: Leonardo (discurso primero), don Alejandro (discurso segundo), Leandro (discurso cuarto), Hipólito (discurso cuarto), Justa (discurso quinto), Marcela, don Juan y Jacinto (discurso sexto) y don Alonso (discurso octavo). Todos estos narradores cuentan sus historias en primera persona a unos contertulios. En el siguiente cuadro indicamos las circunstancias externas de estos relatos, teniendo en cuenta, como variables, los narratarios y el contexto físico:

Narrador	Narratarios	Contexto espacio-temporal
Leonardo	Hipólito	Posada; una tarde noche.
D. Alejandro	Hipólito, don Carlos, Leonardo y Feliciana	Posada; una noche.
Leandro	Hipólito, don Alejandro, don Carlos.	Cárcel; una tarde.
Hipólito	Leandro, don Alejandro, don Carlos.	Cárcel; una tarde.
Justa	Hipólito, don Alonso y don Juan.	Casa donde está oculto Hipólito; una noche.
Marcela	Hipólito, Jacinto, Rezuan.	Isla; noche.
D. Juan	Hipólito, Jacinto, Rezuan, Marcela, doña Vitoria.	Isla; noche.
Jacinto	Hipólito, don Juan, Marcela, doña Vitoria, Rezuan.	Isla; noche.
D. Alonso	Hipólito, Jacinto, doña Vitoria, doña Marcela, Aminta, don Antonio y Lidora.	Una venta; tarde.

En la mayoría de los casos los narradores secundarios se dirigen a varios narratarios *in praesentia*. El esquema que más se repite es el de un narrador y tres narratarios. Todos los narradores, indistintamente de su condición social, representan las cualidades del *vir doctus et facetus*, ya que en sus historias se combinan la sabiduría y el arte de la conversación entretenida. Los núcleos espaciales de encuentro son pocos, sin demasiadas variaciones, y es habitual la narración de más de una historia en cada uno de ellos. Los espacios elegidos para estos relatos, como la posada o la venta, son, por otra parte, bastante convencionales y recurrentes en la novela barroca, igual que los momentos de encuentro al final del día durante la tarde o noche. Este motivo temporal es también bastante común sobre todo en las colecciones de novela corta. Como muestra de esta elección temporal, espigamos el siguiente botón del *Persiles*: “Llegó en esto la noche; juntáronse a conversación como la vez pasada”¹²⁹⁹.

González Rovira destaca en estas narraciones interpoladas un esquema tripartito: 1) Encuentro de los personajes y petición del relato: éste va vinculado al tópico del consuelo compartido o a la pretensión de entretenimiento; 2) la narración, también dividida normalmente en tres partes: exordio, narración y *peroratio*; 3) y, por último, la reacción de los receptores manifestando admiración, compasión y/ o empatía¹³⁰⁰. En este apartado nos vamos a centrar sobre todo en las circunstancias de la petición y las reacciones finales de los contertulios, habitualmente acorde con los rasgos expuestos por González Rovira.

¹²⁹⁹ Los trabajos de *Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 356.

¹³⁰⁰ González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit., p. 97. Aunque señala este rasgo como propio de la novela bizantina, también lo encontramos en otros géneros novelísticos de la época, como sucede en el patrón cortesano. Véase también al respecto, González Rovira, “Poética y retórica del relato interpolado”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Siglo de Oro (AISO)*: Alcalá de Henares (22-27 de julio), 1 (1998), pp. 741-750.

Leonardo introduce el primer relato interpolado. Hipólito es quien le insta a que narre su historia personal para ayudarle a resolver su problema: “Halló con sus continuos pesares a su nuevo amigo, y ya más alentado con la comunicación que entre los dos había, le rogó que refiriese la causa de sus penas para que se procurase remedio, atendiendo a que es ignorante modo de carecer de los males, padecerlos sin manifestarlos y callarlos sin prevenirlos”¹³⁰¹. Tras el relato, Hipólito reconforta a su amigo siguiendo el tópico clásico de la *consolatio*¹³⁰². El protagonista alienta a su amigo, augurándole un reencuentro inmediato con Feliciano, aunque no pierde la oportunidad de reprenderle su comportamiento inmoral.

Alejandro, por su parte, narra su propia historia a petición de Feliciano, quien pretende con la relación del joven entretener la velada, motivo recurrente en los marcos de las novelas cortesanas. Para conseguir su propósito esgrime como argumento los comentarios oídos sobre el carácter maravilloso de los sucesos. La fuente de estas noticias queda por precisar, porque realmente no importa; lo que interesa, y sí se consigue, es despertar la *curiositas* y la expectación en el lector: “Acudían a visitarse muy familiarmente, con cuya ocasión una de las noches que se vieron juntos en casa de Leonardo, les persuadió Feliciano a que, supuesto que habían sabido los sucesos de su vida, no escusasen la elocuente relación de los suyos, por haber tenido noticia de que eran prodigiosos”¹³⁰³. El mismo Alejandro corrobora la finalidad de su relato en la *peroratio* del discurso: “Seré como en lo demás dichoso si hubiere merecido teneros este rato divertidos”¹³⁰⁴. Los contertulios responden a su intervención mostrándose agradecidos.

El tercer relato interpolado es el de Leandro. La petición parece no ser individual, sino grupal, por los muchos “ruegos” proferidos. La excusa argüida estriba en explicar el motivo de su estancia en la cárcel. La finalidad de Leandro es de nuevo entretener el vacío temporal del encierro: “Viendo, pues, que a tantos ruegos no podía dar excusa por cumplirles aquel gusto, entretener aquel rato y pagarles, aunque fuese a costa suya las buenas obras que habían comenzado a hacerle y las que pensaban continuar en su aumento, se resolvió a obedecerlos”¹³⁰⁵. Este tópico del entretenimiento justifica el tono elegido por Leandro, especialmente jocoso y divertido. El relato se cierra aludiendo a la atención prestada por los contertulios, pero sin expresar el efecto producido en ellos. Su finalidad es también funcional, ya que este relato va a servir para aclarar las circunstancias del rapto de Feliciano y remediar la injusticia cometida con los colaboradores de Leandro.

En el discurso quinto no hay ninguna historia interpolada, pero encontramos una situación de características similares: la disertación de Aminta sobre las propiedades de la luz. La diversión y el entretenimiento, en consonancia con el espíritu festivo de la reunión, justifican la solicitud del auditorio. La admiración final de los contertulios contribuye a revalidar la cultura de la protagonista.

¹³⁰¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 18v.

¹³⁰² En la literatura latina destacan las consolaciones de Séneca a Marcia, a su madre Helvia y a su amigo Polibio.

¹³⁰³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 32v.

¹³⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 58.

¹³⁰⁵ *Ibíd.*, fol. 82v.

Marcela en el discurso séptimo narra los sucesos anteriores a su llegada a la isla en un discurso retrospectivo. Ningún personaje solicita su intervención. Ella narra *de motu proprio* tras la anagnórisis de Hipólito las peripecias vividas después de la separación de sus “esposos”. El agradecimiento de la joven encuentra respuesta en el protagonista, quien se muestra satisfecho de su favor.

Don Juan narra un poco después sus peripecias militares por el Mediterráneo a petición de Marcela, que quiere saber cómo su hermana ha llegado a la isla. El relato es meramente funcional, ya que permite completar parte de la información elidida por el narrador omnisciente. La relación no tiene una respuesta verbal en los contertulios, pero sí gestual, como manifiesta el abrazo afectivo de las dos hermanas.

El último relato de este discurso es el de Jacinto. Su hermano don Juan es quien le exhorta a narrar la historia. Al final del relato todos los contertulios aprueban el castigo infligido a su rival. La reacción, por lo tanto, revela la empatía de los contertulios con el joven.

Finalmente, don Alonso narra su historia para explicar cómo encontró a Aminta. Tras la relación todo son parabienes por el encuentro.

El relato interpolado para entretener a un grupo humano con fines diversos (amenizar el trayecto de un viaje, unas fiestas, consolar en la enfermedad, etc.), es un motivo bastante común en la narrativa del seiscientos. Los ejemplos son innumerables, sobre todo en las colecciones de novela corta¹³⁰⁶. Todos estos relatos secundarios presentan un carácter estático, ya que los personajes escuchan sentados y atentos a un narrador. El único personaje en movimiento en este cuadro costumbrista inerte es el relator. Pero en algún caso, sin embargo, no ocurre así. La relación de Hipólito a Aminta, durante el traslado a la aldea en el discurso inicial, adquiere tintes dinámicos, ya que ambos jóvenes van desplazándose a caballo por el camino. Al menos, con este desplazamiento, el lector imagina un decorado de fondo cambiante y más variado. Aparte de esta novedad, la finalidad del relato es la misma: entretener igualmente el camino, motivo comúnmente conocido como “alivio de caminantes”. De manera sintética, siguiendo el movimiento narrativo del resumen, el narrador apunta los asuntos de la conversación. Aparte de esto, no aporta nada más para mantener expectante al lector y despertar su interés: “Caminaron desta suerte dos leguas, en cuyo espacio por hacer con la novedad lugar a la diversión, la contó el fundamento de su viaje, el fin de su peregrinación, el principio de su nobleza, el amor que había comenzado a tenerla, si bien tan honesto, que parecía más pasión natural que desordenado afecto, y últimamente el estado de su persona”¹³⁰⁷.

Es común en los relatos interpolados que los mismos narradores añadan apreciaciones sobre los contertulios, especialmente sobre los gestos o las reacciones que expresan a partir de los hechos contados: “Hermosa señora mía, bien creo que estaréis satisfecha del gusto con que os escucho si advertís a las mudanzas que hace por instantes mi rostro”¹³⁰⁸. Estas palabras las profiere Hipólito en el discurso primero, al interrumpir el relato de Aminta. Más adelante, en la relación de su propia vida, también

¹³⁰⁶ Al respecto destacamos, entre otras, todas las colecciones de novela corta de Castillo Solórzano.

¹³⁰⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 9v.

¹³⁰⁸ *Ibíd.*, fol. 10v.

el protagonista incluye su apreciación personal de los gestos de los contertulios: “Ya me parece que os veo estrañar este lenguaje”¹³⁰⁹.

En alguna ocasión, sin embargo, no son los personajes los que expresan las reacciones de la concurrencia, sino el narrador omnisciente, como se puede apreciar en esta escena en alta mar a raíz del relato de Fulgencio:

Por satisfacer a los ruegos de Hipólito no se escusó de repetir todo el suceso, granjeando con la verdad la elocuencia y los afectos de su sentimiento; en Alí, admiraciones; en Aminta y Lidora, aplauso; en Jacinto, un mancebo de quien después se hará más espesa memoria¹³¹⁰, apacible diversión; en los demás, crédito de su valor, temor de su temeridad, gusto de su discurso; y en todos admiraciones, aplauso, diversión, crédito, temor, aliento y gusto¹³¹¹.

O al comienzo del relato de Marcela en la isla Icaria: “Atentos estaban todos a estas palabras y, en particular, Hipólito por no acordarse de haberla jamás visto”¹³¹².

La atención del narrador a los receptores se observa del mismo modo en la adaptación o el ajuste del discurso a las actitudes y reacciones. Así, por ejemplo, Leandro se detiene en los detalles del acto de investidura en el mundo de los mendigos por no percibir cansancio en el auditorio. Esta cortesía lo vincula al mundo de los caballeros a pesar de su origen popular: “El modo es muy gracioso, y pues no os veo cansados”¹³¹³.

En otras ocasiones, en vez de demorarse en el relato, el narrador elide una parte de la peripecia, bien para no cansar al público, como hace Alejandro al omitir los sucesos de su viaje (“Lo que nos sucedió en el viaje hiciera mi discurso demasiadamente prolijo en ocasión que os he detenido tanto con los pasados sucesos”¹³¹⁴) o bien para no desviarse del propósito marcado: “No quisiera dilatarme más en las cosas que noté porque no parezca murmuración lo que ha de ser relación de mis sucesos”¹³¹⁵.

A veces el narrador también solicita la atención o la paciencia de los interlocutores despertando de esta forma su expectación. El procedimiento ya era empleado por Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora* para mantener atentos a los romeros que acudían a San Millán de la Cogolla: “Escuchalde con atención”¹³¹⁶, o “Mas esperad, oh nobles amigos, y oiréis cómo hasta aquí mi deshonor, mis pesares y sus razones, desde este punto mi satisfacción, mi venganza y su castigo”¹³¹⁷. Estas apelaciones al público toman marcas formales diversas, como el empleo de vocativos, verbos en imperativo, uso de la segunda persona... Las invocaciones a veces adquieren un tono generalizador por estar dirigidas al conjunto de participantes: “No se niega a mi discurso, oh nobles amigos, que toda esta defensa era injusta”¹³¹⁸ o “Juzgue ahora,

¹³⁰⁹ *Ibíd.*, fol. 93.

¹³¹⁰ Primera aparición de este personaje que, como luego sabremos, es el hermano de don Juan (discurso quinto). Él ayudará a su amigo don Alonso a salvarle la vida a Hipólito.

¹³¹¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 155.

¹³¹² *Ibíd.*, fol. 171v.

¹³¹³ *Ibíd.*, fol. 87v.

¹³¹⁴ *Ibíd.*, fol. 57.

¹³¹⁵ *Ibíd.*, fol. 74v.

¹³¹⁶ *Ibíd.*, fol. 44v.

¹³¹⁷ *Ibíd.*, fol. 37.

¹³¹⁸ *Ibíd.*, fol. 38.

cualquiera de los que me escuchan”¹³¹⁹. Mientras que otros casos son particulares, con apelaciones concretas y personales a los oyentes:

Bien puedo aseguraros, oh amigo Hipólito y advertido Leonardo, de que si no estáis cansados de oírme y si otros cuidados no os llevan la atención a mejor parte, con lo que me falta de referir, la tendréis bien ocupada este rato, pues por ser tan estraños los medios de mi amor, será la relación admirable, aunque por mi defecto parezca poco elocuente¹³²⁰.

En alguna ocasión esta mención explícita busca el apoyo del contertulio para confirmar los hechos y conferir veracidad a los mismos: “Don Carlos, que ahora está a mi narración presente, lo estaba también entonces”¹³²¹.

Por último, de vez en cuando, el narrador indica detalles relacionados con la distribución de los personajes en el espacio¹³²². Así, por ejemplo, previo al discurso de don Juan en la fragata de Malta, el narrador compone la escena en los siguientes términos: “Pusiéronse Hipólito y todos los demás en parte adonde pudiesen oírle sin excusar que Rezuan estuviese presente, el cual también se había embarcado en la fragata. Vista por el noble don Juan su prevención, empezó a satisfacer su deseo diciendo desta manera”¹³²³. Un poco más adelante, en el mismo cuadro, al solicitar don Juan a su hermano don Jacinto el relato de su peripecia, de nuevo el narrador omnisciente vuelve a hacer alusión a la colocación de los personajes: “Previniéronse del deseo de oírle, y ocupando doña Marcela y doña Vitoria los más cercanos asientos, el noble mozo prometiendo verdad y brevedad, partes que suelen hacer a las narraciones gustosas, dio principio a su discurso diciendo”¹³²⁴.

De acuerdo con lo visto, a estos narradores homodiegéticos con focalización interna les competen las siguientes funciones:

- Narrar sus historias o partes de las mismas (básica o principal).
- Mantener la interacción con el narratario en el acto discursivo (comunicativa).
- Formar opinión a través de sus comentarios y digresiones (instructiva).

Los narradores secundarios contribuyen con este último ejercicio a reforzar el universo ideológico de la novela. Quintana, como ya hemos señalado más arriba, emplea la literatura como un recurso más para instruir, preparar y moralizar a sus contemporáneos. A través de la historia y sus personajes se propone mejorar el mundo y corregir los errores más frecuentes del comportamiento humano, como son las actitudes irracionales. Pero no podemos decir que su pensamiento se oculte detrás de tal o cual narrador, ya que sus ideas se van desgranando a lo largo de los discursos de todos ellos. En las narraciones, digresiones, apostillas y comentarios se ensartan las cuentas de su pensamiento. Sin embargo, el personaje que parece reflejar y sintetizar mejor el ideario

¹³¹⁹ *Ibíd.*, fol. 42v.

¹³²⁰ *Ibíd.*, fol. 46v.

¹³²¹ *Ibíd.*, fol. 36v.

¹³²² De la organización del espacio personal y social de los interlocutores se ocupa en nuestros días la proxémica, término creado por el antropólogo americano Edward T. Hall. Entre sus estudios hay que destacar *The silent language* (1955) y *La dimensión oculta* (1966). Esta disciplina está concebida como una “antropología de los espacios”.

¹³²³ *Ibíd.*, fol. 172.

¹³²⁴ *Ibíd.*, fol. 174v.

del autor es Hipólito. Él compendia sus ideas sobre la justicia, la nobleza, el libre albedrío, la fe verdadera y el comportamiento humano, entre otros asuntos. Sin embargo, no lo podemos considerar su único adalid, ya que el pensamiento del autor aflora en cada página, cada situación, cada comentario, cada personaje. Esta supeditación de la historia al discurso constituye una de las principales fallas de la novela, ya que debido a ella el relato se hace uniforme y monologal.

Haciendo una valoración final de lo visto en este apartado, hay que señalar que las voces que alternan en la historia son una voz principal, la del narrador externo, omnisciente, que salta continuamente de plano diegético para participar con sus comentarios en el discurso; y numerosas voces secundarias en primera persona correspondientes a los narradores homodiegéticos. Acorde con el gusto barroco por el juego de perspectivas, el autor emplea dos enfoques principales para narrar su historia: un narrador principal situado por encima de la fábula (focalización cero) y diversos narradores secundarios que narran los hechos desde su propia perspectiva (focalización interna). El prisma de las historias se amplía en algunos casos al confluir varios narradores en la relación de una misma historia, el narrador heterodiegético y varios narradores homodiegéticos, como sucede en la historia de Alejandro.

3.5.3. Las modalidades discursivas

*“Puso fin a su relación doña Marcela”*¹³²⁵

3.5.3.1. El discurso narrativo

La *Historia de Hipólito y Aminta* pertenece por sus características intrínsecas, tanto compositivas como formales, al género novelístico, cuyos precedentes más lejanos se encuentran en la literatura grecolatina. El término novela no toma carta de naturaleza en la literatura española hasta la publicación en el siglo XVII de las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes. Aunque las primeras muestras del género remontan a la narrativa griega, concretamente a los géneros pastoril, de aventuras y costumbrista, su formación se debe a un lento proceso evolutivo que dura siglos hasta llegar a su configuración definitiva en el Barroco. En lengua vulgar los cauces narrativos que terminan convergiendo en la novela del XVII son fundamentalmente dos: el *romance* o *roman courtois*, escrito primitivamente en verso pareado y destinado a la lectura, y el género menor de la *novela corta*, cuya fuente seminal se encuentra en la *novella* italiana. El primero, aunque arraigado en la tradición cortesana, presenta unas diferencias temáticas y formales claras con respecto al género épico –tal como establece Aguiar e Silva¹³²⁶– por su carácter lírico-narrativo y la temática amorosa. En la literatura europea medieval proliferan este tipo de composiciones novelescas ambientadas en la historia antigua (*Roman de Troie*), en la mitología y las leyendas célticas (*Los amores de Tristán e Isolda*) o las aventuras de caballerías (*Amadís de Gaula*). La narrativa en prosa adquiere carta de naturaleza algo más tarde gracias a tres grandes escritores: don Juan Manuel, Chaucer y Boccaccio. La influencia del último será decisiva en la configuración del género novelístico corto. Con el prístino significado toscano de “novedad”, “noticia”, “historia” o “cuento”, esta narración breve, de estructura simple, con escasas descripciones y diálogos, alcanza su esplendor en el siglo XIV en la obra del

¹³²⁵ *Ibíd.*, fol. 169v.

¹³²⁶ *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 198-199.

Decamerón, modelo temático y estilístico de numerosos escritores y editores italianos contemporáneos y posteriores. Bandello, Straparola, Cinthio y Sansovino son los grandes maestros del género y los que más influirán en los escritores españoles; junto a ellos aparecerán otros nombres como los de Sercambi, Fiorentino, Sacchetti, Salernitano, Erizzo o Forteguerra. Por la cercanía con Italia, estas narraciones llegan primero a la literatura francesa y, más tarde, a Cataluña y Castilla¹³²⁷. En el plano terminológico también existe una distinción entre las dos tendencias narrativas: los marbetes de *roman*, *romanz* y *romanzo* para las narraciones extensas cortesanas de asuntos caballerescos y los de *nouvelle*, *novella* y *novel* para los relatos breves italianos de estructura sencilla. En el siglo XVII el término novela empieza a emplearse en España para las narraciones breves del segundo tipo. La restricción posterior del término romance para aludir a la lengua vulgar y las narraciones medievales cortesanas supuso la ampliación del vocablo novela para todas las narraciones ficticias, añadiéndose posteriormente el apéndice “corta” para las historias breves de herencia boccacciana¹³²⁸.

La eclosión de la novela corta en España es relativamente tardía, debido principalmente a que se desconocen a los autores italianos, a pesar de las traducciones del *Decamerón* que se realizaron en el Renacimiento¹³²⁹. Por este motivo en el

¹³²⁷ Las obras más destacadas en Francia son las *Cent nouvelles*, recopiladas por Antonio de la Sale (1462) y el *Heptamerón* de Margarita de Navarra (1540-1549). En Cataluña hay que destacar las facecias de Timoneda y los relatos de Jordi Centelles incluidos en los *Hechos y dichos del rey don Alfonso*.

¹³²⁸ Para Ignacio Ferreras (*La novela en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1987, p. 12), esta tendencia no responde a una cuestión estructural o de funcionamiento interno, sino a un aspecto puramente formal, ya que una novela pastoril también puede ser corta. Para el crítico, además, el número de páginas no singulariza a la novela corta, sino su velocidad, su comprensión o adelgazamiento del universo narrativo.

¹³²⁹ Sobre la difusión de la obra de Boccaccio en España, tanto en lengua catalana como castellana, pueden verse Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Gredos, 2008; Carolina Bourland, *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan literature: Extrait de la revue Hispanique*, vol. XII, Macon, Protat Frères, 1905 y Cesáreo Calvo Rigual, “Las traducciones del *Decamerón* de Boccaccio en España” (1800-1940)”, *Quaderns d’Italià*, 13 (2008), pp. 83-112. La difusión de la obra cumbre de Giovanni Boccaccio por tierras hispanas fue relativamente rápida. En 1429 un anónimo traductor finalizaba en Sant Cugat del Vallés la versión en catalán. Por esas mismas fechas o algo después se realizó la primera traducción castellana, también anónima, de la que se conserva un códice formado por 50 *novelle*, que fueron publicadas en Sevilla con otras cincuenta a finales del siglo XV, concretamente en 1496, con el título de *Las cien novelas*. Esta edición se reimprimiría cuatro veces más en la centuria siguiente: Toledo (1524), Valladolid (1539), Medina del Campo (1543) y Valladolid (1550) y sería leída por los lectores desconocedores del italiano. En 1559 fue incluida en el *Índice de libros prohibidos* de Valdés, de aquí que sus relatos sólo pudieran leerse de manera clandestina. Calvo Rigual señala que aún en el siglo XVIII estaba en el olvido no sólo por razones de censura, sino también de gusto. Con respecto a las traducciones realizadas posteriormente en la segunda mitad del siglo XVI, véase Bourland, *The short stories in the seventeenth century* cit., pp. 5-6. La siguiente obra que se tradujo del italiano al castellano después del *Decamerón* fue las *Piacevoli notti* de Straparola, la cual salió a la luz con el título *Primera parte del honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Granada, 1583). Fue reimpresa un decenio más tarde en Madrid, en 1598, y posteriormente en 1612 en Pamplona. En 1589 se vierten del francés al castellano catorce de los cuentos de Bandello con el título de *Historias trágicas ejemplares*; y sólo un año más tarde, en 1590, salieron en Toledo los *Hecatommithi* de Cinthio traducidos por Luis Gaytan de Vozmediano con el rótulo *Primera parte de las cien novelas*. La influencia de los relatos italianos en las producciones nacionales, dice Carolina Bourland, puede apreciarse en el origen italiano de trece de las veintidós patrañas de Juan de Timoneda. Juan Ignacio Ferreras, en cambio, estima que, a pesar de las escasas traducciones, los escritores españoles conocían a los novelistas italianos porque el toscano era lengua de cultura universal en el Siglo de Oro, *La novela en el siglo XVII*, cit., p. 37.

quinientos sólo encontramos en el ámbito narrativo libros en prosa derivados de los géneros grecolatinos y medievales, sobre todo, de corte idealista; alguna novedosa incursión en el realismo, con el género picaresco y su variante femenina erótico-celestinesca; y un conjunto misceláneo de narraciones, rotuladas por Pfandl con el membrete de “arte anecdótico”, y formado por las colecciones de patrañas, refranes, apotegmas y cuentos de Juan de Timoneda, Juan de Mal Lara, Melchor de Santa Cruz, Juan Rufo, Antonio de Torquemada o Pedro Mexía¹³³⁰. La confusión existente en torno a este nuevo género se aprecia en la segunda mitad del siglo XVI en el indistinto empleo de los diferentes términos. Así, por ejemplo, Pedro de Salazar denomina sus narraciones “novelas o cuentos” sin distinción¹³³¹. Medio siglo más tarde Suárez de Figueroa sigue sin poder dar una definición precisa de novela: “No comprendo el término novela, si bien a todas tengo poca inclinación [...] por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempos de frío”¹³³². Más adelante subraya su carácter ejemplar: “Es una composición ingeniosísima, cuyo ejemplo obliga a imitación o escarmiento”¹³³³. Los precedentes del género corto y su influencia en la literatura española posterior pueden rastrearse en los estudios de la profesora Caroline Bourland. Ella establece un primer catálogo, algo misceláneo, en las colecciones de cuentos “witty sayings and anecdotes”, que empiezan a aparecer en la segunda mitad del siglo XVI:

Timoneda's *Sobremesa y alivio de caminantes* in 1563, his *Buen aviso y portacuentos* in 1564, the popular *Floresta española* of Melchor de Santa Cruz in 1574, Julián de Medrano's turn of the century, in 1605 or possibly a year or two earlier, Gaspar Lucas Hidalgo's *Diálogos de apacible entretenimiento*¹³³⁴.

Y los breves relatos insertos dentro de las novelas de ese mismo período, cuyos ejemplos más conocidos se encuentran en *La historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* (en la *Diana* de Jorge de Montemayor), *La historia de Ozmín y Daraja* (en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán) y *El curioso impertinente* (en el *Quijote*).

Sin embargo, a pesar de los precedentes de Juan Timoneda, Pedro de Salazar, Antonio de Eslava o Gaspar Lucas Hidalgo, el pistoletazo oficial de salida del género corto le corresponde a las *Novelas ejemplares* de Cervantes, cuya influencia resulta conspicua tanto en el grupo de seguidores como en el de detractores. El género corto tiene dilatado cultivo durante la primera mitad del siglo XVII, con algún que otro paréntesis editorial, y pervive hasta la segunda mitad de la centuria. Después de 1550 solo se escriben algunas novelitas cortas y, tras la fecha de 1665, hemos de considerar finiquitado el género. Aun cuando es una modalidad narrativa muy cultivada en el Barroco, independientemente de la calidad de los textos, el vacío teórico es una de sus notas dominantes hasta las investigaciones del siglo XX. Hoy en día, la crítica continúa

¹³³⁰ Los libros anecdóticos de pasatiempo son el precedente de la novela corta “aquellos pequeños tomos que cabían en el bolsillo y que las gentes podían llevar constantemente consigo, no sólo apropiadísimos para divertir y distraer, sino que satisfacían el afán de instrucción del hombre sencillo y ofrecían a millares de ellos un sustituto del estudio y la escuela”, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933, p. 80.

¹³³¹ Sobre las narraciones de Salazar, véase el artículo de Valentín Núñez Rivera, “Las diez novelas de Pedro de Salazar y los cuatro cuentos de ejemplos. Autoría común y estructura compartida”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, vol. LVIII, 1 (2010), pp. 59-93. La introducción incluye disquisiciones importantes sobre el término novela.

¹³³² *El Pasajero*, ed. cit., pp. 178-179.

¹³³³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 179.

¹³³⁴ Carolina Bourland, *The short stories in the seventeenth century*, cit., pp. 3-4.

con la mirada vuelta hacia estas colecciones de novelitas cortas intentando con sus reediciones rescatarlas del sempiterno olvido al que se han visto supeditadas¹³³⁵.

En cuanto al subgénero novelístico de la novela, ya mencionamos en el apartado correspondiente su filiación bizantina. El venero clásico llegó al plantel literario del Renacimiento respaldado por los preceptistas del Renacimiento, quienes mostraron un gran interés por el nuevo género novelístico. Alonso López Pinciano, por ejemplo, presta una especial atención a esta modalidad narrativa en su *Philosophía antigua poética*, establece las pautas del género y se manifiesta además un ferviente admirador de las novelas de Heliodoro y Tacio. Para el humanista vallisoletano, el principal mérito de las historias bizantinas estriba precisamente en su entronque con la épica clásica. El entronque con las fuentes clásicas, el favor de los preceptistas, la consideración de los censores y los valores morales que transmitían estas historias debieron de ser algunas razones por la que Quintana eligió esta fórmula literaria¹³³⁶.

3.5.3.2. Otras modalidades del discurso

Volviendo al motivo que nos ocupa, la variedad textual que predomina en la *Historia de Hipólito y Aminta*, aunque parezca una perogrullada, es la narración, ya que en ella unos narradores narran unos hechos ocurridos a unos personajes en unas coordenadas espacio-temporales determinadas. Sin embargo, como sabemos, la narración no es una modalidad discursiva pura, nota que también distingue a nuestra novela. En su armazón narrativo se intercalan, en distinto grado y proporción, las restantes tipologías textuales, tales como la descripción, el diálogo, la exposición y la argumentación. Las dos modalidades discursivas, que junto a la narración presentan mayor peso en el discurso, son la argumentación y el diálogo. La primera viene determinada por el *prodesse* horaciano, ya que Quintana, con un propósito instructivo, se vale de la argumentación para el aleccionamiento moral de los lectores. Los procedimientos argumentativos empleados en el discurso son muy diversos y varían en función del propósito. Uno de los más comunes es el de *auctoritas*, con el que, apoyándose en el prestigio de los autores clásicos, el autor consigue, además de hacer valer su opinión, lucir su erudición: “Mas porque de aquí adelante lo sepáis, atendiendo a lo que yo granjeo en serlo vuestro, oíd estos preceptos, y aunque os parezcan de mi boca, pensad que se los oís a Séneca, Tulio y Quintiliano, cuyos son en su origen”¹³³⁷. En alguna ocasión el narrador no menciona a la autoridad directamente, sino por medio del recurso perifrástico o la antonomasia: “Por medio de las demás virtudes se hace un hombre digno de alabanza (así lo siente el Filósofo)”¹³³⁸. Común es también el empleo de argumentos de validez universal o *ad iudicium*, sobre todo en las digresiones de escasa extensión, introducidas a partir de un asunto expuesto con anterioridad: “Nunca dejan de manifestarse en las palabras o en las acciones los más ocultos deseos si no se miden con singular cuidado”¹³³⁹. En algún caso, aunque no es muy frecuente, el narrador recurre igualmente a anécdotas o ejemplos extraídos de la historia para apoyar su idea y aportar amenidad al relato. Podemos señalar, entre otros ejemplos, uno de los

¹³³⁵ Uno de los estudios más sobresalientes tanto por la atención al género como por las aportaciones sobre el devenir de la crítica es el realizado recientemente por Bonilla Cerezo, *Novelas cortas del siglo XVII*, cit., pp. 26-37.

¹³³⁶ Para profundizar en el tema puede verse Teijeiro Fuentes, *La novela bizantina española. Apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988, cit., pp. 65-69.

¹³³⁷ *Ibíd.*, fol. 40v.

¹³³⁸ *Ibíd.*, fol. 111v.

¹³³⁹ *Ibíd.*, fol. 113.

dichos del rey don Alonso de Aragón, la batalla de Demetrio contra Ptolomeo o la siguiente anécdota de los etruscos, traída a colación de los matrimonios impuestos por la familia y a disgusto de los contrayentes:

Antiguamente solían los etruscos, gente bárbara para castigar los delitos en que intervenían dos, matar a el uno y atar al ya frío cadáver el otro, para que el mal olor le acabase, haciendo instrumento de su castigo al mismo que fue su compañero en los yerros; y yo hallo por más cruel género de muerte un matrimonio a disgusto, y más con un hombre necio que, muerto para el discurso, necesariamente ha de matar a su consorte con el mal olor del entendimiento, permítaseme que llame así a la necedad de un ignorante¹³⁴⁰.

Un procedimiento argumentativo bastante reiterado en las digresiones lo constituyen las interrogaciones o exclamaciones retóricas. Este recurso patético apela directamente a las emociones y, por tanto a la parte, más instintiva y menos racional del ser humano:

¿Qué cosa hay tan dulce como tener un hombre a un amigo con quien puede hablar como consigo mismo? ¿Qué cosa se puede imaginar tan feliz como tener con quien partir los bienes, con quien descansar en los males, con quien atreverse a todo, a quien creer en todo, de quien recibirlo, siendo justo, todo y a quien negar, prevista la misma circunstancia, nada? ¿Qué cosa hay más fuerte contra las penas? ¿Qué auxilio más cierto contra la adversa fortuna? ¿Qué ayuda más segura en las adversidades? ¿Qué consuelo más cuerdo en las aflicciones? ¿Qué aliento más seguro en los peligros? ¿Qué prevención más alentada en los riesgos? ¿Qué defensa más útil en los daños?¹³⁴¹

Un recurso argumentativo menos habitual en el discurso es la analogía o la asociación. El propósito del narrador en estos casos es hacer más clara o palmaria una idea:

Considero yo aquí a don Enrique oyendo las piadosas razones de Aminta, los beneficios de Hipólito; y, no obstante, que él las tiene por piedades y beneficios, de todo se divierte: aquéllas le cansan y éstos le molestan; de donde infiero que las buenas obras son manjar delicadísimo, a quien cada uno convierte en su sustancia, y como un mismo mantenimiento en el pecho de una serpiente es veneno y en el de otros animales triaca; y una misma flor, en la boca de la abeja miel y en la de una araña ponzoña, así también el beneficio para unos es mortal veneno y ponzoña y para otros, sabrosa miel y triaca¹³⁴².

Con menor frecuencia, ya que es un recurso propio del juego dialéctico, el narrador emplea la refutación para oponerse a una idea contraria. Los dos casos más destacados se encuentran en la diatriba familiar sobre el matrimonio de Feliciano y en la reprobación de Hipólito a los argumentos esgrimidos por el alfaquí en defensa de la astrología judiciaria.

Por último, los argumentos *ad populum*, de carácter patriótico o religioso, y los razonamientos relacionados con la experiencia personal ocupan menor espacio en el discurso argumentativo. El primero se encuentra, por ejemplo, en la apología del clero y

¹³⁴⁰ *Ibíd.*, fol. 22.

¹³⁴¹ *Ibíd.*, fol. 41.

¹³⁴² *Ibíd.*, fol. 12.

el segundo, en algunas digresiones en primera persona, como por ejemplo el discurso en contra de los arbitristas: “Yo he visto algunos destos hombres, que por dilatarse más de lo que fuera razón en hablar libremente, o ya dando inútiles arbitrios, o ya metiendo vanos memoriales, vienen a ser risa de cuantos los oyen...”¹³⁴³

El discurso narrativo no es sólo interrumpido por las digresiones argumentativas, sino también por la inserción de diálogos. En el texto se distinguen dos modalidades de diálogos: los diálogos directos, en los que se reproducen literalmente las palabras de los personajes tal como son emitidas en el momento de la enunciación, y los diálogos indirectos transcritos por la voz narradora. En la primera modalidad se diferencian a su vez dos planos o niveles:

-Un primer nivel en el que el diálogo se establece entre el narrador y el narratario o narratarios en el presente de la enunciación, como sucede por ejemplo en el relato de Justa con Hipólito, don Alonso y don Juan en Alcalá:

-Y un segundo nivel, en el que el diálogo entre los personajes se encuentra subordinado al relato de un narrador en un tiempo anterior al de la enunciación, como por ejemplo la reproducción que hace la posadera del diálogo entablado con Aminta durante su encierro.

Un rasgo general del discurso dialógico reside en su carácter prácticamente monologal, ya que los narradores de los relatos interpolados cuentan las historias a sus receptores sin interrupciones en la mayoría de los casos. Sólo las apelaciones ocasionales a los oyentes, la intermisión de un interlocutor, la inclusión de algún diálogo del nivel dos, la variedad de unidades discursivas, como cartas o poemas, y la intriga rompen la uniformidad y la monotonía discursivas. Esta falta de intercambio dialogístico implica que la elocución pierda en riqueza de ideas y de puntos de vista, adquiriendo un carácter simplificador y unilateral. Otro rasgo común a estos discursos en apariencia dialógicos es su dilatada extensión. El caso más destacado se encuentra en el discurso segundo constituido en su totalidad por el relato retrospectivo de Alejandro. Los discursos de Leonardo, Hipólito y Leandro, a su lado, resultan más escuetos. A partir del discurso quinto los relatos pierden extensión debido fundamentalmente a su carácter completivo o secundario en la historia principal (historia de Marcela, don Juan, Jacinto...). E incluso cumplen la función de estructurar el discurso segmentándolo en partes: una (discurso segundo), dos (discurso cuarto) o tres (discurso séptimo).

Respecto a las descripciones hay que señalar, como ya se ha comentado más arriba, que son en general bastante convencionales y concisas. Las topografías se limitan a dar varias pinceladas para enmarcar la acción y en algunos casos ni siquiera eso. El narrador suele destacar la ciudad donde se desarrolla la acción, bien a través de una serie de adjetivos formularios del tipo “ilustre”, “insigne”, “notable”, bien por medio de algún edificio representativo, como el acueducto en Segovia, o bien indicando el motivo de su celebridad, caso de la Universidad en Alcalá, Bolonia o Salamanca. Los decorados resultan bastante insustanciales y descoloridos, simples armazones donde se desarrolla la acción. Sin embargo, la elección de las ciudades no es tan fútil como puede parecer en principio. Quintana no suele dar puntada sin hilo, y en su novela, a pesar de los despistes narrativos, todo está perfectamente trabado e impregnado de un sentido.

¹³⁴³ *Ibíd.*, fol. 60.

Tanto Bolonia en Italia, como las ciudades españolas donde se desarrolla la acción, caso de Salamanca y Alcalá, poseen célebres universidades donde estudian los personajes de la novela: don Alejandro, don Carlos, don Alonso y don Juan. La selección no es gratuita, ya que concierne con la finalidad instructiva de la obra. Quintana, al seleccionar estas ciudades, implícitamente está invitando a los lectores a que pasen por sus universidades para formarse y prepararse, pues, según su ideario, sólo el estudio y el entendimiento conducen al progreso humano y social.

Los espacios rurales son aún más convencionales, meros decorados desdibujados en la mayoría de los casos, sin identidad propia o función concreta. En las descripciones de los paisajes predomina la economía expresiva, el estilo impresionista y la escasez de detalles, una regla que, no obstante, se quiebra en la descripción panorámica de la isla Icaria:

Fuéronse entrando la isla adentro para ver si habría algún modo de remediar su necesidad. Iban notando las circunstancias del inhabitado sitio y llegaron a la falda de una levantada peña, dieron vuelta a toda ella y vieron que naturalmente tenía huecas las entrañas y que, juntándose por la parte superior las pesadas cabezas de dos piedras, dejaban formada una cueva con dos distintas bocas. La distancia que estaba cubierta era tan grande que tenía más de sesenta pies de fondo y tan alta que pasaban de nueve. Entraron dentro y hallaron que tenía algunos senos, con que se hacía más a propósito para habitarla por razón del abrigo. A la entrada había por la una y otra puerta un apacible espacio, donde de virtuosas yerbas y deleitosas flores había hecho la naturaleza un apacible y porfiado alarde. Lo tajado de las peñas parecía industria del arte, pues hasta la más áspera cumbre se vestía de casta salvia, de oloroso tomillo, de fresca hircina, de humida endivia y venéreo coriandro. Había algunas aves tan grandes y tan espantosas que más daban temor que provocaban a deseo de poner medios de cogerlas para sustentarse¹³⁴⁴.

El desarrollo del discurso séptimo en este entorno obliga al narrador a describir con detalle el escenario. La isla está descrita con un enfoque objetivo y cinético por el desplazamiento visual y la representación de lo general a lo particular. Sorprende el detallismo de las enumeraciones así como el anacronismo de las plantas, ya que el narrador adorna la isla Icaria con la misma vegetación que abunda en la ribera del Manzanares en *La fiesta de Santiago el Verde*. Las referencias que poseía Quintana de la isla eran seguramente indirectas –si es que contaba con alguna referencia–, de aquí que la vistiera con las plantas de su propio espacio geográfico. Por último, hay que destacar el carácter fabuloso de las aves de la isla descritas como “grandes” y “espantosas”, unos rasgos que recuerdan a los pájaros del cuento de *Simbad, el marino* en *Las mil y una noches*. Este componente fantástico concuerda con el exotismo del espacio y su ubicación oriental.

En otras ocasiones, la ambientación escenográfica adquiere tintes menos objetivos. Así, por ejemplo, cuando Hipólito y Aminta salen de la venta de noche en busca de la justicia, la descripción del entorno se impregna de un tinte lírico, con poder evocador, distante de las descripciones de la casa de Rezuan o la isla Icaria: “Habíase pasado buena parte de la noche y la luna hermosamente comunicaba sus rayos haciendo largas las sombras de los árboles y claro el espacio del camino”¹³⁴⁵. Estos juegos de luces y sombras de la luna confieren a la escena un hálito de inquietud e incertidumbre,

¹³⁴⁴ *Ibíd.*, fol. 159.

¹³⁴⁵ *Ibíd.*, fol. 185.

que concuerdan de manera simbólica con el desasosiego y zozobra de los protagonistas. El ascenso por el monte se complica a cada paso. A las dificultades de la subida, como son la pérdida en el camino o la espesura del bosque, se suma el seguimiento de don Enrique y sus hombres pisándoles los pies. Los elementos descriptivos, predominantemente tenebristas, y los narrativos, como el dinamismo de la acción y las complicaciones de los protagonistas, se aúnan en esta escena propiciando el trepidante ascenso climático:

En concurso de muchos males, siempre la elección atiende al menor para seguirle, y así Hipólito tuvo por menos inconveniente subir a la aspereza del monte que esperar el rigor de sus enemigos. A este parecer ayudó el ver una pequeña senda que parecía dar paso a la montaña por entre dos grandes peñas. Guió por ella los pasos de su alentado caballo y con ligereza increíble a dos saltos se entró en lo más espeso del peligroso sagrado de su desdicha. Comenzó a seguir la senda sin saber adónde se enderezaba y, aunque temeroso en aquel peligro, se consolaba del pasado por parecerle más fuerte. No se les concedió mucha distancia este consuelo, pues brevemente perdieron el camino y se fueron entrando en más prolija espesura. Fueles forzoso apearse del caballo para proseguir adelante, dejáronle atado a un duro tronco y metiéronse en un lugar tan penoso que fuera imposible dar por él un paso, a no acompañarse de esfuerzo y a no asegurarles su prudencia que ningún mal es tan fiero como la muerte. Acabose antes que su paciencia este espacio y salieron a más piadoso trecho, pues aunque conservaba algunos troncos, ni era tanta la aspereza de las peñas ni tan copiosa la abundancia de silvestres árboles¹³⁴⁶.

La descripción, cuyo matiz lírico adquiere notas simbólicas en este fragmento, no es un elemento accesorio de la narración, sino fundamental al contribuir al suspense narrativo, crear expectación en el lector y reflejar el estado interno de los personajes. El paso a la cumbre de la montaña, menos frondosa, anticipa el final sin salida de la asechanza. Este episodio es uno de los más intensos desde el punto de vista narrativo, ya que el lector no vislumbra ninguna solución posible al conflicto.

Como ya indicamos en el apartado sobre los personajes, las descripciones de éstos, igual que las topográficas, destacan por su parquedad. Con tres o cuatro pinceladas convencionales, el narrador traza linealmente el perfil de los personajes. Los caballeros se distinguen convencionalmente por la valentía, la bizarría y el sentido del honor, y las damas, por la belleza y la honestidad. Sólo los protagonistas aparecen retratados con un pincel más fino. La descripción más completa de Hipólito se encuentra al comienzo de la novela durante el encuentro con Aminta en las aguas del arroyo, aunque también en este caso resulta somera y formularia. Los adjetivos que se van añadiendo posteriormente terminarán de definirlo en su conjunto. Todos los atributos van encaminados a singularizarlo como un auténtico caballero cristiano: valiente, cortés e investido de todas las virtudes cristianas.

De Aminta, como ya se ha indicado anteriormente, se muestran dos retratos amplios: el primero en la escena del arroyuelo y el segundo en el episodio de Salamanca. En ambos casos la joven es descrita a través de la mirada de Hipólito. Sus acciones, actitudes, comportamientos y palabras completarán este primer acercamiento a la protagonista. Además de las cualidades propias de una dama de la época, las cualidades que la particularizan son la inteligencia y la cultura. Por lo que respecta al

¹³⁴⁶ *Ibíd.*, fol. 186.

resto de los personajes, el esquematismo, el dualismo y el encasillamiento constituyen los parámetros que mejor los definen.

Por último, ni las cronografías ni las pragmatografías disponen de espacio en la novela. Quintana sólo incluye algún apunte sucinto sobre el momento de la acción, como el anteriormente referido de la subida al monte de los protagonistas, o sobre un objeto, caso de la espada de don Enrique, o sobre una prenda de vestir: “con el capotillo de oro y seda”¹³⁴⁷. En definitiva, a tenor de lo visto, las dos propiedades más señeras de todas las descripciones textuales, ya espaciales, de personajes o de otro tipo, son la concreción y la concisión.

Finalmente, en algún caso aislado el discurso narrativo da paso al expositivo. El único texto destacado por su amplitud es la disertación de Aminta sobre las propiedades de la luz. De manera clara y ordenada la protagonista expone a sus contertulios un tema de carácter científico. Aunque ajeno a la narración, su inserción presenta el propósito de destacar la inteligencia y cultura de la protagonista. La obviedad de estas cualidades queda de manifiesto en la elisión de una parte de su locución: “Aquí comenzó un dilatado, docto y gustoso discurso que yo por no unir tan diversas materias dejo”¹³⁴⁸.

Todas estas tipologías textuales pueden adoptar distintos *modi* en el discurso, en algunos casos, incluso, entremezclados. La elección de uno u otro depende de la tipología textual y la intención comunicativa. La modalidad predominante en el discurso es la referencial, por el carácter objetivo de la narración. Junto a este modo discursivo, propio del género novelístico, afloran otras variedades, como los discursos valorativo, universal, generalizador, descriptivo y poético. El primero, de carácter subjetivo, aparece sobre todo en las descripciones de los personajes. El maniqueísmo compositivo favorece la arbitrariedad del narrador, por lo que en sus valoraciones se coloca bien a favor o bien en contra de éstos. Los adjetivos valorativos constituyen un instrumento básico en este tipo de discursos. El segundo, el discurso universal, aparece sobre todo en las digresiones, apostillas o comentarios del narrador sobre un asunto determinado. Suele ir imbricado con el discurso generalizador y, en ocasiones, es difícil de delimitar. Las generalizaciones discursivas suelen ser categóricas, aunque no siempre. Las modalidades oracionales empleadas en cada uno de estos discursos suelen ser también muy variadas y dependen del propósito y/o actitud del narrador. Así, por ejemplo, en los discursos universal y generalizador podemos encontrar modalidades oracionales muy diferentes (enunciativas, exclamativas o interrogativas). El discurso poético emerge, sobre todo, en las composiciones poéticas insertas en la narración.

Haciendo una valoración final, la novela es un mosaico discursivo en el que se combinan distintas tipologías y modalidades textuales. Entrelazados con el discurso narrativo, estas modalidades presentan a los personajes, dan vida a sus voces, expresan sus sentimientos, reflejan su visión del mundo y muestran el ideario del autor, entre otras cosas. Como complemento de la narración, todas estas variedades discursivas contribuyen a enriquecer el abigarrado retablo novelístico. Sin embargo, quizá la falla que le caracteriza es la descompensación entre las distintas modalidades y su carácter monolítico impidiendo el dinamismo discursivo. El relato de Alejandro, por ejemplo, adolece de dilatación y homogeneidad a pesar de la inclusión de algunos poemas o la

¹³⁴⁷ *Ibíd.*, fol. 7v.

¹³⁴⁸ *Ibíd.*, fol. 117.

reproducción de algún diálogo. Su discurso descuella por ser demasiado extenso en el conjunto narrativo, pero además por un estilo excesivamente uniforme.

3.5.4. Las unidades discursivas

“y al cabo dellos, con la misma traza, tuvo otro papel que le decía”¹³⁴⁹

A los tipos y modalidades textuales referidos en el apartado anterior hay que añadir las unidades discursivas que, por su reiteración en el entramado novelístico, presentan mayor entidad en la obra. Estas unidades son segmentos discursivos de carácter independiente que aparecen insertos en el entramado narrativo y están perfectamente delimitados, tanto en la apertura como en el remate. Las unidades más significativas son las composiciones poéticas, los papeles, notas o cartas y las diatribas dialécticas, próximas por su carácter argumentativo y forma al debate. De estas tres unidades discursivas dedicaremos una atención especial a las composiciones poéticas, por lo que dejaremos su análisis para el final.

En cuanto a los papeles, notas o cartas se debe notar que el envío o intercambio de misivas es un recurso que hunde sus raíces en la novela sentimental. En la *Historia de Hipólito y Aminta* adquieren cierta presencia en el discurso, muestran una extensión variada y cumplen distintas funciones, aunque con predominio del papel informativo. Por su conformación hemos de distinguir tres formas de inserción de las cartas en la novela:

-La simple alusión del narrador al envío del papel, sin expresar de manera directa o indirecta su contenido. En el texto aparecen varios ejemplos, entre ellos los papeles supuestamente recibidos por la mujer del mercader florentino:

Para esto habló a su mismo marido y le dijo que yo la inquietaba con billetes y recados¹³⁵⁰.

La tía de Alí y Lidora también comunica a su hermano a través de un pliego “todo lo que pasaba” en la quinta de descanso, aunque no se hace referencia en ningún momento a su contenido.

-La inserción indirecta del contenido de la nota en el relato:

Como el amor es tan gran arbitrista en orden a conseguir sus intereses, le dio traza para que llegase un papel a mis manos; y fue hacer que un criado suyo, natural desta ciudad, llamado Laurencio, entrase a serlo de la casa de mi padre. Tuvo efecto la entrada y juntamente el dármele por el resquicio de la puerta. Abrile y, después de varios encarecimientos del pesar que tenía de no verme y saber mi penosa prisión, decía que mirase lo que pensaba hacer y si quería o podía tener medio en librarme, porque en nada pondría duda su amor sabiendo que era gusto del mío. Avisome también de que podría fiarme de Laurencio, criado de mi padre, puesto que lo había sido con intento de favorecerme en la ocasión que se ofreciese¹³⁵¹.

¹³⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 141.

¹³⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 92.

¹³⁵¹ *Ibíd.*, fol. 71v.

-La inclusión del contenido de la nota con demarcación explícita del comienzo y cierre. Solo se puede hablar de unidad discursiva en este último caso, ya que las modalidades anteriores no incluyen el texto. En la novela aparecen cuatro ejemplos de esta modalidad: uno en la historia de Alejandro y Vitoria y otros tres en el episodio en cautividad. Respecto a la primera manifestación, Alejandro es quien expone en su relato de manera indirecta el contenido de la misiva que le envía Vitoria en el cesto de la comida. Aunque le flaquea la memoria, intenta reproducirlo fielmente:

Después de habernos en parte satisfecho, para tener más sazonado el postre, leímos el papel y hallamos que decía, si no estas razones formales, que no me había de poner a estudiarlas de propósito, otras muy parecidas a éstas:

No os parezca libertad lo que es compasión, ni deis título de atrevimiento a lo que merece nombre de piedad, si no queréis parecer ingrato a este beneficio y a la inclinación que os tengo después que supe vuestro aprieto por haber muerto a Valerio y ser la ocasión tan honrosa. Vivid, pues, y defendeos, que en cuanto yo pudiere, antes faltaré a mis obligaciones que a vuestra necesidad y a vuestra persona: a aquella para socorrerla y a ésta para estimarla.

Decía luego aparte estas palabras. “Hacedme gusto de decir a don Carlos que no se agravie de mi elección, pues las más veces se funda amor en estrellas sin atender a merecimientos. Aunque vos, por esta parte, bien advertido a nadie debéis reconocer ventaja”. Doña Vitoria.

Esto era, en suma, lo que el papel contenía¹³⁵².

Esta nota es el inicio de un correo epistolar que se mantiene durante el período de encierro de los jóvenes en la casa de conversación: “Y al fin, por no cansaros con la formalidad de tantos como escribimos en respuesta de sus papeles, los pasaré en silencio”¹³⁵³. El intercambio epistolar es un rasgo inherente al género sentimental, ya que las cartas constituyen el principal recurso empleado por los enamorados para comunicar y expresar sus sentimientos. El caso amoroso de la fábula y las circunstancias que rodean a la historia de estos jóvenes propician el empleo de este recurso discursivo. La nota contiene dos ideas importantes: la elección amorosa y la promesa de ayuda. Tanto una como otra marcan los derroteros de este asunto amoroso.

Los otros tres casos corresponden a los papeles que envían Alí y Lidora a Hipólito durante su encierro en la celda. Las dos notas de Alí informan al protagonista de los sentimientos de su padre –la indignación y el deseo de venganza–, y el propósito de éste de acabar con la vida del joven, prometiéndole, al mismo tiempo en un acto perlocutivo, ayuda para conseguir la libertad. Alí intenta asimismo a través de la nota transmitirle esperanza y confianza a su maestro y amigo. El efecto se deja notar rápidamente en las siguientes palabras: “Resucitó al desalentado espíritu del noble esclavo este mensajero de su dicha”. Los verbos *dicendi* iniciales y la separación tipográfica del resto del discurso marcan el comienzo y el final de cada nota:

Viendo la indignación de mi padre y que era mayor cuanto más te procuraba defender y pedía tu libertad, he tratado cautelosamente de ponerme de su parte, con que se ha moderado en sus pasiones. Así que ya podrán cesar tus temores y

¹³⁵² *Ibíd.*, fol. 42v.

¹³⁵³ *Ibíd.*, fol. 43.

comenzar de nuevo las esperanzas de felice fin en tan grave riesgo como tienes por mi causa; mas yo espero sacarte dél, si no me falta la vida, para que tengas justo premio a tan injusto trabajo¹³⁵⁴.

En la segunda nota Alí alude al motivo de su castigo, omitido en el primer papel, así como a las gestiones para salvarle la vida:

Mi padre está deseoso de quitarte la vida por el beneficio que me hacías enseñándome el verdadero camino de mi salud; y hoy, últimamente, viendo que la desdicha en que estás no te acaba, ha determinado hacer con violencia lo que ella en tantos días no ha podido. Ten por cierto que me acuerdo por instantes de que eres mi maestro y que de mi parte hago diligencias para escusarte la muerte; tú de la tuya procura, ya que no es posible libertad, paciencia para sufrir tantos males, que éste es el género de remedio de que usan los prudentes cuando carecen de mejor esperanza¹³⁵⁵.

Unos días después llega a la celda una nota de Lidora. La joven expresa en el papel su deseo de conocer personalmente a Hipólito y aprender los preceptos del cristianismo. Le pide, además, que interceda ante su hermano para convertirse en su discípula. El aprecio de oídas, igual que el enamoramiento de esta clase¹³⁵⁶, deriva de la literatura oriental, por lo que el convencionalismo aparece de esta manera en el contexto adecuado:

En las ocasiones que hemos tratado de vos, me ha dicho mi hermano Alí tantos bienes de vuestra persona que estoy deseosa de veros y de comunicar con vos, que camino es este seguro en que comenzastes a ponerle y que él procura proseguir con tantas veras. Si por ser vos cristiano es ése el que le enseñabais y el que oculta temeroso, decilde si alguna vez le veis que no se guarde de mí, porque desde que llegué a tener alguna luz en la razón vivo con el mismo intento, que yo no me atrevo a manifestársele temerosa de que no sea engaño para saber mi inclinación y para que quede más imposibilitado mi deseo¹³⁵⁷.

El papel o nota aparece también como recurso en el caso amoroso de Jacinto. Tras la muerte de su rival el joven se esconde en una iglesia, un motivo por cierto bastante corriente en la novela del seiscientos. Hasta allí llega una nota de doña Antonia, en la que la joven le expresa su amor y fidelidad. La carta obtiene respuesta inmediata por parte de Jacinto:

Estuve allí oculto cuatro días, a donde doña Antonia me escribió declaradamente lo que me estimaba y que tuviese por cierto que, aunque me hubiese de ausentar por la muerte que aquel necio tenía tan bien merecida, siempre estaría presente en su

¹³⁵⁴ *Ibíd.*, fol. 141.

¹³⁵⁵ *Ibíd.*, fol. 140v.

¹³⁵⁶ Aunque Domingo Ynduráin (*Serta philológica* F. Lázaro Carreter, Madrid, Cátedra, 1983, II, pp. 589-603) sitúa el origen de esta convención amorosa en la poesía provenzal: “el amor de oídas en esta tradición funciona como una exquisitez sentimental: la excelencia de la dama –y la sensibilidad del caballero– es tal que puede producir amor solo por la fama”, consideramos que hay que retrotraer el origen de esta convención literaria a la literatura antigua. Ejemplos de enamoramiento de estas peculiaridades encontramos en la literatura india, en el *Ramayana*, donde el príncipe Rama y la princesa Sita se enamoran antes de verse por primera vez; en la literatura árabe, en algunos cuentos de *Las mil y una noches*, y en la novela italiana medieval, caso de la historia *De la duquesa de Saboya* en *Historias trágicas* de Bandello.

¹³⁵⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 144.

memoria. Respondile con mil agradecimientos, y una noche me salí de la ciudad con ánimo de llegar a Barcelona donde don Juan estaba¹³⁵⁸.

El último ejemplo de nota o papel en el discurso, por demás significativo, se encuentra en la historia de don Alonso y don Gaspar. El procedimiento epistolar se colorea además con notas humorísticas, ya que la joven Eugenia no responde a las cartas de sus enamorados, sino que se las reenvía a otros pretendientes. El intercambio de notas termina descubriéndose, y los dos pretendientes reaccionan de manera divertida burlándose de la dama:

Sacó entonces algunos papeles y entre ellos los mismos que yo la enviaba. Leyómelos y quedé lleno de admiración viendo que don Gaspar tenía razón de proseguir. No fue menor la confusión que él tuvo cuando yo le enseñé otros que ella me había enviado y conoció ser los mismos que él la escribía, de suerte que no hacía más de recibir del uno y otro requiebros y luego trocallos enviándome a mí los que don Gaspar la daba y dándole a él los que yo la remitía¹³⁵⁹.

Armando Durán en el estudio de las notas y papeles en los géneros sentimental y caballeresco distingue tres modalidades en el empleo de este recurso: el monólogo, la carta aislada, cuando no forma parte de un verdadero proceso epistolar y el proceso de cartas propiamente dicho¹³⁶⁰. En la *Historia de Hipólito y Aminta* no encontramos ningún caso de proceso epistolar completo, con misivas de ida y vuelta. Los únicos ejemplos son indirectos o referidos. Sabemos que Alejandro contesta a Vitoria y, a partir de aquí, inician un proceso de intercambio epistolar, pero las notas y papeles no aparecen recogidos explícitamente en el discurso. Hipólito tampoco da respuesta a ninguna de las notas y papeles de Alí y Lidora. La misiva con proceso elidido constituiría el primer caso y la carta sin proceso, el segundo. Los restantes papeles o notas de la novela son recursos convencionales indirectos, flecos heredados de los géneros medievales con casos amorosos.

Otro rasgo vinculado a la composición y transmisión de los billetes en la novela es el artificio. Aminta cuenta con detalle cómo compone la carta a don Enrique durante el encierro. El ingenio de la protagonista resulta evidente en la traza empleada para contestar a su enamorado:

Despidiose la criada y, sacando las tijeras de un estuche que conmigo traía, comencé a cortar de uno dellos las letras y a ir las juntando sobre otro papel, de suerte que cuando había menester las AA buscaba en el libro las dicciones que las tuviesen y cortadas de allí las acomodaba a donde eran a mi propósito necesarias. Con los fragmentos del pan que me había sobrado de la comida, las iba juntando y tal vez unía a las demás una dicción entera, porque era toda necesaria a mi intento¹³⁶¹.

Alí también se vale de su agudeza para comunicarse con Hipólito. El primer papel le llega al cautivo dentro de un panecillo: “Al cabo desta distancia que sin ver la luz del sol con tal crueldad le hacían pasar la vida, por la misma parte que otras veces, le

¹³⁵⁸ *Ibíd.*, fol. 176v.

¹³⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 180v.

¹³⁶⁰ *Estructura y técnicas de la literatura sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973, p.

¹³⁶¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 72.

dieron para sustentarse un panecillo. La novedad provocó a su admiración y la hambre hizo que le partiese luego y hallase por el tacto un papel que venía dentro”¹³⁶². El mismo procedimiento que emplea cuatro días más tarde en el envío de la segunda misiva: “Cuatro días padeció desta suerte; y al cabo dellos, con la misma traza tuvo otro papel que le decía”¹³⁶³. No obstante, el procedimiento más rebuscado es el ideado por Lidora. Ella le envía un lienzo con una pequeña caja, un blanco panecillo y dos trozos de madera no muy gruesos. Dentro de la caja hay un trozo de vela y fragmentos de hierba seca. Hipólito advierte que estos materiales han sido enviados para iluminar la estancia y leer el texto de la carta. El procedimiento que emplea es bastante rudimentario, pero no falta de ingenio:

Juntó el dividido laurel y, llegando en debida proporción la yerba, comenzó a frotarlos de suerte que con brevedad la halló encendida. Faltábale el metal con que nosotros hacemos levantar la llama de las centellas que el pedernal arroja entre la yesca y, mientras miró dentro de la caja si venía esta prevención, sin la cual eran inútiles los demás instrumentos, comenzó a arder entre sí la misma yerba, porque como después reparó, venía por sus mismos remates prevenida deste medio. Encendió la vela con que quedó él alegre y todo aquel espacio manifiesto¹³⁶⁴.

Con esta luz Hipólito lee el tercer papel, el “alma” metafórica que viene nuevamente dentro del pan.

Respecto a su función, las cartas de la novela tienen como principal propósito la comunicación de los personajes. Su empleo viene motivado en la mayoría de los casos por la existencia de un obstáculo en la relación, normalmente físico: el encierro de Aminta, el encarcelamiento de Hipólito, el aislamiento de Alejandro, la huida de Jacinto... A través de ellas los personajes expresan a sus destinatarios muestras de afecto o amor, promesas de ayuda o consuelo en la aflicción. Tanto los procedimientos como los temas son bastante convencionales. Sólo en un caso la epístola se convierte en un elemento organizativo del relato: la falta de noticias de Marcela pone a don Carlos en camino a Italia. El motivo, aunque de escaso fundamento para el viaje, es fundamental desde el punto de vista narrativo, ya que le permite al joven participar en la venganza de los familiares de Valerio.

Venían cartas de doña Vitoria para Alejandro sin hacer memoria de su hermana Doña Marcela. Faltole carta de su mano y, como no había sucedido cosa semejante desde que se partió de su presencia, comenzó a temer alguna desdicha. Deste temor nació la resolución de partirse a saber lo que pasaba¹³⁶⁵.

Recapitulando ahora, las cartas, papeles y notas son recursos discursivos bastante manidos y convencionales en la novela contemporánea. Su inicial carácter vertebrador propio del género sentimental se fue perdiendo hasta quedar reducido a un mero motivo complementario. En la *Historia de Hipólito y Aminta* el tópico aparece sólo de manera circunstancial y esporádica. En la novela contribuye al avance de la acción, pero no es un principio organizativo. Prueba de su carácter accidental y accesorio es que aparece reducido en la mayoría de los casos a una referencia indirecta con escasas reproducciones literales.

¹³⁶² *Ibíd.*, fol. 140.

¹³⁶³ *Ibíd.*, fol. 141.

¹³⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 144.

¹³⁶⁵ *Ibíd.*, fol. 112.

En cuanto a las diatribas o discusiones dialécticas, éstas llegan a la literatura del siglo XVII tras una larga tradición desde la Antigüedad clásica (Platón), los géneros provenzales de la *tensó* y el *partimen* o *joc partic* y el humanismo renacentista (Erasmus, Valdés...). En la literatura española sus principales manifestaciones se encuentran en la lírica culta castellana, la novela sentimental y la prosa erasmista¹³⁶⁶. En la *Historia de Hipólito y Aminta* no podemos hablar de debates propiamente dichos en relación a organización y público, pero sí de discusiones ideológicas entre personajes con encontrados puntos de vista. Estas diatribas aparecen en el relato como unidades discursivas independientes, perfectamente delimitadas dentro del conjunto narrativo. Las dos discusiones principales son la entablada por la familia de Feliciano a raíz de su matrimonio, con una división clara entre los defensores del matrimonio de la joven con don Luis –aun en contra de su deseo–, por un lado, y los defensores de la libertad en la elección matrimonial, por otro; y la mantenida entre Hipólito y el alfaquí sobre la astrología judiciaria.

En ambos casos el narrador se posiciona a favor de la línea de pensamiento que defiende la razón y la libertad –los dos principios que distinguen al ser humano del resto de los seres vivos. El esquema es el mismo en los dos asuntos presentados: el planteamiento de la discusión, en primer lugar, y la defensa de la postura adoptada con argumentos diversos, a continuación. El propósito aleccionador influye en la traza formal del texto, ya que la discusión se plantea de manera parcial, presentando una defensa de la postura esgrimida en un único y extenso parlamento en estilo directo. En ninguno de los dos casos se produce una réplica verbal de la parte contraria. La evidencia de la verdad manifestada queda *per se* en el discurso verbal. No obstante, para reforzar la postura trazada con el *exemplum*, no sólo con las palabras, en ambas situaciones termina triunfando la sinrazón al celebrarse el matrimonio de Feliciano, aun en contra de su voluntad, y al mandar el encierro de Hipólito en prisión. El desenlace de las historias con las infidelidades de los esposos y la conversión final de Rezuan al cristianismo corroboran en el plano narrativo la tesis del autor. Estos finales manifiestan la combinación de lo verbal y lo narrativo en el debate dialéctico. El propósito instructivo y moralizante de la novela constituye el germen de estas diatribas ideológicas. Sólo contamos con estos dos ejemplos de debate verbal, y además parcial, en boca de Lupercio e Hipólito; sin embargo, la continua defensa de Quintana de los principios humanos y cristianos implica una continua tensión entre las líneas de pensamiento planteadas: el bien y el mal, la bondad y la malicia, la razón y la insensatez, la prudencia y la temeridad..., manifestadas todas ellas en las actitudes de los personajes, sus palabras, los recovecos de la acción y la resolución de los conflictos, entre otros elementos.

Otras unidades discursivas de carácter perlocutivo, como las admoniciones, las promesas o los juramentos, entre otras posibles, adquieren tan escasa presencia o relevancia en el texto que por este motivo vamos a obviarlas en el estudio.

3.5.5. Las composiciones poéticas

¹³⁶⁶ Puede incluirse en este grupo el debate final de Grisel y Mirabella sobre la siguiente cuestión: quién posee mayor culpabilidad en los asuntos amorosos: el hombre o la mujer.

“Con esto dieron de nuevo licencia al músico, y él prosiguió después en otras diferencias de tonos y versos”¹³⁶⁷

Por último, respecto a las composiciones poéticas, la novela cuenta, igual que las restantes obras del paradigma bizantino, con un importante corpus ahormado en una veintena de poemas intercalados en el armazón narrativo¹³⁶⁸. El primer rasgo distintivo de este conjunto poético es la diversidad creativa en sus diferentes planos: temático, estilístico y métrico, de acuerdo con la poética y la finalidad de la variedad. Exceptuando el discurso sexto, que carece de poemas intercalados, y el octavo, que contiene una sola composición final de amplia extensión a modo de colofón, en los otros discursos aparecen interpolados diversos textos poéticos. El número de poemas que conforma cada uno de los discursos es asimismo variable: tres, cinco, dos, cuatro, tres, ninguno, dos y uno, respectivamente. Esta falta de simetría numérica, que parece evidenciar la carencia de un plan poético inicial en la *inventio*, queda compensada en el plano semántico por una continuidad conceptual y en el estilístico, por una serie de estilemas autoriales que confieren unidad al conjunto poético. Las valoraciones que ha realizado la crítica de estas composiciones hasta el momento, además de escasas, resultan muy desiguales. Algún crítico las cataloga como notables¹³⁶⁹, mientras que otros las estiman de un valor mediano¹³⁷⁰.

Igual que sucede en la lírica del Quinientos, en las composiciones de la novela confluyen diversas tradiciones poéticas, especialmente de la lírica cancioneril castellana y la lírica petrarquista italiana, los moldes poéticos en boga en ese momento, aunque no se percibe en ellos, debido a la continuidad del legado oficial, una voz personal *sui generis*. La maestría de Quintana estriba más bien en imitar con destreza y soltura, a veces irregular, los modelos establecidos por la tradición poética aprovechando todas sus posibilidades creativas. Su inmersión en el mundo literario se produce, como sabemos, precisamente en el género lírico, al participar aún muy joven como tertuliano en la Academia de Francisco de Medrano y la presentación de poemas a concurso en varios certámenes poéticos. Sus conocimientos sobre preceptiva poética, corrientes líricas, métrica y retórica le permiten escribir con maestría las composiciones poéticas insertas en la novela.

Quintana conoce las sendas en las que converge la lírica trovadoresca provenzal –poesía italiana y cancioneril– con todo su acervo temático y estilístico. Prueba con otros motivos poéticos en aras de la variedad, como el tan cultivado *Beatus ille* horaciano y la materia costumbrista. En el poema cierre de la novela se aúnan, siguiendo el hibridismo dominante, asuntos poéticos varios: la *descriptio* paisajística, las costumbres contemporáneas, el espíritu patriótico y monárquico... Muestra una

¹³⁶⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit. fol. 116.

¹³⁶⁸ El precedente de la moda literaria de intercalar poemas en el conjunto narrativo se encuentra en los libros de pastores. En el género bizantino, como señala el profesor Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (*De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., pp. 148-149) su influjo e importancia varían dependiendo del relato en cuestión. La temática más común en estas novelas es la amorosa, aunque también se encuentran ejemplos de poesía religiosa, encomiástica, de circunstancias o de contenido moral. La métrica es asimismo tan variada como los temas tratados.

¹³⁶⁹ González Mas, *Historia de la literatura española*, cit., p. 405; Joaquín del Val, “La novela española del siglo XVII, cit., p. LXXIV.

¹³⁷⁰ Así opina Jovellanos, quien dice que “es una miscelánea de prosa y verso, uno y otro de mérito mediano”, *Obras publicadas e inéditas*, ed. Cándido Nocedal, Madrid, Rivadeneyra, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 2, 1859, p. 358.

dúctil habilidad versificadora, escribiendo estrofas italianas –soneto, estancias y octavas reales– y metros castellanos populares –redondillas, romances y cuartetos. Una maleabilidad por la que también se distingue su estilo. En las composiciones poéticas alternan la modalidad culta y el tono elevado de los poemas graves, presente en la mayoría de los poemas, un conjunto de diecisiete, con el sencillo y jocoso de los versos burlescos, pergeñado en dos composiciones; o bien, en sincretismo, la combinación de ambos, caso del poema remate de la *Relación de Santiago el Verde*. Rasgo singular de su poesía es la inclinación por los metros populares, como el romance en las composiciones de tono festivo, y el empleo indistinto de estrofas de versos octosílabos y endecasílabos, sin un criterio fijo, para los poemas serios de sesgo culto.

Los poemas son, en su mayoría, cantados ante un auditorio, con o sin acompañamiento musical. La guitarra es el instrumento que habitualmente emplea el poeta o intérprete durante la recitación. Los sujetos que componen e interpretan los versos son tanto personajes de la novela con nombre propio –Hipólito, don Alejandro, don Carlos, Leonardo o el criado Eusebio–, como músicos desconocidos o forasteros innominados. Los motivos para los que se componen o entonan los poemas son diversos, pero predominan fundamentalmente dos propósitos: la expresión de los sentimientos amorosos y el entretenimiento en las reuniones y festejos.

Leonardo e Hipólito cantan sendos poemas amorosos en el discurso primero. Leonardo para expresar el dolor por la pérdida de Feliciano el día de su boda e Hipólito para lamentar la muerte de doña Clara oculta tras el seudónimo de Cloris. El desbordamiento emocional constituye el impulso de ambas composiciones. Como en la poesía pastoril la expresión dolorosa de la pérdida de la amada –temporal y definitiva– actúa como catarsis liberadora. Las composiciones conforman un canto dialogado, en cuanto que Hipólito interactúa y, de confidente receptor oculto, se alza como poeta emisor. La expresión de estos sentimientos parejos constituye el puntal en el que se asienta la posterior amistad de los dos jóvenes. El tercer poema del discurso, el canto que encabeza la novela, es una recreación del *Beatus ille* horaciano, entonado también por Leonardo durante la celebración de su matrimonio ante un auditorio amplio y en un entorno festivo. Los tres poemas están compuestos en estancias italianas.

El discurso segundo contiene cinco poemas: Alejandro compone tres para Vitoria y don Carlos escribe dos para Marcela. Todos ellos son de asunto amoroso con distintos matices temáticos. El tono es elevado en las cinco composiciones y la métrica variada: tres composiciones de arte menor y dos sonetos. Lo más destacado desde el punto de vista formal resulta el artificio compositivo de los dos sonetos finales que, de forma simétrica, rematan los versos con las mismas palabras o “consonantes”, tal como las define don Alejandro. En cuanto al circuito comunicativo, el yo lírico corresponde en ambos casos a la voz de los caballeros italianos. La finalidad expresiva consiste en manifestar el amor sentido hacia las dos hermanas, aunque difiere el estadio afectivo de cada relación. Don Alejandro pretende mostrar su rendición amorosa a Vitoria y don Carlos, obtener la correspondencia de Marcela. Respecto a la recepción de los poemas, ésta concierne a las dos damas en su doble variedad oral y escrita. Aparte del artificio compositivo de los dos últimos poemas del conjunto, habría que destacar la concepción unitaria de las dos composiciones y su conformación dialéctica, ya que el sobrepajamiento amoroso de Alejandro implica un litigio afectivo entre los dos amigos.

Las composiciones del discurso tercero son cantadas por músicos callejeros. La temática es amorosa en ambos casos, pero difiere el tratamiento, la pretensión y el tono empleados. Los dos poemas, que engarzan con el universo amoroso de la novela, como si un hilo invisible las traspasara, distan de los poemas anteriores por sus emisores – ajenos a la historia y meros intérpretes circunstanciales– y conexión, o más bien desconexión, con la materia narrativa. La finalidad es el cortejo, pero también el divertimento público, con lo que estas composiciones se alejan de la poesía como sentimiento para rozar los límites de la poesía como juego o ficción. La alternancia de los dos músicos en la copla sobre los celos de Bras para ofrecer mayor divertimento al auditorio callejero revalida la contigüidad entre las modalidades, resultando difícil establecer unos límites precisos entre las distintas variedades creativas.

Hipólito compone los tres primeros poemas del discurso cuarto para su amada doña Clara. La temática en las tres composiciones es la misma: el galanteo amoroso. La interpretación se escenifica en unos jardines nobiliarios ante un público reducido formado por la familia de doña Clara. Los poemas compuestos por Hipólito son interpretados primero por el criado Beltrán y después por el protagonista a instancias de doña Clara. Lo más notorio de la puesta en escena es el singular comportamiento del poeta que se desdobra paradójicamente en la representación. Desea declarar sus sentimientos, pero se oculta tras dos disfraces: la voz de Beltrán y su traje de jardinero. El último poema del conjunto se le debe a don Carlos, quien lo interpreta para concluir de manera amena en aras del *delectare* de la reunión. Todas las composiciones de este discurso son de arte menor.

Los poemas del quinto discurso se entonan en el marco de las fiestas de Alcalá. Las dos primeras composiciones, de pretensión elevada, son cantadas por un forastero que participa en la velada celebrada en casa de Constanza. El primer poema es un soneto de tema circunstancial sobre un almendro y el segundo, unas décimas sobre las penas de amor. Tanto uno como otro son poemas triviales y ajenos al discurso narrativo, como revela su interpretación por un personaje desconocido, sin nombre ni rostro, un mero peón poético para ponerle voz a los textos. Las dos composiciones pertenecen a la modalidad de la poesía como juego artístico para el lucimiento y la diversión. La escena constituye el preámbulo del reencuentro de los protagonistas, un momento de distensión en el marco de un nuevo conflicto narrativo. El tercer poema es interpretado por Hipólito, un romance jocoso sobre las fiestas de San Miguel en Madrid, en sintonía con el motivo festivo del encuentro. Con este poema el protagonista muestra su destreza poética al auditorio sin ninguna otra pretensión. La ocultación en esta ocasión tras el rebozo del ferreruelo es un recurso del narrador para sorprender a Aminta, ajena a la situación.

El discurso sexto es el único en la novela que carece de composiciones líricas. La sucesión de episodios narrativos, como el cautiverio, las penalidades de Hipólito en la prisión y la consecución del plan de huida, así como la extrema tensión psicológica de los personajes derivada de todas estas circunstancias, no dejan espacio para el componente lírico. Este episodio refleja de manera clara la armonización creativa entre el fondo y la forma, la fábula y su expresión. Los personajes expresan en este capítulo, sin retoricismos, sus emociones, intensas y difíciles de domeñar, como la alegría de los enamorados por el reencuentro o la aflicción y el miedo ante la muerte. La reunión de los protagonistas y la tensión narrativa privan al discurso de espacio y a los personajes de tiempo para componer canciones y entonarlas.

En el discurso séptimo es Eusebio, el criado de Vitoria y Marcela, quien entona dos poemas compuestos por don Carlos en una etapa anterior de la historia. Las dos composiciones son cantadas en el marco de una fiesta celebrada en una casa principal de Bolonia, adonde acuden las dos hermanas tras la ausencia de sus enamorados. La transmisión de estos poemas resulta interesante desde el punto de vista narrativo por el empleo de tres voces diferentes: don Carlos en calidad de poeta, Eusebio, de intérprete, y Marcela, como voz narradora que hace llegar el poema a los narratarios. Esta polifonía lingüística contribuye al juego de perspectivas propiamente barroco de la época, reforzado por los distintos estadios enunciativos: acto de creación, interpretación y rememoración. Ambas composiciones encajan dentro de la modalidad de poesía como destreza, circunstancia que concierne por un lado con el contexto interpretativo, pero que contraviene por otro el impulso creativo, ya que don Carlos escribe para Marcela durante el encierro. Con la primera composición sobre la vida cortesana pretende infundir variedad al conjunto poético; con la segunda, aportar verosimilitud a estas unidades discursivas. Aunque aparentemente amoroso, el poema sobre el Fénix coronado de diamantes, es un poema circunstancial con el que el autor pretende mostrar sus capacidades artísticas. Marcela incluye estos poemas en su narración a petición de Hipólito. Sus funciones son principalmente dos en este contexto narrativo: amenizar el momento de reunión en la isla, como si de un encuentro festivo se tratara, proporcionando deleite a los contertulios y, más importante, crear un momento de distensión en el conjunto narrativo ante los hechos truculentos que Marcela va a narrar a continuación.

La novela, por último, culmina en el discurso octavo con un extenso poema descriptivo formado por noventa y dos octavas reales. Hipólito escribe esta composición sobre las fiestas de Santiago *el Verde* —entonces patrón de Madrid—, para Aminta y doña Inés. El escenario donde el protagonista recita los versos es el convento en el que profesan las jóvenes. La visita de los caballeros a los conventos para conversar con las monjas, participar en tertulias u otros acontecimientos era una práctica habitual en la época, por lo que no resulta incoherente su inclusión en el conjunto narrativo como unidad discursiva de cierre. Su fuente se encuentra en la novela cortesana, la cual suele concluir con un final festivo. Confirma nuestra hipótesis la sustitución del poema por un relato de Salas Barbadillo en la traducción inglesa adaptando el final mediante una secuencia de engarce.

Una de las notas distintivas del discurso poético es la ausencia de voces femeninas. Todos los poetas del conjunto, en cualquiera de sus modalidades y funciones, son varones. Siguiendo la tradición lírica, ellos componen para desahogarse en solitario, para expresar los sentimientos a su amada o, con fines más festivos, para entretener a unos interlocutores. Las finalidades que se persiguen, por tanto, son las clásicas del *movere* y/o *delectare*. Quintana pretende con estas composiciones básicamente entretener a los lectores, mostrar los estados de ánimo de los personajes, informar sobre la historia amorosa en curso, crear estadios de distensión en la cadena narrativa y proporcionar variedad al discurso. El canal de transmisión es unas veces la escritura y otras veces la interpretación oral. En este caso, concurren dos variables: el poeta entona personalmente la composición o bien elige a un músico, normalmente un criado, para la interpretación, un desdoblamiento propiamente barroco. En consonancia con la tradición lírica y las pautas amorosas del momento, todos los poetas de la novela son caballeros. Las jóvenes de la novela, a pesar de las referencias directas e indirectas a

su nivel cultural, no toman en ningún momento la pluma, ni siquiera Aminta, quien hace gala de su erudición en más de una ocasión. Ellas desempeñan el papel de receptoras de las composiciones, de manera más explícita en el discurso segundo. Quintana, muy apegado a la tradición, permite a las jóvenes de su novela leer, formarse, pensar y actuar con independencia, pero no escribir, ya que la poesía es una destreza reservada a los varones, no sólo por razones sociales, culturales y literarias, sino porque su exhibición exigía un espacio social del que quedaban excluidas las mujeres. Quintana debió de conocer a bastantes escritoras en su época, algunas incluso amigas como María de Zayas; también seguramente aprobaba la vocación y la dedicación literarias de éstas, pero más difícil resulta creer que concibiera en su mente una posible transferencia de funciones del ámbito real al literario haciendo asumir a las musas también el papel de poetisas

Respecto a la vinculación de los poemas con el conjunto narrativo, destaca en la novela como rasgo general la independencia textual. En pocos casos el poema guarda relación con la historia y contribuye a su avance. El poema de Hipólito tras la muerte de doña Clara habla de un asunto anterior, y por tanto descontextualizado; los poemas de los músicos callejeros son ajenos a la historia; las composiciones cantadas en las reuniones sociales se yuxtaponen al conjunto narrativo por su contenido circunstancial; y el poema sobre *La fiesta de Santiago el Verde* también carece de conexión con la historia tanto por su contenido como por su ubicación al final de la novela. Otras composiciones, en cambio, guardan una mayor relación con los acontecimientos narrados y contribuyen de alguna manera a su desarrollo. Así, por ejemplo, los poemas compuestos por los dos amigos italianos e Hipólito en el proceso de recuesta y conquista amorosa de sus damas contribuyen al análisis y al avance de la historia amorosa.

Los poemas carecen de información explícita sobre el pensamiento teórico de Quintana, aunque resulta patente su adhesión a las corrientes poéticas vigentes. Él sigue la tradición culta y popular y bebe de los distintos veneros poéticos, con una especial inclinación hacia la poesía petrarquista y neoplatónica. Interesante es el estudio que ofrece al respecto José Manuel Trabado Cabado sobre los mecanismos de producción poéticos en el análisis de los poemas de la *Galatea*. El profesor de la Universidad de León distingue dos sistemas de estructuración: *in absentia*, que es el que proporciona la tradición y normativa poética (posibles imitaciones del Cancionero petrarquista) e *in praesentia*, conformados por las necesidades expresivas y comunicativas de cada personaje¹³⁷¹.

Como ya hemos indicado con anterioridad, la mayoría de las composiciones poéticas son de asunto amoroso. En ellas Quintana integra los motivos, los modos y la métrica de la poesía castellana culta e italiana petrarquista en una simbiosis creativa muy particular. La pluralidad de sujetos líricos (Hipólito, Alejandro, don Carlos...) y de las amadas (doña Clara, Vitoria, Marcela...) impiden hablar de un cancionero amoroso petrarquista al estilo convencional. Más que de diversidad en la unidad, habría que hablar en estas composiciones de unidad en la diversidad. La variedad de relaciones amorosas, de sujetos líricos, de seres amados, motivos, afectos, situaciones..., no es óbice para que un hilo apenas invisible, sobre todo estilístico, cruce todas las composiciones poéticas de la novela imprimiéndole un sello particular. Quintana vuelca

¹³⁷¹ *Ibíd.*, p. 181.

en el molde flexible de la poesía todo el material intangible que desde la Edad Media hasta su época se va conformando en un lento proceso de maduración e innovación. Su habilidad consiste en recopilar todo este material e integrarlo en un corpus poético variado, cuyo conjunto, por su riqueza y color, se conforma como una auténtica obra de taracea artística. Sin embargo, su destreza se atenúa en el entretejido de estos materiales resultando poco compacto y proporcionado el conjunto. El hibridismo no es simétrico – con una inclinación desigual hacia una u otra tendencia– resultando a veces demasiado visible la intersección de los materiales.

Debido a la convergencia creativa en la poesía amorosa se funden los motivos poéticos derivados del amor cortés provenzal, el vasallaje, la *religio amoris* o el tormento amoroso; la inspiración espiritual del *dolce stil nuovo*, manifiesto primordialmente en la divinización de la amada; las aportaciones del petrarquismo italiano con el nuevo sentimiento de la naturaleza, la visión más actual y humana de la mujer y la mirada introspectiva de los sentimientos; y el neoplatonismo renacentista, donde el amor se sublima y espiritualiza. Todos estos materiales, que discurren por un cauce propio y homogéneo, terminan convergiendo con el paso del tiempo en un nuevo molde estilístico, el de la poesía barroca, previo proceso de fusión, ensamblaje y ajuste, cuyo principal signo distintivo es la sustitución de la medida y la contención renacentistas por una pasión desbordante sin precedentes.

Respecto al estilo, en los poemas se conjugan los juegos conceptuales característicos de la poesía cancioneril, con las metáforas petrarquistas tomadas de los elementos de la naturaleza. El ritmo cortado, abrupto de las estrofas de arte menor, se combina con la cadencia reposada y natural de los versos italianos. A pesar de la fascinación del Barroco por la mitología, en la poesía de Quintana sólo aparece alguna alusión aislada e irrelevante a mitos concretos como Cupido o la diosa Fortuna. Solo el poema final de *La fiesta de Santiago el Verde* contiene un corpus mitológico algo más amplio y variado con personajes como Filomena, Marte o Baco. En la poesía amorosa los mitos empleados son bastante comunes y conocidos. Quintana no establece analogías entre los sentimientos expresados por el sujeto lírico y la historia amorosa de la leyenda mitológica, como ocurre en la poesía del Garcilaso enamorado del siglo anterior; tampoco recrea relatos mitológicos completos como hacen Lope de Vega o Góngora; su aportación mitológica se reduce a algunas pinceladas sueltas con función ornamental. Solo en algún caso aislado el mito funciona como eje articulador del poema, tal como sucede en el poema “Ya no mata Amor, zagales” que escribe don Carlos para Marcela (discurso segundo). Su producción es un juego de artificio bastante encorsetado y carente de emoción, surgido más de la intención que del sentimiento. Quintana no proyecta en las composiciones líricas su propia experiencia personal, como le ocurre a Lope, por lo que éstas carecen del vitalismo y la autenticidad de los poemas del maestro. Únicamente el conocimiento del alma y de las emociones humanas le confiere cierto aroma de veracidad a los sentimientos expresados.

El conceptismo es la técnica que sistematiza el discurso poético. Sus procedimientos fundamentales son el recurso metafórico y la intensificación expresiva. Aparte de los tropos fundamentales de la metáfora, la metonimia o la sinécdoque, Quintana se decanta por los juegos de palabras esbozados a partir de similitudes formales, el empleo de paronomasias, las asociaciones semánticas presentes en las dilogías y las silepsis, las relaciones de oposición y contraste conseguidas con las antítesis, las paradojas y los oxímoros, y las repeticiones estructurales, muy abundantes

en los paralelismos e hipérbatos. Característico de su estilo es también el alambicamiento o la superposición de diferentes procedimientos estilísticos en el verso. Teniendo en cuenta todos los elementos anteriores, como la adecuación métrica, la diversidad de tonos, la originalidad expresiva y la variedad de elementos procedentes de la tradición poética, la producción lírica de Quintana es una creación lo suficientemente valiosa para que le preste una mayor atención la crítica. El gusto del novelista por la poesía le viene de atrás, de su participación en los certámenes poéticos celebrados en Madrid con motivo de la beatificación y canonización de san Isidro. En esa época, aun siendo muy joven, demuestra ya su valía como poeta al quedar el primero en la modalidad de sonetos en las justas de 1622. Esta afición a la poesía demuestra, además, que la inserción de poemas en la novela no es únicamente el fruto de una moda literaria que arranca de la novela sentimental, sino de una inclinación personal del autor hacia la versificación.

Antes del análisis particular de los poemas, dada su variedad compositiva, vamos a establecer su clasificación en grupos. Los criterios seguidos son los cuatro siguientes: temática, sujeto lírico, destinatario¹³⁷² y estilo.

A) Poemas amorosos

- Leonardo a Feliciano: “Hasta cuando Fortuna grave mía”. Elevado.
- Hipólito a doña Clara: “Por márgenes de esmeralda”. Elevado.
“Pastores de Manzanares”. Elevado.
“Salió Cloris una tarde”. Elevado.
“De suerte en dura ausencia”. Elevado.
- Alejandro a Vitoria: “No puede ser ya imprudente”. Elevado.
“Entre diversas labores”. Elevado.
“Rendirse un nuevo amor a otro rendido”. Elevado.
- Don Carlos a Marcela: “Ya no mata Amor, zagales”. Elevado.
“De suerte está mi corazón rendido”. Elevado.
“Marcela, a tu pecho unida”. Elevado.
“Decidme ojos graves”. Elevado.
- Músicos en la calle: “Viendo que Lisi desprecia”. Elevado.
“Después que de la cabaña”. Jocosos.
- Un forastero: “Ninguna pena, oh rigor”. Elevado.

B) Poemas de tema clásico:

- Leonardo: “Dichoso aquél que pasa”. Elevado.

C) Poemas circunstanciales:

- Un forastero: “Apenas de la dulce primavera”. Elevado.
- Hipólito: “En el golfo de Madrid”. Jocosos.
- Eusebio interpreta el poema de don Carlos: “Vanamente se ocupa”. Elevado.
- Hipólito: “Relación de la fiesta de Santiago el Verde”. Híbrido.

¹³⁷² Entendemos aquí por destinatario a quien va dedicada la composición, no los contertulios ante los que se interpreta el poema.

De acuerdo con esta categorización, la mayoría de las composiciones insertadas en la novela son de asunto amoroso. De los veinte poemas del conjunto poético, quince corresponden a esta temática. En cuanto al estilo de las composiciones, exceptuando los poemas “Después que de la cabaña” y “En el golfo de Madrid”, ambos de tono jocoso y humorístico, el resto de las composiciones presenta un estilo culto y elevado entroncado con la poesía petrarquista italiana.

La primera composición, que comienza con el verso “Hasta cuando Fortuna grave mía”, está formada por seis estancias y un remate. El esquema métrico es el propio de la canción italiana llamada también petrarquista. Leonardo canta esta canción en un paraje campestre durante el trayecto a Salamanca, cerca ya de la ciudad, pero impreciso. La desnudez descriptiva es el rasgo más destacado de esta secuencia poética de conformación bucólica. Probablemente, Quintana eliminaría de la ambientación todos los elementos accesorios para reducir la pasión a su núcleo, eliminando del entorno todo aquello que pueda distraer al lector de la aflicción del personaje.

En este poema el yo lírico expresa el dolor por la pérdida de su amada. El desconocimiento inicial del personaje que canta, unido a la razón que le induce a ello, desdibuja *a priori* el motivo de la composición. El relato posterior de Leonardo a Hipólito, exponiéndole la causa de su desconsuelo, permite interpretar la canción en toda su dimensión. El poema comienza con una estancia introductoria de tono pesimista sobre la hegemonía de la diosa Fortuna en la vida del poeta. El fatalismo determinista domina en toda la composición, como se puede apreciar en los calificativos “inhumana estrella”, “fortuna grave”, “rigor de mi fortuna”, “fortuna incierta”. El poeta se siente impotente para vencer su poder y librarse de su yugo. El concepto de Fortuna en el poema enlaza con la noción clásica de hado y la veleidad de la divinidad romana. Leonardo se rebela ante su hado adverso, cruel y pertinaz, pidiendo la muerte, entendida aquí como alivio. Las imágenes de dolor por la pérdida de Feliciano, expresadas en los términos “pena”, “lágrimas”, contrastan con los momentos felices del pasado, formulados en las imágenes petrarquistas “a la luz de sus ojos”, “su rostro hermoso” o metonimias del tipo “tálamo dichoso”. El sufrimiento desmedido del poeta, algo característico del Barroco, se exterioriza en este pasaje poético a través del llanto. Los procedimientos empleados para la expresión de las lágrimas son diversos: metáforas petrarquistas “cuando los ojos con cristal esmalta”, hipérboles “tantas lágrimas vierte” y la paradoja, con la que se expresan las contradicciones de su estado anímico “aún temo que me falte también el llanto”, ya que las lágrimas resultan el único bálsamo posible para el dolor. El trazado del poema es plenamente barroco tanto por el pesimismo existencial que late en los versos, el tono desesperado y la falta de esperanza, como por el estilo conceptual. Los versos finales del remate, como es habitual en este tipo de composiciones, constituyen una reflexión abstracta sobre el tema tratado. De una manera impersonal, el sujeto lírico reflexiona en estos versos finales sobre el llanto y su efecto terapéutico.

La inspiración del poema se encuentra en la canción CXXXV de la primera parte del *Cancionero* de Petrarca que comienza: “La más extraña / cosa que en extranjero clima existió nunca”¹³⁷³. A pesar de que el narrador apunta a la fuente del poema, existen diferencias notables entre ambos: la dualidad correspondencia (Leonardo) – no correspondencia (Petrarca); la pérdida circunstancial de Feliciano tras la boda; la

¹³⁷³ *El Cancionero*, ed. Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 1989, vol. I, p. 483.

diferente impronta mitológica: el Ave Fénix en Petrarca y la diosa Fortuna en Leonardo; el estilo de ambos poemas, mucho más natural en el poema de Petrarca; y la reflexión del remate, que en la composición de Petrarca versa sobre la propia canción. Sin embargo, los dos textos comparten una serie de motivos que permiten aceptar esta filiación: la suerte adversa, el tormento amoroso, la contraposición alegría por la presencia del ser amado *versus* sufrimiento por su ausencia, la relación del poeta con la naturaleza, la expresión del llanto y las imágenes metafóricas empleadas. Exponemos a continuación algunos ejemplos de los motivos y expresiones comunes:

Canción CXXXV de Petrarca	Canción de Leonardo
-Oh suerte traicionera	-Fortuna grave mía; expuesto a tal rigor de mi fortuna; mi fortuna incierta; inhumana estrella
-Mas si el oro veo / y el rayo de mi ser amado.	-A la luz de sus ojos / faltaban mis enojos.
-Que así mis ojos lloran todo el tiempo	-Tantas lágrimas vierta; aun temo que también me falte el llanto.

Hipólito responde a esta composición con otra canción compuesta por ocho estancias, de tono también elevado. El poema está dedicado a doña Clara, oculta tras el seudónimo de Cloris, inventado por Hipólito a partir del juego de consonantes del antropónimo de la joven. Esta composición forma, junto a los tres poemas forjados por Hipólito para su amada en el discurso cuarto, un breve *canzoniere* petrarquista dividido en dos etapas: *in vita* e *in morte*. La composición constituye el único poema del conjunto correspondiente al segundo momento, es decir, tras la pérdida de la dama. A pesar de que el óbito acaeció un año atrás, el recuerdo de doña Clara pervive indeleble en la memoria del protagonista. La principal prueba de que este sentimiento permanece aún vivo en el ánimo de Hipólito reside en el cumplimiento del voto a la Virgen de la Peña de Francia. El poema enlaza con la composición anterior al convertirse en una respuesta poética al lamento de Leonardo, de aquí las similitudes temáticas y formales de las dos composiciones. Hipólito, como el afligido mancebo, también expresa dolor por la pérdida de su amada, pero el desconsuelo es aún mayor en su caso, ya que la recuperación es irremediable. El poema tiene resonancias de la lírica renacentista, especialmente de la poesía de Garcilaso, aunque recubiertas con un esmalte barroco. Evocan al poeta toledano el acercamiento del yo lírico a la naturaleza, como remanso de paz y tranquilidad; la participación del medio natural en el curso amoroso haciéndose eco de los sentimientos del poeta “pues repiten mis quejas por el viento”; el motivo de las “dulces prendas”, que recuerda al soneto X del poeta toledano: ¡Oh dulces prendas por mí mal halladas”; y el marco del paisaje toledano “estos montes que altivos / le dan al Tajo casa de aposento”, semejante al entorno de la égloga III. La huella de Garcilaso se hace más palmaria en la *traslatio* del escenario a las orillas del Tajo. El neoplatonismo renacentista deja asimismo su impronta en el poema, ya que además de buscar descanso en la naturaleza, el poeta enamorado se aísla en ese ambiente de todo lo

exterior para ensimismarse, de manera contemplativa, en la imagen de la amada que está grabada en su imaginación: “donde corriendo el velo / a mi imaginación su imagen miro”. Sin embargo, la serenidad es una aspiración inalcanzable en el nuevo contexto barroco. El dolor que embarga al poeta es tan inconmensurable que todo para él es “pena, tristezas y rigores”. Para la expresión del desconsuelo, el sujeto lírico recurre a imágenes hiperbólicas convencionales: “lágrimas vierten estos ojos míos, / que ya sin resistencia / se apropian nombre y presunción de ríos”. Este poema-respuesta refleja bastante bien la dilución de la lírica renacentista dentro del nuevo molde barroco.

Los tres poemas restantes del cancionero amoroso corresponden a la etapa *in vita* de doña Clara. Las composiciones son tres romances asonantados de galanteo amoroso cantados durante la visita a los jardines nobiliarios. Cloris es el seudónimo tras el que se oculta la joven en los tres poemas. Los orígenes del sobrenombre remontan a la mitología clásica, donde de manera polisémica alude a varios personajes femeninos¹³⁷⁴. Posteriormente, este nombre poético tendrá dilatado cultivo en la literatura española. Entre los escritores españoles de la Edad de Oro, que lo emplean en sus composiciones, podemos destacar entre otros a Cervantes, Lope de Vega, Bernardo de Balbuena y Lupercio Leonardo Argensola.

El criado de Hipólito canta el primer poema, que comienza con el verso “pintando las prendas de la misma doña Clara”. La composición es una galantería en verso, insustancial por su contenido, cuya única pretensión consiste en ensalzar la belleza de la joven. El motivo, de trazado alegórico, es muy simple: la rivalidad amorosa que entablan el sol y el río Manzanares por el amor de Cloris. El espacio es un *locus amoenus* idealizado que cobra vida con la aparición de la dama ninfa en las orillas del río. Todos los elementos del paisaje, cautivados por la belleza de la joven, al igual que el poeta, se rinden a sus pies. La composición poética es asimismo un tributo a la vida cortesana, ya que los dos pretendientes alegóricos aparecen figurados en el poema como dos contendientes gentiles y caballerosos. Siguiendo el tono frívolo y humorístico del poema, uno queda desengañado y el otro injuriado. El juego metafórico permite a su vez justificar en términos amorosos el escaso caudal del río, tradicionalmente satirizado por los poetas de la época¹³⁷⁵. Las imágenes empleadas en el poema pertenecen a la

¹³⁷⁴ En *Las Metamorfosis* de Ovidio, Cloris es la ninfa que acosada por Céfito, dios del viento favorable, se transforma en Flora y dispersa flores por el campo. La existencia de un flamen floral, es decir, un sacerdote para su culto, confirma su antigüedad, pero la diosa no tuvo templo hasta el año 238 a. Boticeili la representó en el lienzo de *La Primavera*. Otra Cloris es una Píerides –hijas del rey de Macedonia–, que junto a sus hermanas desafió a las musas. Apolo las castigó a todas ellas convirtiéndolas en urracas por atacar a las deidades tras el concurso. Una tercera Cloris es la ninfa a quien raptan el viento Bóreas y Melibeia. Ella tomó este sobrenombre al quedarse blanca tras la matanza de sus hermanos. Como nombre poético presenta largo cultivo en el Siglo de Oro: Lope de Vega (*Pastores de Belén*, *El laurel de Apolo* o *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*), Bernardo de Balbuena (*Siglo de Oro en las selvas de Erifile*), Cervantes (*El curioso impertinente*), Lupercio Leonardo de Argensola (*Rimas*) y/o Quevedo (*A una moza hermosa que comía barro*).

¹³⁷⁵ Las sátiras poéticas sobre el escaso caudal del río son numerosas en el Siglo de Oro. Al respecto podemos destacar los poemas de Góngora “Duélete de esa puente, Manzanares; / mira que dice por ahí la gente / que no eres río para media puente, / y que ella es puente para muchos mares (*Sonetos completos*, 1988, 167) y “Manzanares, Manzanares, / vos, que en todo el acuatismo / duque sois cáustico” (*Romances*, 1982, 429); el romance de Lope que lo califica de “humilde” por ser río menor en “A la dorada cabaña” (*Rimas humanas y otros versos*, 1998, 246); el romance de Quevedo: “Manzanares, Manzanares, / arroyo aprendiz de río” en (*Obras completas* I, núm. 719, p. 879); las redondillas de Cervantes en *La Gitanilla* (*Novelas ejemplares*, 2001, 42). En otros géneros hay que destacar la fábula alegórica del Manzanares recogida por Castillo Solórzano al final de *Jornadas alegres* (1626) y las palabras de Rojas en *El viaje entretenido*, ed. cit., p. 112.

tradición petrarquista y son bastante convencionales: “márgenes de esmeralda” para aludir a la hierba de la ribera; “cristal” para el agua; “nácar sus pies” para destacar su blancura. Para el juego alegórico que articula el poema, además de las metáforas, el poeta también recurre a la personificación: “tan alegre está de verla”, “corrió lágrimas el río”, etc. Por su carácter lírico-narrativo, la alegoría subyacente, la animación de los elementos de la naturaleza y su tono divertido este poema puede calificarse de fábula amorosa en verso.

El segundo poema es un romance pastoril ubicado nuevamente en el mismo marco bucólico de las riberas del Manzanares. El yo lírico, encarnado en un pastor, ensalza en estos versos la belleza de Cloris. La mirada poética resulta en este caso subjetiva e interna, a diferencia de la composición anterior. El poema se estructura en tres partes: una *descriptio puellae* inicial, la comunicación posterior de los sentimientos amorosos y la presentación final del pastor. El retrato poético de la joven responde al estereotipo literario del momento, tanto por la *dispositio* como por las imágenes. El pastor, trasunto de Hipólito, sigue un orden vertical descendente con el busto como núcleo. Solo al final apunta a las manos, un elemento tan impregnado de connotación erótica como los pies en el código estético del momento. Las imágenes y la adjetivación son las esperadas: los ojos graves y hermosos; la boca “un clavel dividido”; las mejillas “carmín rojo, marfil liso”; los dientes “perlas”; el cuello “leche blanca, cristal limpio”; el cabello “el oro de sus rizos”; las manos “las hizo el cielo nieve”. La inspiración amorosa es asimismo de extracción pastoril, donde es un motivo recurrente la aparición de papeles amorosos sobre la corteza de los árboles¹³⁷⁶. Por último, el poeta saluda a los otros zagales tras un tiempo de ausencia en el prado. Los juegos derivativos, los quiasmos y los retruécanos son los recursos que dominan en los últimos versos de la composición, con juegos de silepsis alusivos al amor. El poema es, en conclusión, un retrato del sujeto lírico, en el que el amor a Cloris constituye su principal signo de identidad.

El último de los poemas es el más trivial del conjunto, tanto por la frivolidad del contenido como por la sencillez de su tratamiento. Los ejes temático y compositivo lo encumbramiento de la belleza de Cloris constituye el eje temático y compositivo del poema. El yo lírico se rinde una vez más a la hermosura de la joven, como las plantas del prado a su paso. La base estructural de esta composición es la alegoría, con un nuevo tributo al mundo áulico, así como los recursos de la personificación, la enumeración y el encomio hiperbólico. La interferencia simbiótica de los dos mundos, el cortesano y el vegetal, convierte a Cloris en la más bella de las damas y la más hermosa de las flores. La superficialidad de la composición guarda relación, de acuerdo con el decoro creativo, con el contexto de la interpretación: una fiesta familiar de recreo en los jardines del palacio nobiliario.

Los poemas amorosos que compone Alejandro para Vitoria son composiciones de métrica variada: redondillas, décimas y un soneto, respectivamente. El poema “No puede ser ya imprudente” es la primera canción que escribe el caballero para su dama. En ella le declara su amor y se rinde a sus pies al modo cortés, imagen tradicional de la

¹³⁷⁶ Como hemos señalado también en la edición anotada, la prístina escritura sobre la corteza de los árboles remonta a la lírica pastoril latina, *Bucólicas* de Virgilio, V, 13-14; X, 53-54. Su objetivo era preservar en el tiempo el nombre de la amada y las aflicciones de los pastores. Sannazaro recupera el motivo en el Renacimiento en *La Arcadia* y, más adelante, Garcilaso en nuestra literatura, *égloga III*, vv. 237-240. El motivo aparece también en la novela, *La Diana* de Montemayor, ed. cit., p. 85.

adoración y el servicio. El tono gozoso y exaltado “a mí me ha dado la gloria”, “alegre y contento vivo / pues por su causa recibo / todos los bienes doblados” responde a las composiciones del amor recién estrenado. El eje que vertebra el contenido de los versos es el nombre de la joven “Vitoria”. A partir del antropónimo, el poeta enhebra todo un juego de imágenes, paradójicas en su mayoría, con las que transmite su propia concepción del amor y su estado de júbilo: “gloria”, “alegría”, “bien”, “libertad”. El amor es victoria porque gracias a él se vencen todas las dificultades: “diversas veces alabo / la pena en que estoy”, alusiva al encierro. El poema hunde sus raíces en la lírica cancioneril castellana tanto por los motivos temáticos como por el tratamiento. Los tópicos, inconfundiblemente provenzales del *servitium amoris* y el tormento amoroso, se combinan dentro del molde conceptista de la poesía cancioneril, donde predomina el gusto por las paradojas para la expresión de los sentimientos contradictorios “que da mayor alegría / a quien suele hacer más daño”, “diversas veces alabo / la misma pena en que estoy”, para impregnarse de matices de gran sutileza.

El siguiente poema, “Entre diversas labores”, representa la consolidación de la relación amorosa. Alejandro, después de vencer algunos miedos, ratifica su amor por Vitoria. El poema es compuesto durante los meses de estancia en la casa de las dos hermanas. El pretexto de la composición es baladí: la contemplación de unas flores bordadas por la joven. El cromatismo, con toda su carga simbólica, hace dudar al yo lírico de la correspondencia amorosa. El poema se estructura en cuatro partes: la introducción del motivo, la expresión del temor, el monólogo interiorizado y el triunfo final del amor. En el poema se repiten algunos de los motivos ya expresados en el poema anterior, como el vasallaje, la humildad del enamorado, la trascendencia del amor manifiesta en el término “gloria” y la imagen grabada del ser amado en la memoria. Aunque predominan los motivos de procedencia provenzal, en él asoman rasgos de corrientes poéticas más cercanas como el petrarquismo y el neoplatonismo. La composición es un caudal poético en el que confluyen, con mayor o menor presencia en el texto, diversos afluentes literarios.

El último poema de este reducido cancionero petrarquista es una continuación-respuesta del epigrama escrito justamente antes por don Carlos. La correspondencia entre las dos composiciones se cumple en todos los ámbitos: temático, estilístico y métrico. La repetición de las mismas rimas consonantes que el soneto de su amigo refleja la ligazón existente entre ambas composiciones, además de manifestar el gusto de la época por el artificio literario¹³⁷⁷. Por esta unidad compositiva comentaremos conjuntamente los dos textos interrumpiendo el criterio establecido al comienzo de este apartado. Los dos poemas constituyen una pareja de canciones de estilo elevado sobre el amor sublime y, probablemente, las mejores composiciones de todo el conjunto poético. Ambos poemas son de hechura neoplatónica, aunque con algún rasgo subyacente de la poesía cancioneril prerrenacentista.

¹³⁷⁷ Entre los procedimientos formales cabe destacar el artificio empleado por Quevedo en el soneto “Celebra a una dama poeta, llamada Antonia”, en el que todas las palabras empiezan por la letra A: “Antes alegre andaba; agora apenas / alcanzo alivio, ardiendo aprisionado”. En el género novelístico, siguiendo esta línea, tenemos que destacar las novelas con lipograma. Aficionado a este recurso es Castillo Solórzano, contemporáneo y amigo de Quintana, quien en sus dos últimas colecciones de novela corta incluye relatos escritos sin alguna vocal: *En el delito, el remedio de Los alivios de Casandra*, (1640), sin la letra A y *El desdén vuelto a favor de La quinta de Laura* (1649), sin la letra I. Otros recursos narrativos son la inclusión de enigmas o adivinanzas al final de las narraciones, como sucede, por ejemplo, en las novelas cortas de *Tardes entretenidas* del autor tordesillano.

En el primer soneto don Carlos canta su amor a Marcela. Comienza alabando la hermosura de la joven, “rara” por extraordinaria, para pasar después a la médula de la composición: la naturaleza de ese amor, un sentimiento que envuelve al poeta, lo moldea y eleva por encima de la materia física transformándolo en un espíritu puro. La sublimación de la belleza y del amor humano por encima de su humanidad constituye la nota distintiva de este poema de textura neoplatónica. Tanto en esta composición como en la siguiente, el amor está concebido como fuente de eternidad para el enamorado de acuerdo con su origen espiritual. En cuanto al estilo, predominan los juegos conceptistas característicos de la pluma de Quintana: las dilogías en “mas ya mi ser del ser de amor depende”, para reflejar la confusión del amante; las hipérboles en “y así es mi ser de amor confuso abismo”, para expresar la grandeza del sentimiento; y el gusto por las reiteraciones estructurales, las anáforas y los paralelismos, para establecer una correspondencia formal con el sentimiento sublimado. El apasionamiento amoroso se convierte así en un arrebató vital: un sentimiento que, a partir de la contemplación de la belleza humana, va ascendiendo en su propia incandescencia hacia estratos más elevados y puros.

El soneto de Alejandro “Rendirse un nuevo amor a otro rendido”, aun compartiendo el mismo impulso inspirador, carece de ese hálito espiritual que envuelve la composición de don Carlos debido tanto a su condición de respuesta como al propósito competitivo del autor. Como poema réplica va rebatiendo cada uno de los motivos abordados por don Carlos, igual que las cuentas ensartadas en una cadena: la rendición amorosa, la fidelidad, la conformación del amor... Alejandro considera su amor más sublime, más intenso, más puro, porque su fuerza no es centrífuga, sino centrípeta, emergiendo del centro donde nace. El procedimiento hiperbólico impregna toda la composición ascendiendo gradualmente hasta alcanzar su culmen en el verso final donde el poeta se considera “el Amor mismo”, con mayúsculas. Precisamente, este engreimiento desmesurado limita el verdadero ser del amor, pero el poema está entendido como un debate amoroso al estilo de las composiciones provenzales¹³⁷⁸, donde el segundo poeta no sólo rebate, sino que se ve obligado a mantener el mismo esquema métrico iniciado por su rival. El estilo, de acuerdo con la sintonía temática y métrica, es recurrente. Los recursos empleados son, prácticamente, los mismos, siempre en la línea del juego conceptista.

A pesar de las recurrencias compositivas, los dos sonetos constituyen uno de los mayores logros líricos de la novela por las sutilezas amorosas, la diversidad de matices dentro del corpus unitario, el artificio métrico, el sentido trascendente y el tono apasionado. Estos poemas trascienden la experiencia amorosa concreta para elevarse por encima de ella hacia vértices emocionales que le otorgan un carácter espiritual a la vivencia.

Don Carlos entona otros tres poemas a lo largo de la historia, pero no podemos hablar en su caso de cancionero petrarquista, ya que, aunque tres de las composiciones están dedicadas explícitamente a Marcela, son composiciones independientes tanto en plano discursivo, por proceder la inspiración de distintas circunstancias, como en el narrativo, por la falta de trabazón en la historia amorosa. A los tres poemas les falta,

¹³⁷⁸ Aunque próximo a la tensó por su carácter dialogado, el partiment está más cercano a la cançó por su contenido amoroso, por el desarrollo de un tema prefijado y por el mantenimiento de los mismos esquemas métricos.

además, unidad formal por emplear su autor distintos tonos en el tratamiento de la materia amorosa.

El primero de ellos “Ya no mata amor, zagales” es un poema con algún ribete pastoril sobre el enamoramiento. El motivo inspirador lo constituyen los ojos de Marcela, a pesar de que los dos jóvenes aún no se conocen personalmente. Los recodos en penumbra de la ficción novelística justifican la incongruencia de este detalle. El poema es un crisol donde se funden rasgos de distintas tendencias poéticas; sin embargo, sobre ellas prima el legado neoplatónico. El poeta advierte a los zagales del valle “otros pastores” de los peligros de los ojos femeninos. La fuente inicial del motivo se encuentra en la literatura latina, la fase conocida como *visus*, que recientemente en el neoplatonismo adquiere una explicación más amplia y trascendente. Para esta corriente, el origen del amor se encuentra en los ojos femeninos, de donde parte el sentimiento amoroso en forma de partículas o efluvios hasta los ojos del amante. Al traspasar este umbral, la imagen de la joven llega al alma del enamorado fijándose en una de sus potencias: la imaginación. Desde este centro neurálgico la imagen se proyecta en forma de rayos por todo el ser del enamorado. La grabación con trazos indelebles de la imagen de la joven en la imaginación no hace necesaria su presencia física. El primer efecto del amor es el sufrimiento, ya que el amor implica deseo y éste es una pasión del alma. Sin embargo, paradójicamente, el dolor presenta en el neoplatonismo tintes gozosos, una contradicción que resuelven los teóricos al considerar el amor una enajenación personal que, por el mismo deseo, produce gozo: “porque quien muere con ellos / glorias siente, dolor no” o “que no se ha de llamar muerte / la que da vida mejor”. Las imágenes de los ojos son características del cauce petrarquista: “a la luz de dos estrellas”, “ningunos ha visto el valle / más parecidos al sol”. Por último, como novedad, quebrando la tradición petrarquista y el modelo clásico, Quintana introduce una nota nacionalista, autóctona, en la caracterización de los ojos de Marcela esmaltándolos de color negro: “los que más graves miraren / con negra luz y color”.

Don Carlos entona otro romance de diseño muy similar al anterior tanto por el tema, los motivos, como por los interlocutores. El poema es cantado en la cárcel con acompañamiento de una guitarra a ruego de sus contertulios al final del discurso cuarto. En este contexto el poema cierra la jornada, una función característica de las colecciones de novela corta¹³⁷⁹. De nuevo, don Carlos advierte a los pastores del valle – mencionados explícitamente en esta ocasión– del poder de los ojos femeninos. El campo conceptual y estilístico es muy parecido al anterior: los ojos que matan como “rayos”, “flechas”; las paradójicas muertes que dan vida “una muerte dulce / una alegre pena”; el consejo a los pastores del valle... El único motivo nuevo es la tristeza de Marcela referida a través de la metonimia reiterada “decidme ojos graves / de color morena”. El poeta expresa la melancolía a través de imágenes convencionales de connotación sombría y juegos de oposición: “¿Cómo siendo luces / parecéis tinieblas?”, y de la alusión al llanto a través de la convencional metáfora petrarquista de las perlas: “Nacer blancas perlas”. En esta composición se entrecruzan, en un intercambio de influencias, rasgos del dechado culto con otros de la lírica popular. De esta fuente inagotable, desde los orígenes de la literatura española proceden el armazón métrico –el romance–, los sujetos invocados –los pastores del valle– y la emoción femenina. El tormento amoroso del caballero provenzal encuentra un nuevo cauce expresivo en el

¹³⁷⁹ Este rasgo puede observarse en alguna colección de novela corta de Castillo Solórzano, como por ejemplo *Jornadas alegres* (1626).

sufrimiento femenino presente en las cantigas y los villancicos populares. La transferencia constituye la única novedad en la recreación del motivo poético.

El último poema de don Carlos está formado por el conjunto de tres décimas que rememora Marcela en la complementación narrativa del discurso séptimo. Eusebio interpreta esta composición en el curso de la fiesta celebrada en Bolonia, momentos antes de la venganza de los familiares de Valerio. El poema presenta similitudes temáticas, conceptuales y estilísticas con el soneto de Quevedo titulado: “A una fénix de diamantes que Aminta traía en el cuello”. El mito del ave Fénix es el motivo que articula este poema de tono apasionado en el que se combinan los juegos de contrarios característicos del Barroco: el amor como causante de la vida y la muerte. El poema es el único del conjunto en el que un motivo mitológico sirve de eje estructural y temático a la composición. Por su constitución interna el poema se divide en dos partes: el análisis conceptual de la pasión amorosa, en conexión con el mito, en las dos primeras décimas, y la concreción afectiva del yo lírico, en la última. El amor está entendido metafóricamente como un fuego incandescente que abrasa al enamorado. En este proceso de ignición, se produce un hinchamiento emotivo que desborda al sujeto y lo eleva por encima de lo material y terrestre; pero por otro lado, en una línea descendente, se despoja de sí mismo enajenándose. El enamorado, igual que el ave Fénix, se consume en sus propias cenizas negándose a sí mismo, una metonimia tópica del fuego amoroso. Los causantes de esta muerte personal, de acuerdo con la explicación neoplatónica, son los ojos de la amada. El sujeto lírico remata esta disertación sobre la pasión amorosa expresando sus sentimientos hacia Marcela. Las oposiciones emocionales, propias del amor, quedan palpables también en estos versos finales: el poeta se debate entre el desasosiego de los celos y la tranquilidad de la correspondencia. El juego contradictorio del amor con la contraposición vida-muerte se expresa en el poema a través de dos campos asociativos opuestos: uno de tono gozoso, con términos luminosos como “feliz”, “cielo”, “dichosamente”, “abrasa”; y otro con términos lúgubres, como “sombrió”, “fúnebres”, “urnas”, “muerte”. El poeta recurre asimismo a imágenes convencionales de larga tradición relacionadas con el fuego para expresar la pasión amorosa “ardor”, “fuego”, “abrasa”, y términos asociados a la realeza para expresar la grandiosidad del sentimiento “reino”, “reinas”, “corona”. La deuda con el neoplatonismo resulta evidente en el poema tanto por el planteamiento amoroso con los juegos de oposición, la importancia de los ojos en el surgimiento del amor, el tono apasionado y la trascendencia espiritual “pues de un elemento pasa / a un cielo que amor desea”, como por las imágenes y los recursos expresivos empleados.

Respecto al parentesco con el soneto de Quevedo, se aprecian notables similitudes en ambos poemas. Las más notorias las constituyen el motivo de la composición “la fénix colgada al cuello de la amada”, la manera de analizar la pasión amorosa, los juegos de contrastes, la envidia que manifiestan ambos amantes y las imágenes poéticas relacionadas con el fuego, caso de “incendio” u “hoguera”. Al margen de las analogías, se observa un par de diferencias destacables entre ambas composiciones: por un lado, el erotismo que emana del poema de Quevedo encarnado en las manos blancas —que además de ser por sí mismo uno de los símbolos femeninos del Barroco más sensuales, se recarga de significado erótico en este contexto por su relación con la muerte— desaparece en el poema de Quintana, anquilosado en el análisis conceptual abstracto. Por otro lado, el poema de Quevedo adquiere además unos tintes metafísicos, de los que carece la composición que nos ocupa, por plantear el amor más

allá de los límites de la existencia humana: “Si quieres más eterna sepultura / si ya no fuese eterno nacimiento”.

Hipólito al regresar a su posada en Salamanca escucha en la calle a unos músicos que entonan unas canciones para una dama. En la secuencia narrativa se incluyen dos poemas: unas décimas y un romance. Ambos tienen una función estructural doble: iniciar el discurso y enlazar con la materia narrativa. El primero, que aparece introducido escuetamente por el motivo compositivo “A una dama, que decía mal de su galán a quien quería bien”, resulta bastante trivial en su conjunto, tanto por el asunto como por la forma. En relación a la estructura, el texto poético se divide en dos partes: los primeros seis versos, que muestran el enojo de Marcio hacia Lisi, a quien llama necia por su incoherencia, y el resto de la composición, donde la joven argumenta su defensa. Para esta justificación, Lisi emplea dos motivos convencionales de forma entrelazada: el mito clásico de Cupido y el papel de los ojos en el juego amoroso. La paradoja constituye el recurso formal sobre el que se cimentan en el texto poético las contradicciones propias del sentimiento amoroso: “el amor ciego-los ojos que hablan”, “las injurias que ocultan amor”. En este juego de oposiciones queda de manifiesto la dicotomía barroca apariencia-realidad, donde nada resulta ser lo que parece, ni siquiera el amor oculto bajo diversos disfraces.

El siguiente poema es un romance jocoso que nos muestra al Quintana más chusco y divertido. El asunto aparece resumido al comienzo de la composición: el enfado y el cansancio que producen los celos de Bras. El narrador alude también a la alternancia de los dos músicos en la trova de las coplas para hacerla más variada. Tanto por el tratamiento burlesco del tema como por el tipo de composición estrófica, el tono burlesco, el estilo sencillo y la extracción vulgar de los antropónimos¹³⁸⁰, la pieza posee un indiscutible sabor popular. Los músicos tratan el tema de los celos en clave de humor para divertir al auditorio de la calle. El marco es de nuevo pastoril –los personajes, la cabaña, el vestuario, las imágenes del mundo rural, el estilo lingüístico. Los intérpretes, transmutados en los pastores amigos de Bras, imprecán al joven, cansados de sus celos obsesivos. El tono burlesco y chancero es el elemento que articula toda la composición. Los poetas se mofan de la suspicacia de Bras a través de expresiones e imágenes populares muy expresivas: “nos mueles” (castigas), “Bras dedo malo” (agorero), “casta de aceite” (agotador), “y en lo que duras, un suegro / para quien le ha de heredar” (eterno); y metáforas del mundo rural y campestre: “celos son mala semilla, / pues quien los suele sembrar / coge en la frente avellanas / con la color de nogal”. La agudeza e ironía del poeta se percibe en detalles sutiles como “Nadie negarme podrá / que eres discreto, pues tienes / condición de no estorbar”. Con este poema el autor pretende ridiculizar, igual que en la ficción novelística, el sentimiento necio e irracional de los celos.

El último poema amoroso de la novela es un conjunto de cuatro décimas que interpreta un forastero en la reunión festiva que se celebra en la casa de Constanza. También el narrador introduce el poema resumiendo escuetamente el asunto: “En las penas de amor, la mayor de todas es no poder gozar los favores de la cosa amada cuando de entrambas partes es igual el deseo”. No se trata de un canto amoroso, sino de

¹³⁸⁰ El nombre de Bras, igual que el de Pascual o Antón, es común en la literatura española desde las *Églogas* de Juan del Encina. Perdura en las diferentes composiciones pastoriles del siglo XVII: en las letrillas y romances, las novelas (*La Galatea* o *Pastores de Belén*), y el teatro, tanto extenso (*Peribáñez*) como breve (teatro breve de Calderón).

una disertación sobre las variables más dolorosas en el amor. La tesis del poeta aparece en la primera décima: el amor más amargo es el correspondido, pero inviable por algún motivo externo. El poeta emplea el procedimiento de la contraposición para justificar su postura, contrastando esta situación con otras tres: el olvido, el aborrecimiento y los celos. La última décima es una recapitulación de las ideas expuestas a lo largo del discurso poético. El poema presenta, por tanto, una estructura encuadrada: presentación del tema (primera décima), argumentación comparativa (segunda y tercera décimas) y compendio recolectivo (cuarta décima). La composición es deudora de la tradición culta cancioneril tanto por el tratamiento del tema como por el estilo. Predominan en el poema los juegos conceptuales característicos de la poesía cancioneril castellana: “Que aunque en la gloria no cabe, / es pena de amor su gloria”. Fruto del hibridismo estilístico del momento, el poema concluye con un procedimiento muy gongorino: la recolección de los estados expuestos en la argumentación poética.

El poema que canta Leonardo durante la celebración de su boda en el discurso primero es una composición de clara inspiración renacentista. Constituye una recreación del tópico clásico *Beatus ille*, cuya fuente prístina hunde sus raíces en la lírica horaciana¹³⁸¹. De extracción estoica, el texto propugna un estilo sencillo de vida en equilibrio y armonía con la naturaleza. Vinculado a este motivo asoma otro lugar común de origen renacentista “el menosprecio de corte y alabanza de aldea” de Fray Antonio de Guevara, paradójicamente en contradicción con el desprecio generalizado en la novela hacia la vida rural y sus habitantes. La composición consta de cinco estancias de rima consonante, cuyo esquema métrico es 7a, 7b, 11C, 7, 7b, 11C, 7c, 7d, 7e, 7e, 11D, 7e, 11E. La estrofa, de origen petrarquista, llega a nuestra literatura gracias a Garcilaso y sus seguidores. Desde el punto de vista estructural, la primera estancia constituye la *introductio* del tema, donde el poeta alaba la vida rural y rechaza consiguientemente el ambiente urbano de la Corte; las tres siguientes estancias retratan el mundo campesino con sus diversas tareas agrícolas: la siembra, la siega, la vendimia...; la vida sencilla del labrador, sin grandes pretensiones ni lujos –el goce de la vida por sí misma; la última estancia se desvía del tema inicial para centrarse en el motivo que impulsa la canción: la boda del poeta con Feliciano. El yo lírico expresa regocijo por sus nupcias esperando encontrar en el matrimonio la misma serenidad que el campesino en la naturaleza. No obstante, a pesar de la armonía renacentista en el poema se percibe cierto tono sombrío y pesimista, un rasgo particular y característico del Barroco: “amado desengaño”, “sin pesar, sin recelo, sin engaño”. Ante el desencanto vital, el hombre barroco encuentra en la naturaleza y el amor sus principales vías de escape. Por último, acorde con la correspondencia forma-contenido, el carácter descriptivo de la composición y el motivo de la vida sencilla del campo, los versos corresponden al estilo humilde con escasos recursos literarios: solo algunas metáforas del mundo agrícola, como “corvo diente”, “al campo cubre de confuso luto”, “rubia mortaja”; epítetos convencionales del tipo “noche negra” y “dorado grano”; enumeraciones “sin pesar, sin recelo y sin engaño”¹³⁸² y alguna dilogía conceptista, como “Será al salir el sol mi Aurora, y luego / diré que alegres horas / viéndome amanecer con dos Auras”.

¹³⁸¹ La composición comienza con las mismas palabras que el *Epodo II* de Horacio. El motivo ha tenido larga tradición en la literatura española: Santillana, Garcilaso, Fray Luis de León, Lope y Cervantes.

¹³⁸² Reminiscencia de los versos de la *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León: “Vivir quiero conmigo, / gozar quiero del bien que debo al cielo, / a solas, sin testigo, / libre de amor, de celo, / de odio, de esperanzas, de recelo”.

En un último grupo hemos reunido los poemas circunstanciales, de ocasión, sobre asuntos y motivos variados. El primero de ellos es el soneto que comienza con el verso “Apenas la dulce primavera”. Un forastero interpreta esta composición durante la velada celebrada en la casa de Constanza. El poema es un epigrama que trata sobre “la imprudencia de un almendro, que se adelantó a tener flores para experimentar los rigores de febrero”. Siguiendo la tendencia general, el narrador introduce el tema del poema al comienzo del mismo para evitar cualquier ambigüedad interpretativa. Acorde con el subgénero lírico al que corresponde, la composición se caracteriza por la brevedad –solo los catorce versos propios del soneto– y el tono satírico. A través de un pretexto baladí, el poeta critica la vanidad y la presunción de la sociedad del XVII, tan dada a la ostentación y la exhibición social, especialmente en la corte. El recurso que conforma el poema es la personificación, tanto del almendro –se destacan de él rasgos humanos como los labios, la boca, la lengua, la voz y el comportamiento imprudente y lacrimógeno–, como de las demás plantas del prado: “y a risa de otras plantas se provoca”, “y mirando tu flor risa del prado”. Aparte de la prosopopeya, el poeta recurre a imágenes lexicalizadas del tipo “el fiero aliento” para referirse al viento invernal o la “blanca lengua de su boca”, alusiva a las flores del almendro. Por último, en el aspecto sintáctico, es reseñable, como rasgo general, la desestructuración oracional por el empleo constante de hipérbatos, alguna hipálage “son lágrimas tus hojas engañado” y quiasmos: “tu leve adorno y presunción grosera” o “la yerba esmaltas, quedas sin abrigo”. Finalmente, despunta en los versos la visión pesimista y desengañada del hombre de la época, según la cual todo es falsedad, vacuidad y aflicción. El poema contiene, asimismo, una clara advertencia moral: la felicidad estriba en la virtud interior, no en lo externo y superficial.

Los siguientes poemas son composiciones circunstanciales, de ocasión, sobre la vida de la corte. El primero es un romance satírico de carácter popular sobre la feria de San Miguel en Madrid. Hipólito entona este poema en el sarao de Alcalá a petición de don Alonso. El tono es jocoso y festivo, conforme a la demanda de su hermano: “Pidíole don Alonso que dejando las veras en que diestramente había procedido pusiese alegre fin con algunas burlas a la fiesta”. La feria es el marco costumbrista en el que se describen los usos amorosos de la época con cierto carácter satírico. La finalidad lúdica condiciona el tratamiento, el tono y el estilo del poema. La alegoría es el procedimiento estilístico que vertebra el romance, mediante una sucesión de imágenes del campo de la navegación –golfo, piloto, corsarios, piratas, navíos o bajeles–, todas ellas concernientes a la calle Mayor de Madrid, donde se celebra la feria, y a sus paseantes. Aparte de la diversión, la actividad que despunta en este escenario festivo es el galanteo amoroso. Frente al planteamiento idealista de las composiciones petrarquistas y neoplatónicas, en el romance despunta una imagen pragmática del amor primando el interés, el materialismo y el egoísmo sobre cualquier idealismo sentimental. Los usos y prácticas amorosas reflejan a un mismo tiempo las actitudes del hombre cortesano, caracterizado por su actitud hipócrita, superficial e interesada. Las mujeres tampoco quedan exentas de crítica al subrayar el poeta las armas que emplean para conseguir sus metas amorosas, o no tan amorosa. El poema concluye con una advertencia, a modo de remate, de los peligros que aguardan en la calle Mayor de Madrid en los días de su feria de San Miguel. En conclusión, la composición es una sátira de la corte y los cortesanos, un mundo vano e insustancial donde prevalece el interés por el dinero, la doblez y las apariencias –entre otros defectos– sobre las virtudes humanas. No obstante, a pesar de este desenmascaramiento de la vida urbana y cortesana, del retrato de sus males y miserias morales a través de la ironía, el autor parece decantarse en la obra, de manera

general, por este mundo frente al rural, como manifiestan el desarrollo de la acción novelística en ciudades importantes y populosas, la instalación de los personajes al final del periplo amoroso en ambientes urbanos, la continua crítica a los villanos palurdos e incultos, etc. Corrobora nuestra teoría el elogio de la vida cortesana, a pesar de sus inmoralidades, en el poema “Vanamente se ocupa”. Por último, en relación al estilo, la composición destaca especialmente por la agudeza y el ingenio. La alegoría es el armazón sobre el que se sostiene la composición para la inserción de imágenes graciosas y ocurrentes con el fin de divertir a su auditorio y, de camino, al lector. Desde el punto de vista narrativo, el poema marca el tránsito hacia el reencuentro de los enamorados. La velada se constituye así en el prólogo lírico de los acontecimientos de Alcalá.

Don Carlos compone el último poema circunstancial durante su estancia en la casa de Marcela; más tarde, el criado Eusebio interpreta la composición en una tertulia social a la que acuden Vitoria y Marcela. Esta última rememora los versos en la isla Icaria, igual que las décimas “Marcela a tu pecho unida”, al hilo narrativo de los hechos posteriores a la partida de don Carlos y Alejandro de Bolonia. El poema, que consta de cinco silvas asimétricas con rimas variables, es un retrato de la vida cortesana contrapuesto al tópico renacentista de Guevara. El poema es típicamente barroco tanto por el tema planteado y el enfoque satírico como por el lenguaje conceptista. La primera silva introduce el asunto poético: el canto a la vida cortesana. Frente al ideal renacentista de vida sencilla en contacto con la naturaleza, alejada del mundanal ruido y las preocupaciones materiales –como el poder, la riqueza o el afán de ostentación–, el poeta se decanta por el mundo cortés y urbano. Las connotaciones léxicas son ponderativas: “a las delicias que la corte tiene”, “el cuerdo cortesano”, “nobles amigos”, “ya de sus dichas, ya de su contento”. La segunda silva es una continuación del tema planteado con un avance progresivo hacia el retrato satírico de la vida de la corte, trazado con escuetas pinceladas plásticas: el afán de ostentación y lucimiento, el ascenso social, la murmuración, la superficialidad... El ritmo poético es rápido, conseguido por medio de repeticiones diversas: sintácticas (paralelismos), léxicas (anáforas) y semánticas (enumeraciones...). Acorde con las contradicciones barrocas y rompiendo con el tópico tradicional del mundanal ruido cortesano, el poeta admite la posibilidad de hallar sosiego espiritual en este marco tan mezquino: “Y al fin quien su quietud aquí codicia, / ni le inquieta el poder ni la malicia”. Cualquier resquicio es aprovechado por Quintana para promulgar su ideario estoico, aunque en este contexto su pretensión resulta algo ingenua. La apología inicial del mundo cortesano termina concluyendo en una sátira social. El poeta desenmascara un mundo movido por las bridas de la ambición –de poder y riquezas– y de la vanidad.

La última composición del conjunto, la más extensa también, es *La relación de la fiesta de Santiago el Verde*. Su inserción al final de la obra no es azarosa, sino imitación de la costumbre asentada por Lope en *El peregrino*. Hipólito escribe este poema descriptivo a instancias de Aminta y doña Inés, quienes desconocen este evento festivo de carácter religioso-popular. Aunque el narrador habla de estancias, a causa de la repetición del mismo esquema métrico, el poema consta de noventa y dos octavas reales. La composición está dedicada a doña Juana de Mendoza y Portocarrero¹³⁸³,

¹³⁸³ Mujer ilustre de la alta nobleza española, hija de don Francisco Hurtado de Mendoza, IX titular, II marqués de Almazán y V conde de Monteagudo, y de doña Ana Portocarrero, hija de Luis Portocarrero y Noroña (hijo de Luis Fernández Portocarrero de la Vega, II conde de Palma del Río y de su primera esposa Teresa de Noronha) y de Antonia de Arranches, de los señores de Almada en Portugal.

siguiendo la costumbre de la época de dedicar poemas a personajes ilustres y relevantes como muestra de gratitud o afecto. Aunque el pretexto de la romería es religioso, no podemos hablar de un poema sacro o devocional. El poeta traza el dibujo de la fiesta popular sin hacer referencia a sus patronos san Felipe y Santiago el Menor, ni a los eventos religiosos de la romería. La composición se estructura en dos partes: un breve exordio introductorio constituido por la *captatio benevolentiae* del lector (primera a tercera octava) y la descripción de las fiestas de San Felipe y Santiago el Menor en la isla del Sotillo el primer fin de semana de mayo¹³⁸⁴. Esta segunda parte, más extensa, se subdivide en dos grandes bloques o secciones: la descripción del *topos* o paraje de la fiesta (4ª a 24ª octava) y el retrato costumbrista de la romería (25ª a 92ª octava). Cada una de estas partes se segmenta a su vez temáticamente en unidades menores:

a) Descripción del lugar de la romería:

- hidrografía del entorno (4ª a 7ª estrofa)
- vegetación de la zona (8ª a 21ª estrofa)
- ornitología (22ª a 24ª estrofa)

b) Descripción del festejo:

- comienzo de la celebración con la llegada de los romeros (25ª a 46ª)
- escenas costumbristas (amorosas, deportivas, musicales, gastronómicas) (47ª a 74ª).
- aparición del cortejo real y exaltación de la monarquía (75ª a 85ª)
- término de la fiesta con el regreso de los romeros a Madrid (90ª a 92ª)

La composición es un abanico costumbrista de singular valor para conocer la idiosincrasia cultural de la época, desde los usos amorosos hasta las formas de diversión o la misma gastronomía. En el conjunto es destacable el homenaje de Quintana a la familia real de Felipe IV. Esta deferencia o tributo a la institución monárquica es una tendencia general de la literatura barroca, que convierte la ficción en un soporte de gran valor para la preservación del instituido orden social y político. Para Beatriz Chenot el poema parece cumplir una doble función:

L'une définit par sa situation dans l'intrigue elle-même, constituant une distraction, une récréation destinée à un auditoire de couvent. L'autre complémentaire de la première, en fait une sorte de confirmation du retour définitif des deux personnages principaux à Madrid, en confiant le récit à l'un des deux personnages. Tout se passe comme si cette fête de pintemos confirmait et couronnait la réinstallation d'Hipólito à Madrid, clôturant ainsi le long périple qui l'a mené jusqu'aux confins de la Méditerranée¹³⁸⁵.

Doña Juana de Mendoza contrajo matrimonio con García Francisco Suárez de Carvajal, V señor de Peñalver y Alhóndiga, el día 18 de octubre de 1617, festividad de San Lucas. Este era hijo de García Suárez de Carvajal, IV señor de Peñalver, caballero del hábito de Calatrava y Regidor de Talavera, y doña Francisca Tello de Sandoval. El matrimonio tuvo una hija, Ana Francisca Suárez de Carvajal y Mendoza, quien celebró sus nupcias con Fadrique de Silva Portugal y Mendoza, marqués de Almenara y gentilhombre de cámara de Felipe IV, *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, vol. I, 2004, p. 241. Beatriz Chenot ("Vie madrilène et roman byzantin", cit., p. 144) menciona a esta ilustre señora, pero no aporta ninguna información sobre su identidad.

¹³⁸⁴ Se le llamaba así a la fiesta de principios de mayo para distinguirla de la festividad de Santiago Apóstol. A ella alude L. Pfandl en *Cultura y costumbres del pueblo español*, cit., p. 243.

¹³⁸⁵ Beatriz Chenot, "Vie madrilène et roman byzantin", cit., p. 143.

La relación está planteada como el remate colofón de la historia. Por su desvinculación estructural, temática y temporal con el resto del relato parece ser un texto ajeno a la novela. Es probable que Quintana ya tuviera compuesto el poema antes de escribir la novela y prolongara la historia hasta la primavera siguiente para poder hilvanar la composición en el conjunto¹³⁸⁶. La profesora Chenot apunta también en esta dirección: “il n’est invraisemblable qu’il aité té écrit pour éter présenté lors d’une réunion académique ou encore au tours d’une de ces fêtes conventuelles qui alliaient la dévotion aux belles lettres”¹³⁸⁷. La festividad de Santiago el Verde fue un motivo de inspiración literaria en la época, como demuestran, siguiendo a Deleito y Piñuela, las descripciones del cronista Jerónimo de Quintana, el costumbrista Zabaleta, el viajero francés Brunel y los poetas Lope, Rojas Zorrilla y Calderón, entre otros autores¹³⁸⁸. Lo que no se puede obviar es el impulso nacionalista y monárquico que mueve su composición. La fiesta de Santiago el Verde es el pretexto religioso urdido por el autor para homenajear a la villa de Madrid, sus gentes y a la familia real, salpicando todo ello de diversos elementos costumbristas con los que confiere color al festejo. A esta fiesta popular solía asistir el rey con su séquito procedente de la ciudad de Aranjuez. La profesora Chenot apunta a su composición en 1623, ya que la visita al Sotillo del monarca en esta fecha fue recogida por Andrés de Almansa en sus *Cartas*. Creemos que, acertada o no, la profesora francesa afina bastante respecto a la datación, ya que, aunque sigue siendo un poema juvenil por la mirada jovial y divertida, es una composición bastante más extensa y elaborada –la variedad es su nota dominante– que los poemas de los certámenes poéticos escritos a comienzos de la década.

En congruencia con el carácter festivo del asunto, en el poema predomina el tono jocoso. La agudeza es el rasgo más singular del discurso poético: confiere comicidad al texto y suscita la sonrisa del lector. No obstante, este sello popular desaparece en las estrofas de asunto más elevado, como la alabanza a la casa de Austria. La expresión camina pareja al asunto: tema costumbrista, tono cómico y estilo popular/tema serio, tono grave y estilo culto. Resaltante es asimismo el alarde de erudición del poeta manifiesto tanto en las referencias mitológicas –alusiones a Filomena, Orfeo o Baco–, como en sus conocimientos sobre botánica. Respecto al estilo retórico, predomina la fórmula conceptista manifiesta en los juegos de palabras –empleo de dilogías y homonimias–, los tropos, las metáforas y las asociaciones semánticas. El estilo es rápido, gráfico, impresionista, con ligeras pinceladas para encuadrar las escenas. El poeta consigue este trazado dinámico mediante recursos de repetición como

¹³⁸⁶ El mismo Castillo Solórzano también nos dice que escribió unos poemas sobre el río Manzanares cuando aún era un novicio en el arte de la poesía, probablemente los versos que después incluiría en la “Fábula de las bodas del Manzanares”, parte sexta de *Jornadas alegres* (Willard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Real Academia Española, 1963, p. 53). Igual que el tordesillano, Quintana aprovecha esta extensa composición sobre la fiesta de Santiago el Verde como remate de la obra con la misma función que los finales festivos de las colecciones de novela corta. El aprovechamiento de materiales literarios –líricos, narrativos o dramáticos– para su inclusión posterior en otras obras es una práctica frecuente entre los escritores del seiscientos. Así, como señala Jean Pierre Ressayt (“Valeur Littéraire du *Viaje entretenido*”, *Bulletin Hispanique*, XXV, 3 (1923), pp. 198-211), siguiendo a Cirot, *El peregrino en su patria* le permitió a Lope la publicación de sus primeros cuatro autos sacramentales y *El viaje entretenido*, cuarenta loas a Rojas Villandrando, ed. cit., p. 26.

¹³⁸⁷ Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 143.

¹³⁸⁸ Para más información sobre la fiesta de Santiago el Verde, véase Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 30-40. Los datos que ofrece este historiador son además de gran valor para entender la composición de Quintana. Muchos de los detalles de la fiesta recogidos en su obra parecen extraídos directamente de la *Relación de las fiestas* de nuestro autor.

enumeraciones, paralelismos, anáforas... La *Relación de las fiestas* es, en definitiva, una síntesis de la producción poética de Quintana, en la que se reúnen los rasgos fundamentales de su estilo poético: la agudeza, la concisión, la erudición, la variedad de tonos –graves, serios o humorísticos–, y de estilos, con la mezcla de rasgos cultos y populares y el empleo de los recursos más característicos de su pluma, como son los tropos, las reiteraciones y los juegos de contrastes.

A tenor de lo expuesto, es posible concluir que la producción poética de la novela, sin ser muy extensa, destaca por la variedad compositiva tanto en el tratamiento temático, la diversidad de las fuentes, como en la multiplicidad de tonos y estilos. Aunque los textos carecen de una originalidad y emotividad profundas, ya que Quintana se constriñe a la tradición y entiende la poesía como un mero ejercicio retórico, éstos poseen un cuño propio, distintivo, que lo singulariza entre sus contemporáneos. Entre todos estos rasgos, habría que destacar, como principales peculiaridades, la agudeza expresiva, la habilidad para descubrir nuevos matices en los temas y el empleo para ello de juegos de palabras y recursos de carácter léxico-semántico. Quintana se atiene a la tradición, la recrea y entremezcla creando una producción poética tan híbrida como la novela misma. Sin intentar renovar el género poético, contribuye a remozarlo mediante el cruzamiento de influencias. Por último, a través de sus composiciones líricas, podemos vislumbrar también al Quintana más risueño y festivo. Con un afán cómico o satírico, pretende divertir a los receptores ficticios y a los lectores de sus poemas en armonía con el tópico horaciano *miscere utile dulci*¹³⁸⁹. La gravedad moralizante que le caracteriza se atenúa en algunas de sus descripciones costumbristas, ya en prosa –el relato de Leandro–, o ya en verso, caso de las composiciones jocosas.

3.5.6. Aspectos metaliterarios y autorreflexividad

Por último, antes de adentrarnos en el análisis lingüístico y retórico de la novela, vamos a determinar su referente teórico-literario, difícil por otra parte de establecer, debido primordialmente al desconocimiento que poseemos de la biblioteca de Quintana y a la falta de alusiones en los textos a las autoridades o tratados que pudieron mediatizar en su concepción de la creación novelística. A todo esto se suma que los principios que sirven de timón a los novelistas son casi todos de dominio común. Ante la escasez de datos parece que nos movemos por un terreno de arenas movedizas, el de la conjetura y la suposición, aunque tampoco es del todo así, ya que la prosa novelística de Quintana, como la de sus contemporáneos, responde al trazado neoaristotélico, lo que nos induce a pensar que el autor debió de leer la *Poética* del filósofo, *La epístola a los Pisones* de Horacio y la *Institutio oratoria* de Quintiliano. Creemos que pudo ojear también algunas de las novelas de los *novellieri* italianos por su ligera influencia en la obra, aunque la impronta es indudablemente menor que la del modelo clásico. Desconocemos a su vez si llegó a leer las poéticas de los italianos Torcuato Tasso¹³⁹⁰, Cinthio, Piccolomini o Minturno. Respecto a las preceptivas españolas, nos movemos también por un ámbito bastante incierto. Es probable, que como sus correligionarios, leyera algunas de las preceptivas neoaristotélicas españolas de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, tales como la *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano, defensora de la verosimilitud en la ficción, o las *Tablas poéticas* de Cascales, continuadora de la idea aristotélica de la literatura como imitación. No obstante, tanto

¹³⁸⁹ “Pero se ha llevado todo el voto el que mezcló a lo agradable lo útil, deleitando al lector e instruyéndolo a un tiempo”, *Arte Poética*, ed. cit., p. 404, v. 345.

¹³⁹⁰ Aunque, igual que el italiano, antepone en algún momento la verdad poética (la verosimilitud) a la verdad histórica.

las obras de los preceptistas anteriores como *El cisne de Apolo* de Carvallo o el *Discurso poético* de Jáuregui resultan bastante parcas en noticias sobre los dictados novelísticos, debido al común desdén hacia el género en este período. González de Amezúa subraya al respecto el estigma con el que nace la novela en la época, considerada inferior a los otros géneros literarios por su nacimiento, por su contenido, por su destino, por su finalidad y por sus lectores, reclutados de las capas sociales más indoctas: soldados, pajes y lacayos, y mujeres ignorantes¹³⁹¹. Dejando a un lado los modelos de referencia, lo cierto es que Quintana se atuvo escrupulosamente a los dos preceptos fijados por los humanistas contemporáneos: el respeto a la moral y la verosimilitud.

Respecto a los planteamientos metaliterarios, partimos de la falta de comentarios o referencias explícitas del autor a los pilares de su teoría literaria. Sólo la inmersión en el texto nos permite espigar las directrices del planteamiento novelístico. En la novela observamos por un lado las premisas que sostienen la prosa de ficción hasta el *Quijote* – el entretenimiento, la mezcla de géneros y temas y el deseo de ahondar en la verosimilitud de lo narrado¹³⁹² – y, por otra parte, las pautas neoaristotélicas de la preceptiva contemporánea; y en un tercer término, los postulados impuestos por la Contrarreforma y el mismo período Barroco.

En relación a los principios compositivos, probablemente el rasgo que mejor particularice la textura de la novela sea la abundancia de digresiones interpoladas en la narración. Estas se dividen por su localización en dos grupos: las disertaciones iniciales, en el encabezamiento del discurso, que siguiendo a Francisco Rico denominamos “ingresiones”, y las reflexiones internas, insertas dentro del cuerpo narrativo. Sus funciones son, en ambos casos, preponderantemente didácticas y formativas, ya que pretenden de manera primordial orientar las opiniones y la conducta de los lectores. La extensión de estos excursos varía notablemente de un caso a otro. Algunos se distinguen por su dilatación, quebrando incluso el hilo narrativo, mientras que otros son meras coletillas de enunciado breve sobre el asunto expuesto. Los comentarios metaliterarios sobre estas lucubraciones son abundantes en el cuerpo narrativo. Aminta, por ejemplo, después de su crítica a los aspirantes a cargos en la corte, hace una valoración negativa de las intermisiones extensas en el discurso narrativo: “Finalmente, porque largas digresiones son estorbos de la narración, enfados del oído que las escucha, y conocidos vicios de las leyes que para las relaciones propone la retórica, volveré a mi primero intento y procuraré anudar el discurso en aquella parte donde dije que llegamos a Madrid”¹³⁹³. Igual que ella, los narradores procuran no apartarse, en general, del hilo narrativo principal justificando en todo momento tanto la inserción de las digresiones en la narración, caso del siguiente parlamento de Leonardo, en el que el personaje se ve en el deber ético de reprender a los hombres que vejan y maltratan a las mujeres:

Aunque me culpéis esta digresión, no puedo dejar de reprender a algunos hombres que, preciándose de muy honrados y teniendo buen parecer sus mujeres, se divierten con otras, tal vez estremadamente feas. Necio, ignorante, loco, escúchame: ¿No adviertes que tú mismo te destruyes? ¿No consideras que muchas veces hacen las mujeres ofendidas lo que no hicieran solicitadas? No atiendes a

¹³⁹¹ González de Amezúa, “Formación y elementos”, cit. p. 255.

¹³⁹² Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, cit., p. 25.

¹³⁹³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 75.

que, si tú das ejemplar a tu mujer en lo que haces de lo que ella puede hacer, por vengarse ha de hacer lo que no podrás remediar y ha de imitar lo que la enseñas con tu injusto proceder? Deja, pues, la distracción si no quieres ocasionar con tu ofensa tu deshonor y ten por cierto que si a muchas las ha vencido la ocasión, más se debe temer en ellas la venganza, porque las ocasiones les suelen venir acaso y las venganzas las buscan de propósito¹³⁹⁴.

Como la suspensión de las mismas, a pesar de su enjundia argumentativa, para no apartarse del eje narrativo principal. Este es el motivo que arguye, por ejemplo, el narrador omnisciente en la ingresión del discurso sexto para volver a la historia “Muchas cosas dejo a este propósito por no divertirme demasiado del principal intento”¹³⁹⁵. Y en el discurso tercero tras la disertación político-social sobre la necesidad de que cada uno desempeñe en la sociedad el puesto que le corresponde de acuerdo con su estado social: “Larga digresión en bien diverso asunto hemos hecho, y así será justo volver a Hipólito”¹³⁹⁶. En cualquier caso, la disculpa y la justificación están siempre presenten en el discurso de diversas maneras. Bien a través de la solicitud de perdón como en los siguientes ejemplos: “Perdonad la digresión, y antes que pase a los demás sucesos, permitid que me ponga a discurrir un rato en la maldad que comete”¹³⁹⁷ o “y perdóneseme la digresión, que tal vez rige el sentimiento, como a la lengua, a la pluma”¹³⁹⁸. O bien, a través de la explicación de su motivo o razón: “Esta digresión ha importado hacer aquí para inteligencia de los sucesos prodigiosamente estraños de aquella noche”¹³⁹⁹.

En relación con este rechazo generalizado a la prolijidad discursiva, en la novela también se defiende dilatadamente la máxima de brevedad¹⁴⁰⁰, enunciada ya por Horacio y Quintiliano en el siglo I d. C., y seguida por los escritores coetáneos como una cualidad primordial de la narración¹⁴⁰¹. La finalidad de la *brevitas*, como fórmula retórica del *ornatus*, se aprecia en la novela principalmente en el afán de evitar el cansancio del auditorio: “La muchedumbre suele engendrar cansancio, y así procuraré en la brevedad excusar el disgusto que en él pudieran adquirir vuestros sentidos, reduciéndolos a dos solos, los cuales como firmísimos polos, sustentan, tienen y conservan la amistad”¹⁴⁰². Algo más adelante, Alejandro recurre de nuevo a la elipsis narrativa con el mismo propósito: “Y al fin, por no cansaros, con la formalidad de tantos como escribimos”¹⁴⁰³. La máxima es seguida por Leandro para no cansar a los

¹³⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 24.

¹³⁹⁵ *Ibíd.*, fol. 36.

¹³⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 60v.

¹³⁹⁷ *Ibíd.*, fol. 36.

¹³⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 137v.

¹³⁹⁹ *Ibíd.*, fol. 121v.

¹⁴⁰⁰ Un rasgo que entra en contradicción con la tendencia general a la *amplificatio* discursiva de la novela (gusto por los paralelismos, anáforas, recurrencias, etc.).

¹⁴⁰¹ Horacio defiende la brevedad en los siguientes términos: “Siempre que des un precepto sé breve, a fin de que, dichas en poco tiempo las cosas, las acojan las mentes con docilidad y fielmente las guarden; pues todo lo superfluo desborda de un ánimo ya saturado”, *Arte poética*, ed. cit. p. 403, vv. 335-338. Para este topos de la brevedad como prestigio estilístico, véase E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1955, vol. II, pp. 682-691. Es lugar común recurrente en el *Persiles*, ed. cit., I, 6, p. 176; II, 11, p. 351; II, 21, p. 420.

¹⁴⁰² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 40v.

¹⁴⁰³ *Ibíd.*, fol. 43. Se refiere a los poemas que don Carlos y él compusieron durante el tiempo que estuvieron ocultos en la casa.

contertulios: “En resolución, por no cansaros, yo les saqué todo cuanto pude para disponer las circunstancias necesarias a la manifestación del futuro tesoro”¹⁴⁰⁴.

La máxima de brevedad viene entrecruzada en algún caso con la de relevancia narrativa. Así, el narrador evita los detalles nimios e insignificantes, no sólo por el anhelo de concisión, sino para no apartarse del asunto principal: “Las ceremonias que al entrar hacían y el cuidado con que era servido comúnmente de todos pasaré en silencio por ir abreviando en cosas menores”¹⁴⁰⁵. La promesa de brevedad es continua en todos los narradores. Hipólito, por ejemplo, se compromete a llevarla a cabo en su discurso contra la astrología judiciaria: “Yo procuraré ser breve”¹⁴⁰⁶; y Jacinto, en la relación de su vida: “Mostraron todos los presentes gusto de haber oído los pasados consejos, y él, prometiendo en lo demás brevedad, prosiguió”¹⁴⁰⁷. En algún caso, responde a una demanda de los contertulios. Probablemente, el mejor ejemplo se pueda apreciar en la petición de don Carlos. El joven, aterrado por el espeluznante relato de Hipólito sobre los sucesos ocurridos en la cripta, le ruega insistentemente a su amigo que no se recree en los detalles del episodio:

—Por la vuestra os ruego yo —dijo don Carlos— que abreviéis la narración deste suceso y nos digáis el fin que tuvo, porque me lleváis tan llena de suspensión el alma que por instantes espero que os habéis de hallar desengañado de que fue poca cordura aventuraros tan declaradamente o, en caso que os hayáis de dilatar más, os pido que lo dejéis, porque son tales los afectos con que lo pintáis que me ha parecido que en este punto os sucede y, aun si no me engaño, pienso que he oído la voz que tan temerosamente os convidaba con aquel mísero hospedaje¹⁴⁰⁸.

La respuesta verbal de Hipólito no se hace esperar, asegurándole en un acto perlocutivo que va a intentar ajustarse a la máxima de relevancia, aunque parece olvidarse pronto del propósito: “No os canséis tan fácilmente —respondió Hipólito—, oh noble don Carlos, que yo procuraré en lo que falta no dilatarme, si no es en lo que fuere de importancia”¹⁴⁰⁹. La atención a este principio discursivo para no cansar a los contertulios es observado por todos los narradores, incluso por el narrador principal u omnisciente en su atención al lector: “Las ceremonias que al entrar hacían y el cuidado con que era servido comúnmente de todos pasaré en silencio por ir abreviando en cosas menores”¹⁴¹⁰.

Un bastión fundamental de la épica defendido tanto en la preceptiva clásica como contemporánea es la verosimilitud¹⁴¹¹. Esta premisa, como indica Laspéras¹⁴¹², deja su impronta en toda la creación novelística, no solo en el discurso. En la *Historia de Hipólito y Aminta* no podemos hablar de episodios fantásticos al uso de las novelas

¹⁴⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 88v.

¹⁴⁰⁵ *Ibíd.*, fol. 137.

¹⁴⁰⁶ *Ibíd.*, fol. 138.

¹⁴⁰⁷ Redundancia de la máxima de brevedad narrativa.

¹⁴⁰⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 104v.

¹⁴⁰⁹ *Ibíd.*

¹⁴¹⁰ *Ibíd.*, fol. 137.

¹⁴¹¹ La verosimilitud es un tema clave en las preceptivas neoaristotélicas de los siglos XVI y XVII. En las guerras literarias mantenidas en Italia, España y Francia alternan los términos de verosimilitud, historia y poesía.

¹⁴¹² Laspéras (*La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, cit., p. 75) indica que este propósito de los autores de justificar su respeto a la verdad queda de manifiesto no sólo en las novelas sino también en los prólogos y las declaraciones preliminares.

de caballerías¹⁴¹³, pero sí se ha de subrayar el carácter prodigioso y extraordinario de los sucesos narrados. Esta máxima, cuyas raíces se encuentran en la *Poética* de Aristóteles, es desarrollada más tarde por Horacio en la *Epístola a los Pisones*¹⁴¹⁴. Los preceptistas del Renacimiento, con Pinciano a la cabeza, retoman este axioma clásico como principio primordial de la narrativa. El humanista vallisoletano señala lo siguiente respecto a la ficción: “porque la obra principal no está en decir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verisímil y llegada a razón”¹⁴¹⁵; concluyendo más adelante de la siguiente manera: “A mí parece que la verisimilitud es lo más intrínseco de la imitación y que, aunque Aristóteles no decide esta cuestión, se debe tener que lo verisímil es lo más importante”¹⁴¹⁶. Los críticos contemporáneos a Quintana subrayan también la extrema preocupación de los escritores por mostrar la verdad en sus textos, como expone Laspéras a tenor de lo expuesto: “Obsédée par le souci, le pathos de vérité Au Siècle d’Or, le concept embrasse tous les genres et se définit dans la perspective aristotélicienne d’une vérité poétique don les autres seraient à la fois le miroir et l’émanation”¹⁴¹⁷.

Anne Cayuela, con respecto a este principio, considera que la verosimilitud no equivale a la verdad objetiva ni a la realidad histórica, sino a la creación de unas condiciones de recepción del texto y al desarrollo de unos elementos subjetivos con los que dar la apariencia de verdad literaria (denominada por ella “transposición”) a la verdad histórica. Con esta impresión de verosimilitud se consigue hacer más eficaz la pretensión de ejemplaridad seguida por todos los novelistas. Para algunos escritores, como el mismo Quintana, la ficción literaria permite hacer más eficaz y convincente la propia ejemplaridad, ya que ofrece modelos de imitación superiores a los mismos asuntos cotidianos y verídicos¹⁴¹⁸.

Para el profesor Gómez Canseco, la ficción amorosa en prosa es la fórmula narrativa que consiguió transmitir una mayor impresión de credibilidad y verdad a los lectores en el Siglo de Oro por contar sentimientos que podían ser vividos por cualquiera, por acercar a los ojos de los lectores las cartas de los jóvenes enamorados, por aligerar el campo simbólico de las alegorías, por presentar los hechos en un espacio y un tiempo concretos y por la posición del autor dentro de la historia como testigo o protagonista de la acción¹⁴¹⁹.

Los grandes novelistas, como Cervantes y Lope, abordan este asunto de la verosimilitud de manera explícita en sus novelas, aunque cada uno adopta una

¹⁴¹³ La historia no contiene elementos tradicionalmente fabulosos, como son los hechizos o la brujería, los encantamientos, las metamorfosis, los oráculos o las predicciones. El único episodio realmente fantástico en la producción novelística de Quintana se encuentra en *Experiencias de amor y fortuna* cuando Laura se quita la sortija entregada por la hechicera y el escenario se transforma por completo en un paisaje fantasmagórico. La brujería era una práctica habitual en la Europa renacentista como queda retratada en la novela *Bomarzo* de Manuel Mújica Láinez. Los escritores del Barroco insertan esta costumbre en sus novelas y en algunos casos se constituye en eje de la progresión narrativa, véase *El desengaño amando y premio de la virtud*, en *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas.

¹⁴¹⁴ “Lo que se inventa para deleitar debe ser verosímil: no pretenda la fábula que se crea cuanto ella quiera, y no le saque a una lamia recién comida un niño vivo del vientre”, *Arte poética*, ed. cit., p. 403, vv. 339-340.

¹⁴¹⁵ *Philosophía Antigua Poética*, ed. cit., p. 148.

¹⁴¹⁶ *Ibíd.*, p. 150.

¹⁴¹⁷ *La nouvelle en Espagne au Siècle d’Or*, cit., p. 75.

¹⁴¹⁸ Anne Cayuela, *Le Paratexte*, cit., 302.

¹⁴¹⁹ *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, cit., p. 23.

perspectiva diferente en su planteamiento. Lope, en el *Peregrino*, trata el tema desde un plano superior, omnisciente, *super omnia*, como se puede percibir en la digresión inicial del libro cuarto¹⁴²⁰; mientras que Cervantes aborda la cuestión en el *Persiles* de manera más velada, al ocultarse tras la voz de los personajes, como se puede apreciar en las numerosas ocasiones en las que éstos aluden a la verdad de lo narrado¹⁴²¹. Quintana no se sustrae a la tradición y justifica la veracidad de los acontecimientos narrados, pero se aparta de su maestro Lope al poner la cuestión en boca de sus personajes igual que Cervantes. Son éstos, como los narradores del *Persiles*, quienes muestran un especial interés en demostrar la verdad de sus historias. Aminta, por ejemplo, cuando narra a Hipólito los sucesos de su vida, manifiesta que sus sucesos, aunque extraños, son verdaderos: “Bien sé yo, oh ilustre, oh agradable, oh noble Hipólito, que mi historia no os ha de ser desapacible si atendéis a que demás de ser estraña es verdadera, que como las verdades son objeto del entendimiento, también se ajusta más con ellas el gusto”¹⁴²². Leandro también se siente obligado a respetar la verdad de los hechos como corresponde a su natural franqueza y la consideración que merecen los nobles contertulios: “No soy yo destos últimos, y así tengo conocido el peligro a que me he puesto en referiros mi patria, mis padres y parte de los sucesos de mi vida, siendo fuerza haberos de tratar verdad, ya por esta condición mía, y ya porque es cordura tratar a cada uno conforme a su calidad y, principalmente, a los nobles y bien intencionados sin engaño”¹⁴²³. Hipólito, igualmente, apela a la verdad en su discurso ante Rezuan, en conjunción simbiótica con la máxima de brevedad: “Y si quieres ver cómo esto es verdad, escúchame atentamente, que por no verte cansado yo procuraré ser breve”¹⁴²⁴. Un casamiento que se repite asimismo en los prolegómenos del relato de Jacinto: “El noble mozo prometiendo verdad y brevedad, partes que suelen hacer a las narraciones gustosas”¹⁴²⁵.

La observancia de esta máxima de verdad aparece planteada principalmente en los exordios de los relatos, cuando los narradores inician la relación de sus historias. Constituye en estos casos una declaración de principios por parte de los personajes, pero estamos de acuerdo con Laspéras en que trasciende lo meramente discursivo. Así, la ausencia de acontecimientos fantásticos –igual que en el *Peregrino*–, el marco geográfico y temporal familiar para los lectores, la descripción de costumbres de la época, la alusión a acontecimientos o personajes históricos, el empleo de la primera persona en los relatos, la reafirmación de lo contado por otros personajes, son algunos de los elementos narrativos que contribuyen, junto a las palabras de los personajes, a la verosimilitud de los hechos narrados. Quintana preserva esta máxima como sus contemporáneos a partir de la premisa de que sólo lo verdadero conmueve y es imitable¹⁴²⁶.

¹⁴²⁰ *El Peregrino*, ed. cit., p. 334.

¹⁴²¹ Las referencias de los personajes a la verdad de lo contado son numerosas en la novela. Entre otros ejemplos, puede señalarse el siguiente: –Digo, pues, señores –respondió el polaco–, que, usando de esa buena licencia, no me quedará cosa en el tinero que no la ponga en la plana de vuestro juicio, el *Persiles*, ed. cit., p. 198.

¹⁴²² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 9.

¹⁴²³ *Ibíd.*, fol. 83.

¹⁴²⁴ *Ibíd.*, fol. 138.

¹⁴²⁵ *Ibíd.*, fol. 174.

¹⁴²⁶ Andrea Bresadola (“Introducción”, en *Experiencias*, cit., pp. 45-46) hace alguna matización respecto a la máxima de verosimilitud en Quintana. De entrada considera que el novelista presenta al lector personajes y situaciones por encima de su propia realidad. Por lo tanto, más que a la realidad, la novela responde a las convenciones del género. Asimismo, para el hispanista italiano, la verosimilitud en

En relación con este concepto de verosimilitud, aparece otra cuestión bastante debatida por los preceptistas contemporáneos: la diferencia existente entre historia y poesía. Para el Pinciano, siguiendo a Aristóteles en su *Poética* y *Retórica*, lo que diferencia a la historia de la poesía no es la prosa en la primera y el metro en la segunda, sino la imitación “porque si la obra de Heródoto se pusiese en metro y la de Homero en prosa, no por eso dejaría de ser este poeta y aquél histórico”¹⁴²⁷. La imitación es la clave de la literatura denominada “Poesía” en la *Poética* de Aristóteles. A su vez distinguen al historiador y el poeta que el primero mira el objeto particular y el segundo el universal. Un tercer concepto ligado a los anteriores es el de fábula, entendida por Aristóteles como argumento o trama argumental¹⁴²⁸. La diferenciación entre historia y poesía queda establecida ya en la Antigüedad: la historia narra hechos reales; la poesía, hechos ficticios o inventados, pero verosímiles y creíbles. En cuanto a la primacía de una u otra, Pinciano se inclina por la poesía porque “el poeta es inventor de lo que nadie imaginó y el historiador no hace más que trasladar lo que otros han escrito”¹⁴²⁹. Quintana también se inclina por la ficción en el prólogo de su segunda novela, pero sobre todo por su valor instructivo a diferencia del Pinciano. El prefacio de la obra comienza con la defensa del género novelístico apelando precisamente a su beneficio moral pues “son tan provechosos como las historias verdaderas, y mucho más que algunas que solamente sirven a unos de cansancio, a otros de risa y a todos de embarazo y estorbo”. A continuación, expone la argumentación de su tesis aduciendo a que por su verdad los hechos históricos pueden ejercer una función ejemplarizante más dañosa y perjudicial que las historias inventadas por no haber ocurrido realmente:

Para desempeño desto será fuerza advertir que las historias verdaderas se distinguen de las imaginadas en que estas refieren imaginaciones que todos tienen por tales, y así les dan dudoso el crédito; y aquellas nos dicen verdades, éste es necesario precepto en la historia, y así se les debe cuidadoso crédito. Siendo, pues, cosa cierta que las personas de quien muchas hablan no fueron nobles y otras procedieron injustas, forzoso es que sea más fuerte el ejemplo y más dañosa la imitación [...], y atentamente pienso, que si las historias verdaderas no se leen con cuidado y con deseo de aprovechar, son alientos para algunos males y ejemplares que animan a muchas cosas ilícitas¹⁴³⁰.

Por este motivo, el novelista expone a continuación las cualidades que debe poseer un buen historiador:

Tuviera para ver acciones ilustres con lucimiento y decoro —esto sólo es consejo, no malicia— espejo claro, limpio y perfeto, hombre de buenas prendas, loables costumbres, conocida virtud, acreditada ciencia, prudente resolución, piadosa verdad y desapasionada intención. Éstas son partes de buen historiador, no el ser detractores, reformadores de lo que no les toca¹⁴³¹.

la novelística de Quintana no se halla en la fábula, siempre al borde de lo increíble, sino en la técnica retórica de declarar no sólo lo excepcional de la narración, sino también su verdad.

¹⁴²⁷ *Philosophía Antigua Poética*, ed. cit., p. 115.

¹⁴²⁸ Sobre la distinción entre fábula e historia en la Edad Media, véase Pamela Stewart, “Boccaccio e la tradizione retorica: la definizione della novella come genere letterario”, *Stanford Italian Review*, I, 1 (1979), pp. 67-74.

¹⁴²⁹ *Philosophía Antigua Poética*, ed. cit., p. 148.

¹⁴³⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, prólogo, fols. 7-7v.

¹⁴³¹ *Ibíd.*, preliminares, prólogo, fol. 8.

Por otra parte, Quintana no utiliza en ningún momento el vocablo novela en su obra, probablemente por la connotación peyorativa que comportaba en la época¹⁴³². Cuando se refiere, por ejemplo, a las *novelle* italianas leídas en la casa de Victoria emplea el término “libros”:

Gastábamos el tiempo parte en escribir versos y parte en leer algunos libros que la misma doña Vitoria me llevaba, ya toscanos antiguos y ya españoles nuevos de los que se dilatan en materias entretenidas, así porque nosotros tratábamos de aplicar las medicinas que eran más saludables a nuestra enfermedad, como porque en ellos, cuando se escribe con alguna doctrina, se hallan muchos ejemplos dignos de imitación, muchas sentencias que encomendar a la memoria y muchas cosas de que apartarnos. Ésta, pues, oh nobles amigos, fue la causa por que pedíamos este género de libros, adquiriendo con ellos igual provecho y mayor gusto¹⁴³³.

En este discurso de Alejandro se percibe asimismo la justificación del género apoyándose de nuevo en su moralidad y propósito ejemplarizante. Respecto a los términos empleados para hacer referencia a los relatos de los personajes secundarios, el autor se inclina por la palabra “relación”:

Acudían a visitarse muy familiarmente, con cuya ocasión una de las noches que se vieron juntos en casa de Leonardo, les persuadió Feliciano a que, supuesto que habían sabido los sucesos de su vida, no escusasen la elocuente relación de los suyos por haber tenido noticia de que eran prodigiosos¹⁴³⁴.

Vía que Alejandro en su relación había hecho memoria del tratando de la traición de Valerio¹⁴³⁵.

No quisiera dilatar me más en las cosas que noté porque no parezca murmuración lo que ha de ser relación de mis sucesos¹⁴³⁶.

A toda esta relación estuvo atento el noble caballero¹⁴³⁷.

No obstante, en algún caso, el autor emplea el término discurso como sucede en los siguientes ejemplos: “Al día siguiente se volvieron a juntar los que habían estado antes presentes al discurso de Leandro”¹⁴³⁸ o “Previniéronse del deseo de oírle y, ocupando doña Marcela y doña Vitoria los más cercanos asientos, el noble mozo prometiendo verdad y brevedad, partes que suelen hacer a las narraciones gustosas, dio principio a su discurso diciendo”¹⁴³⁹.

El término fábula sólo es empleado una vez en el discurso narrativo, pero con el significado de “comentario y murmuración”, ajeno, por tanto, a sus diversas acepciones literarias: “y era inquieta fábula de la ciudad”, utilizado por Alejandro para referirse a su hermana¹⁴⁴⁰.

¹⁴³² La ocultación de su nombre tras un seudónimo en *Experiencias de amor y fortuna* y la justificación de la elección del género en *Hipólito y Aminta* corroboran nuestra teoría.

¹⁴³³ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 48-48v.

¹⁴³⁴ *Ibid.*, fol. 32v.

¹⁴³⁵ *Ibid.*, fol. 64v.

¹⁴³⁶ *Ibid.*, fol. 74v.

¹⁴³⁷ *Ibid.*, fol. 108.

¹⁴³⁸ *Ibid.*, fol. 90.

¹⁴³⁹ *Ibid.*, fol. 174.

¹⁴⁴⁰ *Ibid.*, fol. 34.

Otra máxima de raíces clásicas observada en el discurso narrativo es la fórmula de modestia o *topos humilitatis*, seguida por los personajes sobre todo para captar la benevolencia del auditorio. Suele aparecer normalmente como encabezamiento en el preámbulo de los relatos. Entre los personajes que lo emplean para obtener el favor de sus oyentes se encuentra don Alejandro:

Cuando no os obligara nuestra amistad y el deseo de oír mis accidentes la curiosidad de saber cosas estrañas, os pudiera obligar a que pagásedes en atención los empeños de mi corta elocuencia. De la de mi amigo don Carlos se pudiera fiar con más seguridad el acierto, mas por escusarle este cansancio, si se puede llamar así a lo que se ordena a serviros, y porque me debáis la memoria de tantas novedades vista en vuestro aplauso la licencia, me dispondré a referirlas: lo que de su parte os puedo asegurar es grande estrañeza y de la mía precisa verdad¹⁴⁴¹.

En las últimas palabras del parlamento puede apreciarse de nuevo el respeto a la regla o principio de verdad. Algo más adelante, siguiendo la modestia propiamente cortesana, el caballero boloñés vuelve a insistir en su escasa elocuencia para obtener el perdón del público: “aunque por mi defecto parezca poco elocuente”.

Aminta, por su parte, también se hace de rogar en el sarao alcalaíno, aunque luego con su elegancia característica recoge el guante: “La discreta dama daba a entender que era mejor escusarse con humildad que no atreverse con soberbia, mas unos y otros la porfiaron tanto que ella se dejó vencer cortésmente”¹⁴⁴².

Una variante un tanto anómala, justificada a continuación por el narrador, es la mostrada por Hipólito cuando sus contertulios le solicitan el relato de su vida. El protagonista no rehúsa ni se muestra melindroso, pero deja la relación para otro día: “Él dijo que no se escusaba, sino que lo dilataba hasta otro día, debió de ser por no mezclar sucesos graves y honrosos con los de Leandro, juntamente vergonzosos y humildes”¹⁴⁴³.

El tópico, por último, aparece en el exordio de la *Relación de las fiestas de Santiago el Verde* siguiendo el principio establecido por la norma poética clásica: “no escuses no el favor, porque presuma / dichoso acierto mi dudosa pluma”¹⁴⁴⁴.

Otra máxima seguida por todos los novelistas del seiscientos para asombrar, suspender y fascinar los lectores es la *admiratio*. A ella aluden los preceptistas de la época siguiendo a Aristóteles, como el humanista López Pinciano, quien considera que “toda buena fábula debe perturbar y alborotar al ánimo por dos maneras: por espanto y conmiseración, como las épicas y trágicas; por alegría y risa, como las cómicas y dithirámbicas”; a la vez que aquietar el ánimo “porque, después destas perturbaciones, el oyente ha de quedar enseñado en la doctrina de las cosas que quitan la una y la otra perturbación”¹⁴⁴⁵. Gracián, medio siglo más tarde, percibe el cambio que ha experimentado el concepto de admiración tradicional entre los preceptistas aristotélicos considerando que no es la afición por medio del entendimiento lo que hay que conseguir

¹⁴⁴¹ *Ibíd.*, fol. 33v.

¹⁴⁴² *Ibíd.*, fol. 116v.

¹⁴⁴³ *Ibíd.*, fol. 89v.

¹⁴⁴⁴ *Ibíd.*, fol. 197.

¹⁴⁴⁵ *Philosophía Antigua Poética*, ed. cit., p. 196.

en los lectores, sino la aprehensión de su voluntad¹⁴⁴⁶. Tanto Pfandl como Maravall, como ya hemos mencionado más arriba, analizan en sus ensayos las características de esta técnica barroca tan presente en los novelistas¹⁴⁴⁷. La premisa fundamental seguida por éstos para la consecución de la *admiratio* narrativa es la complicación tanto en la forma como en el contenido. Los procedimientos que emplea Quintana para la materialización de esta fórmula son muy diversos, pero podemos concretarlos en los siguientes: los sucesos prodigiosos y extraordinarios ocurridos a los personajes en la historia, en algún caso incluso denominados “extraños”; los acontecimientos sobrenaturales, como son las intervenciones de la providencia divina en el curso de los episodios narrativos o las salvaciones de los protagonistas; el tenebrismo y el pavor de algunas escenas; las anagnórisis de los personajes; e incluso la insólita resolución de Aminta al final de la historia. Igual que Cervantes, Quintana busca de forma paradójica lo admirable verosímil para cautivar y sorprender a sus lectores. Unos años más tarde lo explicaría así de bien Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*: “Éste es el principal artificio que hace tan gustosas y entretenidas las épicas ficciones, novelas, comedias y tragedias; vanse empeñando los sucesos, y apretando los lances de tal suerte que parecen a veces no poder tener salida, y que entra entonces la licencia de Horacio: Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus”¹⁴⁴⁸.

Otra norma observada por los preceptistas neoaristotélicos en la ficción novelística es la variedad. El doctor López Pinciano considera el relato en su *Philosophía Antigua Poética* “tanto más deleitoso cuanto más variedad de pinturas y colores en él se vieren”¹⁴⁴⁹. Cervantes defiende el principio en boca de Periandro en el *Persiles* por medio del lenguaje figurado: “–Contad, señor, lo que quisiéredes, y con las menudencias que quisiéredes, que muchas veces el contarlas suele acrecentar gravedad al cuento, que no parece mal estar en la mesa de un banquete, junto a un faisán bien aderezado, un plato de una fresca, verde y sabrosa ensalada”¹⁴⁵⁰. La variedad contribuye por tanto al placer estético. Para conseguir un lienzo narrativo abigarrado Quintana recurre, sobre todo, a la fórmula de la mezcolanza, insertando en la trama principal historias pertenecientes a distintas modalidades narrativas (picaresca, cortesana, de cautivos, épica...); contando historias amorosas diferentes en su planteamiento y matices, extensión narrativa y alejamiento o cercanía de los convencionalismos del género; empleando unidades discursivas variadas (poemas, cartas...); intercalando digresiones de diferente contenido (político, social, religioso...); combinando en la trama momentos de tensión y distensión narrativa; alternando el discurso grave y profundo con el tono jocoso de algunos episodios y poemas; entreteniendo con anécdotas históricas y episodios costumbristas; enseñando sobre distintas disciplinas; insertando poemas de temática y estilo variados; mostrando la bondad y la maldad humana; en suma, intentando aportar entretenimiento e instrucción a un mismo tiempo y satisfacer los diferentes gustos de los lectores.

Sin embargo, Quintana no olvida que la pluralidad narrativa debe encajar en un molde unitario, compacto, sin meandros. Los preceptistas de la época exigían unidad en la pluralidad y el narrador respeta este precepto en la *Historia de Hipólito y Aminta* al

¹⁴⁴⁶ La apreciación procede de Maravall, *La cultura del Barroco*, cit., p. 173.

¹⁴⁴⁷ Véase *supra* la nota 1208.

¹⁴⁴⁸ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. cit., vol. II, p. 484.

¹⁴⁴⁹ Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, cit., p. 196.

¹⁴⁵⁰ *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 497. De esta premisa también se hace eco, como indica Antonio Carreño, Mateo Alemán en la carta al discreto lector del *Guzmán de Alfarache*.

convertir el peregrinaje del protagonista en el hilo de la acción principal, en el que se engastan las demás historias secundarias. La *peregrinatio amoris* de Hipólito constituye, por tanto, el cauce en el que convergen las aguas de los diversos afluentes narrativos. Sin embargo, no solo expresa lo uno en la novela este eje vertebral: el universo religioso, el encarecimiento de la virtud y la pretensión moralizadora, entre otros factores, también confieren sentido unitario a la creación.

Por último, aunque el estilo de Quintana descuella por el conceptismo alambicado, impulsado por la moda imperante y el afán de originalidad (*furor ingenii*), y por el lenguaje sentencioso, acorde con la finalidad moralizadora de la novela y la atmósfera tridentina, los personajes de la novela, sin embargo, abogan por un estilo claro y sencillo aderezado con palabras comunes. Aminta, entre otros personajes, se hace eco de esta pretensión en su discurso sobre las propiedades de la luz:

Aunque sea descubriendo mi ignorancia, trataré alguna materia que bien dispuesta no os será desagradable, porque los que enseñan, si no se valen de la claridad, siempre proceden con enfado y se deslucen con la afectación. [...] Jamás he pensado yo que puedo serlo, mas válgome de palabras comunes para hacer más universal la doctrina y para que estéis ciertos que procuraré claridad en lo que ahora dijere¹⁴⁵¹.

Hay que subrayar también que las referencias al estilo lingüístico de los personajes son bastante escasas en conjunto. Solo encontramos alguna observación aislada en el discurso, como el siguiente comentario del narrador sobre el estilo lingüístico de Justa. La apreciación permite asimismo concretar el nivel social del personaje:

La ya cuidadosa mujer, viendo la cortesía de tan nobles mancebos y el deseo del piadoso enfermo, por desengañarle de que no era él solo a quien sucedían cosas estrañas y por divertirle sus penas, aunque en lenguaje más humilde, empezó a decir lo que contienen estas razones¹⁴⁵².

El resto de las alusiones a las palabras o expresiones de los personajes guardan más relación con sus actitudes personales que con el estilo lingüístico empleado.

3.6. Particularidades estilísticas

*“Heliodoro español, que al venerable / Griego apostaste ingenio, estudio, alteza, / Invención, suspensión, arte, pureza, / Osado solo al solo inimitable”*¹⁴⁵³

Como todo buen escritor, Quintana procura armonizar en su novela el *ars recte dicendi*, con miras a conseguir una buena corrección gramatical, con el *ars bene dicendi*, en aras del *ornatus* o la belleza estética. Respecto al primer parámetro, la *correctio*, es una premisa lingüística, que domina en líneas generales en todo el discurso narrativo, con alguna que otra excepción¹⁴⁵⁴. En conjunto, en el discurso predominan los períodos extensos e hipotácticos sobre las construcciones paratácticas y simples, en correlación con la profundidad de los discursos, la percepción grave del género y la

¹⁴⁵¹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 116v.

¹⁴⁵² *Ibíd.*, fol. 128v.

¹⁴⁵³ *Ibíd.*, preliminares, poema de Joseph de Valdivieso, fol. 3v.

¹⁴⁵⁴ Solo encontramos algún que otro despiste en el nivel microestructural, con ligeros fallos de cohesión o corrección gramatical, sobre todo, anacolutos.

preocupación del autor por su propia reputación literaria. Aunque se atiene a todos los principios de la lingüística textual en los niveles superestructurales, macroestructurales y microestructurales, en alguna ocasión muy concreta y precisa, seguramente por despiste, se aprecia algún error de coherencia o cohesión oracional. En cuanto al segundo criterio, las dos máximas que guían su pluma son el esmero y el cuidado estilístico.

Como indicábamos a raíz de *Experiencias de amor y fortuna*, Quintana es un autor fiel a los dictados del conceptismo literario. Esta tendencia estilística, cuyos orígenes se remontan a la literatura medieval, alcanza después de un profuso cultivo su cima en el Siglo de Oro. Gracián define el conceptismo en su obra *Agudeza y arte de ingenio* como “un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos”¹⁴⁵⁵. Sus dos premisas axiales son la búsqueda de la expresividad y el gusto por lo artificial, que en la literatura barroca hallan sus cauces principales en la acumulación y la superposición de recursos estilísticos. Tanto uno como otro son religiosamente seguidos en la novela.

Tradicionalmente, por razones didácticas, se han establecido dos tendencias en la literatura barroca, partiendo, no tanto de la finalidad de los textos (estética, didáctica...) o el enfoque de la realidad (realista, alegórico, satírico...), como del tipo de dificultad. Mientras los autores culteranos prefieren la complicación formal sobre el juego conceptual, conseguido entre otros medios a través de un vocabulario y una sintaxis latina, los escritores conceptistas se inclinan más por las asociaciones y las correlaciones de significados. Frente a estas dicotomías tradicionales, algunos teóricos tienden a subrayar más el principio común que comparten ambas tendencias que las divergencias. Alexander Parker, por ejemplo, considera el procedimiento metaforizador –denominado por él conceptismo– como principio general del Barroco, y entiende por culteranismo la vertiente conceptista que potencia los latinismos léxicos y las metáforas típicamente gongorinas¹⁴⁵⁶.

La *Historia de Hipólito y Aminta* es una novela más que representativa del período barroco tanto por los elementos narrativos –estructura laberíntica, pluralidad de personajes o juegos narrativos–, como por la complejidad y la riqueza estilística. Como continuidad de *Experiencias*, en ella se combinan los dos principios estilísticos básicos de la pluma de Quintana: la complejidad y la acumulación. La primera se alcanza por medio de las asociaciones léxico-semánticas de palabras y las traslaciones de significado; y la segunda, a través de la agrupación de recursos. Con ambos procedimientos obtiene Quintana un estilo alambicado, expresivo y muy agudo, enmascarado para los lectores a veces tras el barniz de la sencillez. Solo un análisis pausado del lenguaje permite apreciar las sutilezas expresivas, las ironías, las agudezas o los chistes que encierran los juegos de palabras. Además de ser un gran erudito, Quintana maneja el idioma con una extraordinaria maestría.

En relación a los recursos literarios empleados en la novela, Quintana se inclina, igual que vimos en su primera novela, por los tropos (metáforas, metonimias y sinécdoques) y las figuras de pensamiento (dilogías, silepsis, comparaciones, equívocos,

¹⁴⁵⁵ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. cit., vol. I, p. 27.

¹⁴⁵⁶ “La agudeza en algunos sonetos de Quevedo. Contribución al estudio del conceptismo”, en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Bruce W. Wardroper (coord.), Barcelona, Crítica, 1983, vol. 3, pp. 109-110.

hipérboles, personificaciones, paradojas, derivaciones...), combinadas habitualmente con las figuras de repetición (anáforas, enumeraciones, paralelismos...) y otras veces con estructuras más complejas, como los retruécans y los quiasmos. La superposición de recursos estilísticos –fonéticos, léxico-semánticos y sintácticos– constituye, en definitiva, la base de su artificio.

Empezando por los tropos, el corpus metafórico de la novela resulta bastante amplio y diverso. Teniendo en cuenta esta variedad, hemos clasificado las metáforas en cinco grupos a partir de los campos semánticos más relevantes y recurrentes:

A) *Metáforas de extracción petrarquista*. Aparecen, sobre todo, en los retratos femeninos y las topografías. La mayoría de estas metáforas son imágenes fosilizadas por la tradición como “mostraban avaras poco carmín en mucha nieve” (labios rojos y piel blanca), “entre sus cristales diáfano camino” (agua transparente), “las vecinas hierbas vestidas de granate” (sangre).

B) *Metáforas amorosas*. Tienen su fuente en la tradición literaria, tanto en la lírica cortés provenzal como petrarquista. Igual que las imágenes anteriores carecen de originalidad por estar lexicalizadas en su conjunto:

- “En el segundo estado de ese arancel de amor”¹⁴⁵⁷.
- “Hallome cogiendo el fruto de mis desvelos”¹⁴⁵⁸.

C) *Metáforas morales*. Constituyen un campo metafórico importante tanto por el elevado número de imágenes y profundidad filosófica, como por el lenguaje abstracto empleado. Divergen en cuanto a la originalidad:

-“Es la soledad fuerte aliento de la tristeza, daño cruel del pensamiento, impío enemigo del regocijo e insufrible tormento del ánimo”¹⁴⁵⁹. El autor combina el procedimiento metafórico con el paralelismo sintáctico, llamado también cruzado o quiasmo, y la enumeración.

-“La curiosidad, grave lisonja del deseo”¹⁴⁶⁰, una metáfora impura.

-“Habitación perpetua de sus dueños”¹⁴⁶¹, cuyo elemento metaforizado es la muerte.

-“Por haber llegado a escurecer los resplandecientes rayos de mi siempre guardado honor”¹⁴⁶².

-“Oh hermosura, pues demás de tantos daños eres un bien que haces mal, un adorno que juntas a más fama mayor riesgo de infamia, una flor que cualquier viento te marchita, un blanco adonde muchos tiran, un brocado de donde las lenguas maldicientes cortan pedazos de opinión y una novedad en que todos hablan”¹⁴⁶³. Igual que en el primer ejemplo juega con los recursos de la enumeración y el paralelismo.

-“Los resplandecientes rayos de mi siempre guardado honor”¹⁴⁶⁴, cuyo referente es la pureza.

¹⁴⁵⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 94.

¹⁴⁵⁸ *Ibíd.*, fol. 101.

¹⁴⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 1.

¹⁴⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 1v.

¹⁴⁶¹ *Ibíd.*, fol. 104.

¹⁴⁶² *Ibíd.*, fol. 75v.

¹⁴⁶³ *Ibíd.*, fol. 20.

¹⁴⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 75v.

- “Píldoras viles que digeridas con el trato descubren lo más oculto de su inclinación”¹⁴⁶⁵, alusiva a las costumbres deshonorosas.
- “preciosa joya”¹⁴⁶⁶, la imagen expresa el honor.

D) *Metáforas humorísticas*. Son las imágenes más expresivas y agudas. Abundan en el relato picaresco de Leandro, donde priman la visión desenfadada de la realidad y el tono socarrón:

- “Ropilla herida en arpón”¹⁴⁶⁷, para aludir a los desgarrones de la ropa.
- “Vía hecho un mapa la mesa con diversidad de colores, sin proporción y sin orden”¹⁴⁶⁸.
- “Sólo tenían bueno que siempre hacían sombra sus niñas dos nubes de razonable tamaño”¹⁴⁶⁹, referente a las cejas.

E) *Metáforas geográficas*:

- “Al día siguiente miraron a todas partes y no hallaron por unas más que levantados montes de salada espuma”¹⁴⁷⁰, una imagen tópica del mar.

F) *Metáforas zoomórficas*:

- “Se acreditasen de pájaros ligeros”¹⁴⁷¹, alusivo a los caballos.
- “una fiera con discurso”¹⁴⁷², animalización de don Enrique.

F) *Metáforas de objetos o realidades comunes*. Son prosaicas tanto por el término metaforizado como por el metaforizador:

- “Metió por el hueco la boca del doméstico rayo” (escopeta)¹⁴⁷³.
- “Da por el líquido y blanco humor de sus pechos” (leche materna)¹⁴⁷⁴.
- “Al pie del helado gigante Guadarrama” (sierra)¹⁴⁷⁵.
- “Hallome cogiendo el fruto de mis desvelos” (recompensa o galardón)¹⁴⁷⁶.
- “Habitación perpetua de sus dueños” (tumba)¹⁴⁷⁷.
- “La novedad le ponía agudas espuelas al deseo” (estimulaba)¹⁴⁷⁸.
- “Los Dardanelos, castillos que defienden la boca del canal”¹⁴⁷⁹.

Los límites entre la metáfora y el circunloquio no quedan bien definidos en el discurso. Algunas perífrasis adquieren un sesgo metafórico:

¹⁴⁶⁵ *Ibíd.*, fol. 83.

¹⁴⁶⁶ *Ibíd.*, fol. 101.

¹⁴⁶⁷ *Ibíd.*, fol. 84.

¹⁴⁶⁸ *Ibíd.*, fol. 86.

¹⁴⁶⁹ *Ibíd.*, fol. 85v.

¹⁴⁷⁰ *Ibíd.*, fol. 158.

¹⁴⁷¹ *Ibíd.*, fol. 168v.

¹⁴⁷² *Ibíd.*, fol. 185.

¹⁴⁷³ *Ibíd.*, fol. 38v.

¹⁴⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 36v.

¹⁴⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 99.

¹⁴⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 101.

¹⁴⁷⁷ *Ibíd.*, fol. 103v.

¹⁴⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 140.

¹⁴⁷⁹ *Ibíd.*, fol. 154v.

- “La cabeza vestida de una sucia toca y desnuda de cabellos” (calva)¹⁴⁸⁰.
- “En otra se vía correr pródigamente el licor de Baco” (vino)¹⁴⁸¹.
- “La futura aurora” (la mañana)¹⁴⁸².
- “Le asió Hipólito del siniestro instrumento de su ira” (asta del toro)¹⁴⁸³.
- “Diese su medio torno el sol” (amaneciese)¹⁴⁸⁴.
- “La tierna edad” (infancia)¹⁴⁸⁵.
- “y quedar siempre como esclavo del señor Alejandro y de don Carlos”¹⁴⁸⁶.
- “los yertos moradores de aquel infausto domicilio” (difuntos)¹⁴⁸⁷.

En otros casos, el rodeo es únicamente una *amplificatio* expresiva:

- “Rendí la vida al necesario sueño”¹⁴⁸⁸.
- “Apenas vi esta luz universal en Barcelona”¹⁴⁸⁹.
- “Si Aminta estaba entre los brazos del sueño”¹⁴⁹⁰.

La tendencia al circunloquio no presenta a veces un propósito expresivo, sino que constituye un rasgo más de la tendencia generalizada a la dilatación verbal:

- “acudió en su seguimiento”¹⁴⁹¹: la siguió.
- “despojar de la vida”¹⁴⁹²: matar.
- “derramar la ponzoña de su rabiosa lengua”¹⁴⁹³: injuriar.
- “y daba tantos pasos atrás en su amor”¹⁴⁹⁴: desenamorarse.
- “dando vuelta con la memoria”¹⁴⁹⁵: recordando.
- “Quince veces había dado calor el sol a los antípodas y quince iluminado nuestro hemisferio”¹⁴⁹⁶: período de quince días.
- “conocieron que era infiel en la profesión y bárbaro en la ley”¹⁴⁹⁷: personaje árabe-musulmán.
- “en la ausencia del sol”¹⁴⁹⁸: la noche.

En relación con el procedimiento metafórico se encuentra la comparación o símil. Quintana recurre a la analogía comparativa en numerosas ocasiones para establecer una conexión expresiva entre dos términos a partir de su semejanza:

¹⁴⁸⁰ *Ibíd.*, fol. 83v.

¹⁴⁸¹ *Ibíd.*, fol. 86.

¹⁴⁸² *Ibíd.*, fol. 66v.

¹⁴⁸³ *Ibíd.*, fol. 7v.

¹⁴⁸⁴ *Ibíd.*, fol. 67v.

¹⁴⁸⁵ *Ibíd.*, fol. 68v.

¹⁴⁸⁶ *Ibíd.*, fol. 92v.

¹⁴⁸⁷ *Ibíd.*, fol. 105v.

¹⁴⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 103.

¹⁴⁸⁹ *Ibíd.*, fol. 19.

¹⁴⁹⁰ *Ibíd.*, fol. 67v.

¹⁴⁹¹ *Ibíd.*, fol. 7v.

¹⁴⁹² *Ibíd.*

¹⁴⁹³ *Ibíd.*, fol. 73v.

¹⁴⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 75v.

¹⁴⁹⁵ *Ibíd.*, fol. 140.

¹⁴⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 159.

¹⁴⁹⁷ *Ibíd.*, fol. 160.

¹⁴⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 181v.

- “El rostro como marfil blanco”¹⁴⁹⁹.
- “Porque en la tierna edad como en un cristal”¹⁵⁰⁰.
- “Apenas oyó Hipólito este nombre cuando, como si despertara de un sueño, advirtió que sin duda era la dama Aminta”¹⁵⁰¹.
- “Empezó a hacer tan ligeras cabriolas que me arrojó en alto de la misma suerte que si me mantearan sobre su pellejo”¹⁵⁰².
- “Vime en ellas apenas cuando, como si despertara de un pesado sueño”¹⁵⁰³.
- “Resucitó al desalentado espíritu del noble esclavo este mensajero de su dicha y quedó cual suele el mísero marinero que, después de fluctuar entre las olas donde es una amenaza de la muerte cada una, llega a pisar con seguridad la tierra que esperaba”¹⁵⁰⁴.
- “Continuaron entonces estas dichas, si bien les duraron poco teniendo en ellas la misma duración que las flores, que nacen con el alba, viven con el día y mueren con las tinieblas de la noche”¹⁵⁰⁵.

Las imágenes empleadas en las comparaciones son bastante convencionales y algunas, incluso, de larga tradición. Las fuentes más comunes se hallan en la literatura clásica, la lírica provenzal y el acervo popular.

Respecto a las traslaciones de significado por contigüidad o inclusión, caso de las metonimias y sinécdoques, en el texto narrativo aparecen imágenes bastante comunes, la mayoría recurrentes y ya empleadas en *Experiencias*: “tenía ya lugar en su pecho”¹⁵⁰⁶ (alma), “manifestarme su pecho”¹⁵⁰⁷ (sentimientos), “aliviáronle los hierros del cuerpo”¹⁵⁰⁸ (cadenas), “comenzó a desear para sí el empleo de aquella pluma” (escritura), “y en ella la ciudad de Jaén, quien me dio la primer cuna”¹⁵⁰⁹ (nacimiento), “metió mano al acero para ofenderme”¹⁵¹⁰ (espada), “con el oro se mejora”¹⁵¹¹ (dinero), “reconocer los umbrales de su noble casa”¹⁵¹² (fachada), “juntó el dividido laurel”¹⁵¹³ (trozos de madera), “quedó la oscura habitación llena de alegría”¹⁵¹⁴ (luz).

Los juegos conceptistas vienen determinados, igual que vimos en *Experiencias*, por las similitudes formales de las palabras, la pluralidad semántica de los términos (polisemias y homonimias) y las asociaciones de significado de distintos vocablos. A estos juegos léxicos y conceptuales se añade el alambicamiento estructural de las oraciones. Entre otros ejemplos señalamos los siguientes:

¹⁴⁹⁹ *Ibíd.*, fol. 5v.

¹⁵⁰⁰ *Ibíd.*, fol. 69.

¹⁵⁰¹ *Ibíd.*, fol. 64v.

¹⁵⁰² *Ibíd.*, fol. 84.

¹⁵⁰³ *Ibíd.*, fol. 126v.

¹⁵⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 141.

¹⁵⁰⁵ *Ibíd.*, fol. 122v.

¹⁵⁰⁶ *Ibíd.*, fol. 68v.

¹⁵⁰⁷ *Ibíd.*, fol. 73v.

¹⁵⁰⁸ *Ibíd.*, fol. 81v.

¹⁵⁰⁹ *Ibíd.*, fol. 50.

¹⁵¹⁰ *Ibíd.*, fol. 101v.

¹⁵¹¹ *Ibíd.*, fol. 93.

¹⁵¹² *Ibíd.*, fol. 101.

¹⁵¹³ *Ibíd.*, fol. 143v.

¹⁵¹⁴ *Ibíd.*, fol. 160v.

-“Ni rústico amor a quien no atormenten celos”¹⁵¹⁵. El adjetivo “rústico” está empleado con un doble sentido: propio del campo o aldea y tosco o poco sutil.

-“Dio más que pensar a su admirada imaginación, mejor dijera a su admiración no imaginada, el parecer, según era débil el sonido de la voz, que sería mujer la que afligida suspiraba y lastimada se afligía”¹⁵¹⁶: el juego de palabras viene determinado por la combinación del quiasmo y la derivación.

-“Fuerza es que yo no lo quede de cualquier suerte que se disponga y, pues ha de ser fuerza, no me quitéis el gusto que podré granjear con veros sin tantas penas ni me deis las penas que podré tener con vuestros disgustos”¹⁵¹⁷: retruécano.

-“Para que determinada me atreviese o atrevida me determinase”¹⁵¹⁸: forma particular de quiasmo conocido como antimetátesis.

-“Porque es sabio modo de proceder consultar muchos días lo que se ha de hacer en uno para que no se yerre en uno lo que no se ha de poder recuperar en muchos”¹⁵¹⁹: quiasmo próximo al retruécano.

-“porque en tales ocasiones las burlas no injurian ni las injurias ofenden”¹⁵²⁰: juego derivativo a partir de la palabra “injuria”.

-“Donde el pollino pareció a la vieja y la vieja se consultó en pollino”¹⁵²¹: quiasmo para expresar la confusión.

-“Cómo sabes cuando niegas riqueza dar entendimiento y satisfacer la falta de entendimiento con la abundancia de riquezas”¹⁵²²: retruécano.

-“Parecía en una parte hecho pedazos el plato, trastornadas las copas y de color de esponja la carne”¹⁵²³: silepsis del término “trastornadas” (en sentido literal “tiradas boca abajo o de lado” y en sentido figurado “ebrias por el alcohol”).

-“Saliose para esto a la calle por la puerta de la posada, donde se juntaron la tempestad del cielo y la de los coléricos aldeanos, aquella con diluvios de agua y ésta con abundancia de piedras”¹⁵²⁴: dilogía del término “tempestad” en sentido literal “agua” y figurado “piedras”.

-“Es cruel género de locura desesperada u desesperación loca”¹⁵²⁵: quiasmo y derivación.

-“Cuando sin darme tiempo para que tomase donde acomodarme, me desacomodó un alguacil en la cárcel”¹⁵²⁶. Juego de palabras creado a partir del verbo acomodar.

-“Quien curiosamente desea más de lo que le importe saber, justamente llega a saber lo que le importara ignorar”¹⁵²⁷. El juego conceptual viene determinado por el paralelismo estructural y la oposición saber-ignorar.

-“Mas la fortuna, que tan penosa ocasión les había enviado”: el juego de palabras creado a partir de la polisemia del término.

¹⁵¹⁵ *Ibíd.*, fol. 3v.

¹⁵¹⁶ *Ibíd.*, fol. 5.

¹⁵¹⁷ *Ibíd.*, fol. 40.

¹⁵¹⁸ *Ibíd.*, fol. 134v.

¹⁵¹⁹ *Ibíd.*, fol. 78.

¹⁵²⁰ *Ibíd.*, fol. 98.

¹⁵²¹ *Ibíd.*, fol. 84v.

¹⁵²² *Ibíd.*, fol. 19.

¹⁵²³ *Ibíd.*, fol. 86.

¹⁵²⁴ *Ibíd.*, fol. 4v.

¹⁵²⁵ *Ibíd.*, fol. 12v.

¹⁵²⁶ *Ibíd.*, fol. 89v.

¹⁵²⁷ *Ibíd.*, fol. 5.

-“Trastornadas las copas”: es una silepsis por emplearse en sentido real (volcadas) y figurado (trastorno provocado por el alcohol).

-“Y las novedades, que podrán teneros un rato divertidos en la diversión, admirados, y con la admiración misma”¹⁵²⁸: juego derivativo.

-“Y porque el amante que sabe serlo de veras, primero ha de buscar disculpas a los defectos de lo que ama que defectos a sus disculpas”¹⁵²⁹: quiasmo y retruécano.

-“Deseoso, pues, no sé si de consolar sus daños con la noticia de los ajenos, o si de consolar los ajenos con la noticia de sus propios daños”¹⁵³⁰: retruécano.

-“Hallábase en una sala, cuyo techo estaba por una parte matizado de flores y por otra de estrellas, uniéndose tan agradablemente que parecía al haberse bajado el firmamento a un prado o haberse subido un prado firmamento”¹⁵³¹: antítesis y quiasmo.

-“Nuevo empleo de su gusto y justo asunto de su empleo”¹⁵³²: retruécano.

-“Que no es lo mismo ser baja que ser infelice”¹⁵³³: especie de paradiástole contrastiva.

-“Parose cauteloso el que antes llegaba ligero y Hipólito, como antes le huía ligero, también le esperaba cauteloso”¹⁵³⁴: retruécano.

-“Tan sola de compañía como acompañada de penas”¹⁵³⁵: derivación y paradoja.

Las notas humorísticas de la novela vienen motivadas en ocasiones por estos juegos conceptuales o por los nuevos significados que adquieren las palabras en el discurso. La ironía es también un recurso que permite, además de la contemplación distanciada de la realidad, una visión jocosa de la misma. Los escritores empleaban de manera general este procedimiento retórico en sus obras para pergeñar la crítica del mundo contemporáneo con un enfoque humorístico. El recurso descuella especialmente en el discurso de Leandro, quien por su condición de pícaro, puede mostrarse más cáustico. El autor aprovecha el prisma que le ofrece el personaje para criticar la picaresca no literaria, sino la real, que “cigarreaba” en la España del momento con el engaño y el juego y atentaba contra las buenas costumbres:

-“Pues, por Cristo, que ha andado usced venturoso en encontrar conmigo si es honrado”¹⁵³⁶: la ironía reside en la presunción de honradez del rufián cordobés.

-“Se admiró de que lo vía y aun de lo que no vía”¹⁵³⁷. Con la paradoja el narrador hace un guiño agudo y socarrón al lector para que esboce una sonrisa, ya que cuando llega el alguacil a la casa del rufián se la encuentra vacía de enseres. La situación y el comentario recuerdan bastante al episodio del escudero en el *Lazarillo*.

-El acto de investidura de Leandro en el gremio de los mendigos ofrece un sesgo cómico por la propia índole de la cofradía.

-El tono socarrón se percibe asimismo en la sutileza del siguiente comentario sobre la pertinacia de las fatigas: “Al siguiente día, que era en el que había de mostrar sus rigores Rezuan, porque no les faltase sobresalto en ocasión ninguna”¹⁵³⁸.

¹⁵²⁸ *Ibíd.*, fol. 93v.

¹⁵²⁹ *Ibíd.*, fol. 113.

¹⁵³⁰ *Ibíd.*, fol. 141v.

¹⁵³¹ *Ibíd.*, fol. 161v.

¹⁵³² *Ibíd.*, fol. 15.

¹⁵³³ *Ibíd.*, fol. 161v.

¹⁵³⁴ *Ibíd.*, fol. 7v.

¹⁵³⁵ *Ibíd.*, fol. 81v.

¹⁵³⁶ *Ibíd.*, fol. 85v.

¹⁵³⁷ *Ibíd.*, fol. 86.

¹⁵³⁸ *Ibíd.*, fol. 152.

-E incluso en la crítica contra los insensatos y ridículos arbitristas: “pagándose cada uno de las trazas de su juicio que los ociosos siempre gobiernan con facilidad desde una silla todas las monarquías del mundo”¹⁵³⁹.

Los juegos de oposiciones y contrastes característicos del Barroco se consiguen en la novela a través de los procedimientos conceptistas de la antítesis y la paradoja. Señalamos entre otros ejemplos los siguientes:

-“Bien advertía el discreto peregrino por las señales exteriores parte de la interior causa de estas novedades”¹⁵⁴⁰: antítesis creada a partir de la oposición exterior-interior.

-“le quitó unos grillos con que andaba libremente preso”¹⁵⁴¹: paradoja.

-“Culpada queda la vuestra en pedirme lo que no os ha de estar bien y disculpada la mía en no hacer lo que le pedís cuando la ha de estar tan mal”¹⁵⁴². Combinación de la antítesis con el paralelismo y la derivación.

-“Leía muchas veces sus piadosas letras y, con todo eso, dudaba el crédito de tantas dichas cuando las deseaba más y las esperaba menos”¹⁵⁴³: antítesis.

-“Es menos inconveniente ser mozo en las costumbres cuando mozo en la edad que no que se truequen los tiempos y siendo viejo en la mocedad sea mozo en la senetud”¹⁵⁴⁴: combinación de la paradoja con el quiasmo.

-“Siendo ligereza en ellas lo que era peso en la cabeza”¹⁵⁴⁵: contraste entre la agilidad de las patas y la pesadez del animal por el vino ingerido.

-“Alejandro lo supo ser, que deseó a costa de su vida librarte; tú no, vil don Carlos, pues quisiste tu libertad a costa de su vida”¹⁵⁴⁶: mezcla de antítesis y derivación.

-“Quédese, pues, al silencio que sin lengua él solo ha sabido explicar cosas grandes”¹⁵⁴⁷: paradoja.

-“Porque tal vez importa que diga la lengua lo que el corazón no siente”¹⁵⁴⁸. Muy similar a la anterior. Está combinada con la metonimia.

-“Y llevándole tan conocidas ventajas, sólo porque le vi juez delante dél hallé mi grandeza humilde, mi riqueza pobre, mi estado corto, mi valor cobarde, mi bizarría encogida, mi honor reconocido y mi entendimiento embarazado”¹⁵⁴⁹: paradoja condensada conocida también como oxímoron.

-“leíle curioso y, con lengua muda, me manifestó todo el suceso”¹⁵⁵⁰: paradoja.

-“justo premio a tan injustos trabajos”¹⁵⁵¹: antítesis y derivación.

Probablemente, el recurso más abundante en la novela, igual que en *Experiencias*, sea la prosopopeya. El número de personificaciones insertas en el texto resulta inabarcable, por eso sólo vamos a mostrar algunos ejemplos representativos:

¹⁵³⁹ *Ibíd.*, fol. 82v.

¹⁵⁴⁰ *Ibíd.*, fol. 8.

¹⁵⁴¹ *Ibíd.*, fol. 9.

¹⁵⁴² *Ibíd.*, fol. 41.

¹⁵⁴³ *Ibíd.*, fol. 43.

¹⁵⁴⁴ *Ibíd.*, fol. 174v.

¹⁵⁴⁵ *Ibíd.*, fol. 85.

¹⁵⁴⁶ *Ibíd.*, fol. 40v.

¹⁵⁴⁷ *Ibíd.*, fol. 148v.

¹⁵⁴⁸ *Ibíd.*, fol. 5.

¹⁵⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 14v.

¹⁵⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 102.

¹⁵⁵¹ *Ibíd.*, fol. 141.

-“Apresuraba a sus cansadas plantas el deseo de hallar donde recogerse y daba esfuerzo a sus desalentados pasos el justo miedo de verle enojado”¹⁵⁵².

-“Se acercó al peligro de un alentado arroyo”¹⁵⁵³.

-“Púsola sobre la mojada orilla y, saliendo después, pensaron algunas yerbas que volvía de nuevo la tempestad pasada”¹⁵⁵⁴.

-“Hizo riesgo manifiesto uno de los referidos animales, que con partidas y maliciosas plantas”¹⁵⁵⁵.

-“ella quedó al parecer gloriosa de que la gobernase tal brazo”¹⁵⁵⁶. Alude a la espada.

-“ni han visto su feo rostro a la malicia”¹⁵⁵⁷.

-“Recogime aquella noche lo mejor que pude y a la mañana salí con el alba que lloraba como yo”¹⁵⁵⁸.

-“Nunca tuvieron temor al formidable el rostro de la muerte”¹⁵⁵⁹.

-“La furiosa avenida de aquel arroyo”¹⁵⁶⁰.

-“Y a la mañana salí con el alba que lloraba como yo”¹⁵⁶¹.

-“Que tiene muy largos oídos la envidia”¹⁵⁶².

-“Durmieron aquella noche sobre los duros hombros de una peña”¹⁵⁶³.

-“juntándose por la parte superior las pesadas cabezas de dos piedras, dejaban formada una cueva con dos distintas bocas”¹⁵⁶⁴.

-“buscaban algunos pescados que, por negligentes o por inútiles, se quedaban en la tierra”¹⁵⁶⁵.

-“la soberbia de dos elementos”¹⁵⁶⁶: se refiere al cielo y el mar.

También Quintana es proclive a las exageraciones hiperbólicas, de acuerdo con la tendencia del momento a la intensificación expresiva. Para la amplificación el autor emplea diversos recursos:

-El numeral “mil”, como ya vimos en *Experiencias*: “mil suspiros”, “mil antojos de recelos”, “haciendo mil injurias y diciendo mil afrentas”, “mil pesares”, “mil ignorantes juicios”, “mil pensamientos combatían a Hipólito en tan dudosa respuesta”, “mil alabanzas”, “mil agradecimientos”.

-Las enumeraciones: “Ya le parecía que sin duda Alejandro por haberla conocido, la había sacado de su casa para hacer más oculto el castigo, ya la juzgaba muerta y perdido con ella el justo empeño de su amor, ya se quejaba de la resolución con que se había determinado tan fácilmente, sin reparar en que él la había llevado para que la sirviesen y regalasen en su casa, no para que su enojo se atreviese a ofenderla, y

¹⁵⁵² *Ibíd.*, fol. 1v.

¹⁵⁵³ *Ibíd.*, fol. 4v.

¹⁵⁵⁴ *Ibíd.*, fol. 6v.

¹⁵⁵⁵ *Ibíd.*, fol. 7.

¹⁵⁵⁶ *Ibíd.*, fol. 7v.

¹⁵⁵⁷ *Ibíd.*, fol. 70.

¹⁵⁵⁸ *Ibíd.*, fol. 85.

¹⁵⁵⁹ *Ibíd.*, fol. 1.

¹⁵⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 76.

¹⁵⁶¹ *Ibíd.*, fol. 85.

¹⁵⁶² *Ibíd.*, fol. 139v.

¹⁵⁶³ *Ibíd.*, fol. 158.

¹⁵⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 158v.

¹⁵⁶⁵ *Ibíd.*

¹⁵⁶⁶ *Ibíd.*, fol. 169v.

ya se encendía en rabiosa cólera persuadido a que aquel agravio era propio, aunque fuese el daño ajeno”¹⁵⁶⁷. El paralelismo anafórico en esta estructura distributiva acentúa los mil temores de Hipólito.

-Empleo de metáforas: “que primero fue habitación de aquella alegría y ya era confuso abismo de oscuridad, voces y llanto”¹⁵⁶⁸; “los ojos negros, a quien por grandes cubrían las pestañas, ellas tan crecidas que muchas veces parecieron defensa de sus niñas o guarniciones de ébano a su imagen”¹⁵⁶⁹; “la barba era del tamaño de la nariz y a porfía, puede ser que de vergüenza, procuraban que no pareciese la boca, pues tal vez las vi ofenderse por demasiado vecinas”¹⁵⁷⁰; “regó lastimosamente sus mejillas con el agua de sus ojos”¹⁵⁷¹.

-Empleo de cuantificadores: “volvió a mí unos ojos tales que luego disculpé a quien se perdía por ellos”¹⁵⁷²; “tantos eran los suspiros y sollozos que la triste mujer daba que parecía salirse tras cada uno el alma”¹⁵⁷³.

-Uso de adjetivos: “lo riguroso de su fortuna”¹⁵⁷⁴.

-Juegos conceptuales: “el florentín alabó a su mujer de honrada y se dispuso a quitarme a mí hasta la resurrección universal para que no inquietase a su mujer”¹⁵⁷⁵.

-Expresiones coloquiales: “Hacíase cada instante a su esperanza un siglo”¹⁵⁷⁶, “porque tal mansedumbre no la he visto en animal en mi vida”¹⁵⁷⁷.

-Construcciones comparativas: “La pena de Fulgencio fue tal que sola la de Hipólito pudo parecer mayor”¹⁵⁷⁸.

Junto a los tropos y figuras de pensamiento, empleados para la expresividad y los juegos conceptuales, en la novela encontramos numerosos recursos de reiteración. La *amplificatio* verbal es el procedimiento que mejor define la pluma de Quintana, y no sólo novelístico sino también como orador sagrado. Ya vimos en *Experiencias* cómo los recursos más habituales de ampliación en su novela son las repeticiones de palabras (anáforas, epíforas, anadiplosis...), las enumeraciones, los epítetos y los paralelismos. En la *Historia de Hipólito y Aminta* encontramos innumerables ejemplos de cada uno de los recursos anteriores. Una selección representativa de estas figuras de dicción podría ser la siguiente:

-“Sobre la mojada orilla”¹⁵⁷⁹, “la blanda yerba”¹⁵⁸⁰, “las verdes yerbas”¹⁵⁸¹: epítesis.

-“¡Oh cuán cierto camino de llegar a próspera fortuna es ese! –dijo a este tiempo Hipólito–. ¡Oh cuán seguro medio de tener felices sucesos en todo!”¹⁵⁸²: anáfora y paralelismo.

¹⁵⁶⁷ *Ibíd.*, fol. 66.

¹⁵⁶⁸ *Ibíd.*, fol. 4.

¹⁵⁶⁹ *Ibíd.*, fol. 5v.

¹⁵⁷⁰ *Ibíd.*, fol. 83v.

¹⁵⁷¹ *Ibíd.*, fol. 124.

¹⁵⁷² *Ibíd.*, fol. 130v.

¹⁵⁷³ *Ibíd.*, fol. 159v.

¹⁵⁷⁴ *Ibíd.*, fol. 139.

¹⁵⁷⁵ *Ibíd.*, fol. 92.

¹⁵⁷⁶ *Ibíd.*, fol. 11.

¹⁵⁷⁷ *Ibíd.*, fol. 85.

¹⁵⁷⁸ *Ibíd.*, fol. 189.

¹⁵⁷⁹ *Ibíd.*, fol. 6v.

¹⁵⁸⁰ *Ibíd.*, fol. 125.

¹⁵⁸¹ *Ibíd.*, fol. 194.

¹⁵⁸² *Ibíd.*, fol. 23.

-“Eran doña Vitoria y doña Marcela de rostros hermosos, de pocos años, de gallardas personas, de excelentes ingenios, de buenos gustos, de muchos donaires y de apacibles condiciones”¹⁵⁸³: enumeración y paralelismo.

-“Que con ella vienen de ordinario variedad de pensamientos, copia de discursos, memoria de sucesos y tal vez no pequeño número de temores, con que queda el entendimiento acompañado de penas, combatido de indecisos pareceres, anegado entre diversos conceptos, menos ignorante de sus daños y más colmado de desvelos”¹⁵⁸⁴: enumeración.

-“¡Qué vario eres en tus discursos, qué impío en tus obras, qué bárbaro en tus conceptos, qué envidioso de ajenos bienes y qué digno de propios males!”¹⁵⁸⁵: anáfora, paralelismo, enumeración.

-“Que ni hay mayor valor que temerle ni mayor temeridad que no recelar sus castigos”¹⁵⁸⁶: paralelismo.

-“Quedaron por esta causa las mujeres de todo punto temerosas, los hombres espantosamente asombrados y los que habían entrado encubiertos tan excesivamente confusos que trataron de salirse a toda priesa”¹⁵⁸⁷: paralelismo.

-“Cuanto a lo primero es ingrato, pues habiendo nacido de sus entrañas, las desprecia y paga el ser que le dieron quitándoles el ser con el honor, porque las mujeres no pueden preciarse del ser si les falta el ser honestas. Demás desto, da por el líquido y blanco humor de sus pechos con que le alimentaron la ponzoña vil con que las ofende; y, finalmente, a los vestidos con que le abrigaron, corresponde en libertad con que descubre sus defectos; es también soberbio, pues desprecia sus principios, y mordaz, pues no se modera en la lengua; es injusto, pues en lugar de dar lo que puede, niega lo que por tantos títulos debe. Y, en resolución, a mal nacido y infame, junta los renombres de ingrato, soberbio, maldiciente y injusto”¹⁵⁸⁸: diseminación con recolección final.

-“Claro está que quien se hallaba en el primer estado había de tener sus propiedades y que sería cuidadoso, puntual, cortés, galán, cuerdo, limpio, liberal, vigilante y lisonjero”¹⁵⁸⁹: enumeración.

-“Cuán superior era la vocación, cuán cierto el fervor, cuán vivo el deseo y cuán verdadero el impulso con que Dios los había tocado para hacerlos de su gremio”: anáfora y paralelismo¹⁵⁹⁰.

Por último, es frecuente que el narrador quiebre la estructura de las oraciones, bien a través del recurso cultista del hipérbaton, bien por medio de sus variantes como la anástrofe o la hipálage.

-“aunque más abajo no mucha distancia”¹⁵⁹¹.

-“Sólo Hipólito a este tiempo oía la porfía de los que le llevaban triste y la resolución de los que les querían volver a su lugar alegre”¹⁵⁹².

-“son lágrimas tus ojos engañado”¹⁵⁹³.

¹⁵⁸³ *Ibíd.*, fol. 46.

¹⁵⁸⁴ *Ibíd.*, fol. 1.

¹⁵⁸⁵ *Ibíd.*, fol. 8v.

¹⁵⁸⁶ *Ibíd.*, fol. 1v.

¹⁵⁸⁷ *Ibíd.*, fol. 4.

¹⁵⁸⁸ *Ibíd.*, fol. 36v.

¹⁵⁸⁹ *Ibíd.*, fol. 94.

¹⁵⁹⁰ *Ibíd.*, fol. 153.

¹⁵⁹¹ *Ibíd.*, fol. 7.

¹⁵⁹² *Ibíd.*, fol. 13.

¹⁵⁹³ *Ibíd.*, fol. 115.

- “pudiese hacer de aquel tenebroso lugar y luego de la ciudad ausencia”¹⁵⁹⁴.
- “quise más perdonar la injuria prudente”¹⁵⁹⁵.
- “éste era de mi hermana el nombre”¹⁵⁹⁶.

Quintana emplea, en suma, un lenguaje bastante retórico, pero también culto. Con cierto orgullo académico emplea cultismos que seguramente muchos de sus lectores no conocían. Podemos señalar al respecto los siguientes ejemplos:

- “su libre condición o la infame detracción de su justamente castigado Valerio”¹⁵⁹⁷.
- “buscaba en el libro las dicciones”¹⁵⁹⁸.
- “que el temor jamás conoció a la dilación”¹⁵⁹⁹.
- “como si se les debiera por empréstito”¹⁶⁰⁰.
- “celebramos con llanto sus exequias muchos días”¹⁶⁰¹.
- “dar alguna refección a la naturaleza”¹⁶⁰².
- “y resurtiendo el eco de cada uno en mis entrañas”¹⁶⁰³.
- “espeler el frío”¹⁶⁰⁴.
- “teniendo la vejez en la puericia”¹⁶⁰⁵.
- “propincuo parentesco”¹⁶⁰⁶.
- “mas viendo que hay de su facción testigos”¹⁶⁰⁷.
- “la pasión de los que podían deponer en su perjuicio”¹⁶⁰⁸.
- “para llegar a aquella inexpugnable isla”¹⁶⁰⁹.

No obstante, debido probablemente al gusto por los contrastes y el respeto al precepto de variedad alternan junto al léxico culto expresiones muy populares del tipo “consultar con la almohada”, “cansáronme algunos ejercicios inútiles y otros por asquerosos”, “echó el resto de su destreza” o “entrar a saco”. E incluso se aprecia una tendencia a los arcaísmos léxicos y morfológicos: “cuistión”, “riyeron”, “habíades”, “seríades”, “dijéronnos”, “añidió”, “melencolía”, “invidia”, “recebía”, “salistes”, “llamásedes”.

Otro de los distintivos de la idiosincrasia expresiva de Quintana es el gusto por las locuciones, un rasgo acorde con su predilección por la *amplificatio* expresiva y el rechazo a la concreción y la concisión verbales. Como muestra particular de esta tendencia, hemos seleccionado las siguientes expresiones:

¹⁵⁹⁴ *Ibíd.*, fol. 144v.

¹⁵⁹⁵ *Ibíd.*, fol. 92v.

¹⁵⁹⁶ *Ibíd.*, fol. 100v.

¹⁵⁹⁷ *Ibíd.*, fol. 39v.

¹⁵⁹⁸ *Ibíd.*, fol. 72.

¹⁵⁹⁹ *Ibíd.*, fol. 80v.

¹⁶⁰⁰ *Ibíd.*, fol. 87v.

¹⁶⁰¹ *Ibíd.*, fol. 93.

¹⁶⁰² *Ibíd.*, fol. 99.

¹⁶⁰³ *Ibíd.*, fol. 104.

¹⁶⁰⁴ *Ibíd.*, fol. 151v.

¹⁶⁰⁵ *Ibíd.*, fol. 175v.

¹⁶⁰⁶ *Ibíd.*, fol. 195.

¹⁶⁰⁷ *Ibíd.*, fol. 204.

¹⁶⁰⁸ *Ibíd.*, fol. 14.

¹⁶⁰⁹ *Ibíd.*, fol. 176v.

-“Dejaré, pues, de manifestarla ahora por decir que entonces me llegó otro pliego en que don Gregorio, mi padre, me mandaba que no volviese a aquella tierra, porque supuesto que mi madre y su esposa había rendido la vida al dilatado sueño de la muerte, quería volverse a lugar donde había tenido la primera y siempre noble luz en su nacimiento”¹⁶¹⁰: rendir la vida-muerte y noble luz en su nacimiento.

-“dar por causa”¹⁶¹¹: alegar.

-“faltan palabras a la lengua”¹⁶¹²: dificultad de expresión.

-“hacer experiencia”¹⁶¹³: experimentar.

-“bajar la noche”¹⁶¹⁴: anochecer.

-“mover los labios”¹⁶¹⁵: hablar.

-“desnuda de cabellos”¹⁶¹⁶: calva.

-“provocaban a deseo”¹⁶¹⁷: invitaban.

-“remitir a la velocidad”¹⁶¹⁸: salieron corriendo.

En relación con este gusto por el alargamiento discursivo, descuella en la novela el empleo de analogías, cuya finalidad primordial consiste en explicar o aclarar un concepto o idea. En sintonía con este objetivo las imágenes de la comparación suelen pertenecer al ámbito de la vida cotidiana del lector, como la siguiente correlación entre el llanto y la lumbre de la piedra: “En mi opinión, el llorar un hombre antes es argumento de valor que indicio de cobardía, porque pienso que en semejante ocasión le sucede lo que a un pedernal herido del acero. Es aquí la lumbre que sale crédito de la hidalguía de la piedra y allí las lágrimas centellas del corazón que herido de las penas muestra la piedad con que se acredita de noble”¹⁶¹⁹. En otras ocasiones las imágenes pertenecen a la esfera de la experiencia personal, caso de la desazón interna de Hipólito al intentar recuperar a Aminta tras la separación ocasionada por los villanos: “le hallaremos de la suerte que quien perdió una joya, el cual después de haberla buscado y haber hecho experiencias de la cortedad de su dicha, vuelve a una misma parte muchas veces, y sin alejarse del lugar de su pérdida, pierde el tiempo, por no perder de todo punto la esperanza de hallarla, y por no castigarse a sí mismo con los escrúpulos de que se le ocultó porque se apartó de inquirirla”¹⁶²⁰. Las equivalencias analógicas para fundamentar la argumentación se jalonan a lo largo del discurso. A las anteriores podemos añadir otras correspondientes al campo de la medicina (la pena de muerte) o al mundo militar (definición del amor).

Concluyendo, pues, a pesar de las ligeras concesiones al estilo coloquial, el discurso de Quintana descuella de manera general por el carácter culto y elevado, sin apenas disonancias, en contraste significativo con la polifonía lingüística de otras obras contemporáneas, como el *Quijote*, por ejemplo. Tanto el narrador principal como los secundarios emplean un mismo registro lingüístico, sin notas discordantes o destemplanzas, probablemente debido al afán del autor de escribir una obra

¹⁶¹⁰ *Ibíd.*, fol. 57v.

¹⁶¹¹ *Ibíd.*, fol. 26.

¹⁶¹² *Ibíd.*, fol. 67v.

¹⁶¹³ *Ibíd.*, fol. 1.

¹⁶¹⁴ *Ibíd.*, fol. 78v.

¹⁶¹⁵ *Ibíd.*, fol. 26v.

¹⁶¹⁶ *Ibíd.*, fol. 83v.

¹⁶¹⁷ *Ibíd.*, fol. 158v.

¹⁶¹⁸ *Ibíd.*, fol. 188.

¹⁶¹⁹ *Ibíd.*, fol. 123v.

¹⁶²⁰ *Ibíd.*, fol. 15.

manifiestamente culta, por un lado, y cierto añadido prurito de notoriedad, por otro. Todos los personajes nobles emplean un mismo registro culto, sin percibirse en sus locuciones particularidades o individualizaciones lingüísticas y expresivas. Los narradores populares, por su parte, casos de Justa y Leandro, tampoco se atienen estrictamente al registro popular o vulgar de su clase. En líneas generales no se apartan del habla elevada de los caballeros y las damas de la novela. Sólo en algún caso Leandro imita el lenguaje de los pícaros utilizando términos vulgares del tipo “probeza”. Esta rigidez lingüística resulta una de las principales fallas de la novela, no sólo por la invariabilidad de matices, sino por contravenir la pretensión de verosimilitud tan reclamada en la narración. El encorsetamiento establecido en nombre del decoro desde la Antigüedad empieza a ceder en el Renacimiento, como indica el profesor Gómez Canseco, gracias a la aparición de la *Celestina*, donde la mezcla de géneros, materias y estilo fue “abriendo brecha en la ficción hispánica”¹⁶²¹. Las aportaciones posteriores de la *Diana* de Montemayor o el *Guzmán* de Alemán permitieron a Cervantes algo más tarde encajar dentro del armazón caballeresco innumerables materiales narrativos y personajes con voz propia. Quintana se adecua a la primera directriz en aras de la variedad, insertando dentro de la *peregrinatio amoris* episodios épicos, picarescos, cortesanos y pastoriles; distintas unidades discursivas, como las cartas o los poemas; y las digresiones moralizadoras; sin embargo, el discurso adolece de la variedad idiomática de otras novelas, distinguiéndose por un tono uniforme y homogéneo que le resta autenticidad. El autor podría haber incorporado el habla de germanías en el episodio del rufián de Córdoba o en el de los mendigos de Madrid; sin embargo, huye de esta posibilidad a beneficio de la misión ejemplarizante y constructiva. El reflejo de la realidad sin más hubiera contribuido a la *delectio* del lector, pero no a su *prodesse*, objetivo primordial de Quintana. Como venimos viendo, el autor evita todo aquello que vaya en contra de las buenas costumbres, incluso en el plano lingüístico.

En relación con esta basculación hacia lo culto y retórico y el prurito de lucimiento, despunta asimismo en la novela el afán de erudición autorial. Aunque las citas y referencias a los autores clásicos abundan en el discurso del narrador principal –situadas normalmente al comienzo de los discursos–, hay que precisar que no son propias o exclusivas de él. Los personajes, en su mayoría nobles, descuellan en el plano discursivo no sólo por la sutileza de su pensamiento, sino también por su elevado nivel lingüístico y dilatada erudición. Los casos más notorios pueden apreciarse en la protagonista, quien en el discurso alcalaíno sobre las propiedades de la luz parafrasea al mismo San Dionisio y cita a distintos autores en algunos de sus discursos¹⁶²², y en su hermano don Alejandro, quien en la larga relación del discurso segundo luce su bagaje cultural citando a autores diversos como Séneca, Cicerón, Quintiliano y San Jerónimo. Este afán cultural queda asimismo patente en el alejamiento de las formas populares de la lengua, como el empleo de refranes o adagios. Es cierto que muchas de las expresiones contenidas en los discursos guardan relación con estos dichos populares, pero los personajes eligen formas más cultas para expresarlos. Los ejemplos son numerosos y están recogidos en las notas a pie de página de la edición presentada¹⁶²³.

¹⁶²¹ Gómez Canseco, *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, cit. p. 117.

¹⁶²² En el discurso final, cuando Aminta comunica su decisión de profesar la fe religiosa ante todos sus familiares y amigos, se apoya en los filósofos Séneca y Crates.

¹⁶²³ Señalamos entre ellos: “bien vengas, mal, si solo vienes”, “casamiento y mortaja del cielo bajan”, “del toro manso me libre Dios, que del bravo me libro yo”, “más piensa un necesitado que un abogado”, entre otros.

No obstante, a pesar de esta pretensión de erudición y brillo lingüístico, sorprende que el autor no incluya en el texto latinismos, un rasgo distintivo de sus sermones. Creemos, sin duda, que el propósito divulgativo de la novela debió de influir en ello. Quintana, consciente de que una novela excesivamente culta redundaría negativamente en su recepción, moderó las capacidades lingüísticas de su pluma. Por último, en relación con esto último, para tener expectante al lector, el autor conjuga con pericia distintas tonalidades expresivas, armonizando la moralización grave y seria con episodios cómicos y divertidos, escenas truculentas, comentarios irónicos y composiciones poéticas. En *Experiencia* incluso va más allá incluyendo algún episodio fantástico y onírico en el relato.

Para concluir, merece un párrafo aparte en este capítulo sobre el estilo el uso que hace Quintana del lenguaje. La nota dominante, como ya hemos comentado, es el alambicamiento expresivo que origina discursos densos tanto en el tratamiento como en la forma. En el plano microestructural, los procedimientos empleados son básicamente dos: el paralelismo oracional y la hipotaxis. El primero presenta una estructura sencilla y lineal, conseguida a base de correspondencias sintácticas; mientras que el segundo, en cambio, se caracteriza por la acumulación de estructuras complejas cuyo principal procedimiento es la incrustación. A pesar del dominio que posee Quintana del idioma, en algunos de estos discursos su pluma adolece de corrección bien por la falta de algún término: “a las cuales respondió ásperamente Teodora [diciendo] que él era el mayor enemigo de su hija”¹⁶²⁴; por silepsis gramatical: “su inadvertencia y el modo que tuvo de sacarle junto con su silencio había tenido” o “mas ni su honestidad ni su cuidado bastó para que una noche”; ausencia de oración principal: “Llegó Leandro a conocerle por las nuevas que le habían dado de su valor y, después de haberse correspondido cortes y tratado de otras cosas en que no tuvieron corto lugar las razones de estado, pagándose cada uno de las trazas de su juicio, que los ociosos siempre gobiernan con facilidad desde una silla todas las monarquías del mundo”; por construcción farragosa: “Preguntaban algunos, viendo los criados y libreas, quién era como si fuera forastero, y no se engañaban, porque entonces viene un hombre que tiene, y entonces nace, que luce” o por la existencia de anacolutos.

3.7. Discordancias e incoherencias narrativas

*“Sin guarda, porque a ser la mejor guarda / la lealtad, quiere honor que se anticipe, / viene el cuarto Filipe, porque aguarda / que todo de su vista participe”*¹⁶²⁵

Probablemente, por factores tan diversos como la amplitud de la historia, la complejidad narrativa, la estructura laberíntica y la pluralidad de personajes, la novela presenta distintos descuidos e incoherencias narrativas¹⁶²⁶. Quintana, igual que Cervantes, no fue un corrector muy atento a los pequeños –a veces no tan insignificantes– detalles narrativos. No obstante, el lector convencional, arrastrado por la corriente vertiginosa de la acción, difícilmente llega a apreciar las ligeras irregularidades del plantel novelístico. Sólo después de una lectura minuciosa y atenta

¹⁶²⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 22v.

¹⁶²⁵ *Ibíd.*, fol. 206v.

¹⁶²⁶ Estos desajustes narrativos por parte de Quintana son bastante frecuentes igualmente en otros autores del seiscientos. No podemos olvidar, por ejemplo, las inexactitudes de Cervantes en *El Quijote* o en *El Persiles*, novela esta última donde parece concentrarse un importante número de confusiones, ed. cit., p. 231, nota 4; p. 348, nota 16; p. 405, nota 16.

se perciben algunos de los errores y confusiones que sobresalen en la narración, como el color de los rizos de Aminta, los anacronismos textuales, los desajustes narrativos de la historia, la misma inconsistencia de determinados personajes o la inverosimilitud de alguna acción. Por corresponder las discordancias a unos aspectos u otros, las hemos reducido y clasificado en dos grupos: anacronismos y desajustes narrativos. Estos últimos se deben, sobre todo, a olvidos de acontecimientos ya mencionados en el texto previamente o a la aceptación de presupuestos no explícitos.

Anacronismos temporales, espaciales o circunstanciales¹⁶²⁷.

- Divergencia de carácter poético-pragmático en el poema que canta Hipólito sobre la pérdida de doña Clara en el discurso primero. El yo lírico se sitúa en el marco poético del río Tajo: “Estos montes que altivos le dan al Tajo casa de aposento”, siguiendo la tendencia garcilasiana de la égloga primera, cuando en realidad el yo narrativo se encuentra en las inmediaciones de Salamanca. Esta ambientación tampoco casa con el espacio donde se desarrolla la historia amorosa: primero Madrid, con el decorado fluvial del Manzanares, y, más tarde, Segovia. La motivación de este desajuste espacial se halla en la tradición literaria renacentista y, por lo tanto, no causa ninguna extrañeza en el lector contemporáneo acostumbrado al modelo elegíaco.
- Una desubicación espacio-temporal menos justificable por perder la perspectiva histórica resulta de la ubicación de la corte en Madrid en el año 1602 cuando en esa fecha el séquito real se hallaba en la ciudad de Valladolid. La lejanía temporal de los hechos narrados, casi tres décadas, así como el laberinto temporal de la historia y la alternancia de episodios permiten esta dislocación espacio-temporal sin originar demasiado desconcierto en el lector contemporáneo.
- Una incongruencia mucho más difícil de resolver aún resulta el desajuste temporal existente entre la ubicación de los hechos narrativos a comienzos de siglo XVII y el homenaje a la familia de Felipe IV en el poema colofón de la novela. Esta alusión histórica induce a pensar que Quintana no escribió el poema para poner el broche final a la historia, a la manera de las terminaciones festivas de las colecciones de novela corta, sino que, aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid, engarzó en el conjunto novelístico esta composición poética escrita para otra ocasión. Por el motivo, el tono y el estilo, el poema corresponde al grupo de composiciones poéticas populares escritas con motivo de la celebración de un acontecimiento festivo. Es muy probable que Quintana hubiera compuesto este poema unos años antes de escribir la novela y hubiera aprovechado esta ocasión para publicarlo.
- Un nuevo caso de asincronía se produce en la datación de los sucesos en la isla Icaria en la historia principal y en la narración de Marcela. De acuerdo con la cronología de la historia principal, el desembarco en la isla debió de tener lugar aproximadamente en mayo de 1603, una fecha que no concuerda con la llegada de la dama a la isla, conforme a la sucesión episódica de esta historia, hacia

¹⁶²⁷ A lo largo del estudio hemos mencionado algunos de estos anacronismos. En este apartado intentamos agruparlos para percibirlos en conjunto.

finales del verano de 1602. En este caso falla la simultaneidad temporal de las dos historias que deberían avanzar de manera paralela.

Otro descuido, tanto temporal como enunciativo, se aprecia en el relato de Eusebio, puesto en boca de Marcela en el discurso séptimo. La joven reproduce el discurso del criado en la isla Icaria, pero se produce un cruce entre los dos momentos de la enunciación. Eusebio hace alusión al relato pronunciado anteriormente por Marcela, cuando en realidad los sucesos serán contados por la joven un par de meses más tarde. La narración de Eusebio se traslada al momento presente de la exposición sin tener en cuenta que él se encuentra en otro espacio y otro momento: “Así por lo que doña Marcela mi señora deja advertido, como por haberle después encontrado en el camino”¹⁶²⁸.

- Igualmente se malogra la concordancia temporal en el segundo viaje de Hipólito a Segovia. En la visita de noche a su hermana el joven le comenta que debe llegar ese mismo día a Segovia y así sucede. Quintana, en este caso, parece olvidar la distancia que media entre las dos ciudades y la duración del desplazamiento.

Otros desajustes narrativos, olvidos, confusiones, imprecisiones, son los siguientes:

- En la primera descripción de Aminta, el narrador dice de sus cabellos que no son “ni como la noche oscura ni como el sol dorados”, es decir, de tonalidad castaña, un rasgo que confiere apostura nacional a la protagonista. Sin embargo, en el discurso quinto, cuando Justa en su narración señala el propósito de la joven de quemar sus cabellos, Hipólito la interrumpe para preguntarle: “¿fundió el oro de su color?” Este aclarado en la coloración resulta un indudable despiste del narrador propiciado seguramente por el influjo de la convención literaria renacentista¹⁶²⁹.
- Tampoco encajan las alusiones al poder notarial de don Carlos. Antes de marchar por segunda vez de Bolonia, el joven le entrega al padre de Alejandro un documento para que cobre su hacienda y pueda llevarla consigo a España. Marcela alude a ello en el relato completivo del discurso séptimo: “Antes de ausentarse, dejó poder al padre de Alejandro para que cobrase su hacienda y la llevase con la suya, que ya estaba en estado de poder embarcarla”¹⁶³⁰. Sin embargo, el narrador omnisciente no parece recordar que don Carlos ya le había enviado a don Gregorio desde Salamanca con anterioridad una autorización para que se hiciera cargo de su hacienda. A ello alude Alejandro en el discurso segundo: “Enviamos cartas a mi padre, y don Carlos, un poder para que dispusiese de su hacienda (que no es corta) y se la

¹⁶²⁸ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 160v.

¹⁶²⁹ Petrarca establece el ideal femenino de belleza en los poemas del *Canzoniere*: cabellos rubios, tez blanca, mejillas sonrosadas, frente tersa, ojos claros y luminosos, labios rojos, dientes blancos y cuello esbelto. La idealización poética es el cauce expresivo del culto a la dama en el que el poeta identifica estos rasgos físicos con elementos de la naturaleza, véase el estudio de M^a Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990. Esta belleza física será concebida en el neoplatonismo como reflejo externo de la belleza espiritual de la joven.

¹⁶³⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 169.

trujese con la suya”¹⁶³¹. De esta forma nos encontramos con un poder enviado en dos momentos distintos a la misma persona y con el mismo propósito.

- Un desajuste narrativo similar se produce cuando Hipólito viaja por segunda vez a Segovia. Ya en la ciudad el protagonista teme no poder cumplir la promesa hecha a su hermana relativa a la restitución de su honor; sin embargo, en el diálogo previo que entabla Hipólito con ella no se alude ni especifica en ningún momento el motivo del viaje, no se menciona el agravio ni el joven le hace ninguna promesa a su hermana (sólo aduce que es de importancia ver a doña Clara esa noche). De la misma manera resulta inverosímil en este episodio el trazado de sus amores con doña Clara. Después de quince meses, los mismos que lleva su hermana con don Jerónimo, los jóvenes enamorados aún se encuentran en la etapa inicial del proceso amoroso sin avance en ninguna dirección. Tampoco queda claro el motivo por el que los padres encierran a la joven en el convento ni justificado que todos los implicados no hagan nada para resolver favorablemente la situación. En este episodio quedan bastantes flecos sueltos.
- Igualmente, disuena la relación de parentesco o amistad existente entre don Pedro y don Gregorio. Al final de la novela el padre de doña Clara se desplaza con su familia de Segovia a Madrid para ver a don Gregorio, recién llegado de Bolonia. Solo sabemos por el relato del protagonista en el discurso cuarto que don Pedro se hospedó con su familia en Madrid durante los festejos celebrados en la capital por la llegada de la reina en una casa próxima a la de los padres de Hipólito, pero no hay visitas a la familia de Hipólito ni ningún otro contacto o relación: “Diole no pocos aumentos la venida de don Pedro, padre de don Jerónimo, con su anciana mujer y su hermosa hija, a los cuales había sacado de su patria, Segovia, el deseo de ver al recién venido don Gregorio”¹⁶³². El narrador con este viaje pretende agrupar a todos los personajes en una gran familia donde, además de los lazos afectivos, se compartan vínculos sanguíneos. Igual que los matrimonios múltiples, la reagrupación de personajes es un rasgo identitario de la novela bizantina. Esta es una de las varias sorpresas que el autor saca de su sombrero de copa para asombrar y suspender al lector. La *admiratio*, como sabemos, es una de las premisas más observadas por los narradores barrocos.
- También concilia con dificultad que los padres de Jacinto tengan conocidos en Barcelona cuando son naturales de Madrid. En ningún momento anterior se alude a la existencia de parientes o amigos en la ciudad condal: “O por el crédito de sus personas, o por el conocimiento de los padres de don Jacinto”¹⁶³³. La estructura distributiva de la oración justifica en parte la imprecisión. Estos conocidos son simplemente personajes auxiliares sin ninguna relevancia narrativa. Su aceptación forma parte del acuerdo tácito entre autor y lector de admitir como verdadero aquello que se cuenta.

¹⁶³¹ *Ibíd.*, fol. 58.

¹⁶³² *Ibíd.*, fol. 193v.

¹⁶³³ *Ibíd.*, fol. 178v.

- Incomprensible resulta asimismo que Aminta pueda ponerse en la posada de Justa el traje de un amigo de don Enrique debajo de su vestido de mujer. Dejando a un lado la talla del traje, el detalle resulta inverosímil por la siguiente razón: el encierro de la joven en la habitación de la posada es inmediata, nada más llegar al lugar; en este caso, ¿dónde pudo conseguir el traje? Es poco probable que lo encontrara olvidado en el habitáculo, ya que el aposento era “oscuro y retirado”, no una alcoba para los huéspedes.
- Ilógico resulta también que Vitoria y Marcela esperen reencontrarse en Madrid con sus esposos cuando debe suponerse que los jóvenes se encuentran estudiando en Salamanca: “Trataron con esto de llegar a Madrid cuidadosos de mejorar estado y con esperanza de mayor alegría, principalmente doña Marcela y Vitoria que esperaban ver allí a don Carlos y a Alejandro sus esposos”¹⁶³⁴.
- No resulta tampoco nada verosímil ni coherente la injuria proferida por Valerio, ya que carece de cualquier fundamento lógico y real. La difamación de la joven consistente en el nacimiento de dos hijos concebidos con don Enrique, por faltar tan visiblemente a la verdad, más que indignación hubiera originado risa en todos los presentes.

Junto a estos olvidos, incongruencias, presunciones y desajustes, más o menos relevantes desde el punto de vista narrativo e imperceptibles para un lector que busca en la historia mero esparcimiento, debemos añadir otros detalles menores que no encajan bien desde el punto de vista argumental como, por ejemplo, el inexplicable origen salmantino de Laurencio, la aparición inesperada de Rezuan en la quinta, el desconocimiento por parte de la madre de Vitoria y Marcela y la tía de Alí y Lidora de extraños en su casa, el largo encierro de Alejandro y don Carlos en la casa de juego a pesar del asedio de sus oponentes, etc., etc. Todas ellas son menudas briznas narrativas desperdigadas por el microcosmos ficticio, que manifiestan la escasa preocupación del narrador por los detalles narrativos. Al novelista contemporáneo, impulsado por los principios de la Contrarreforma, le interesa especialmente enseñar al lector por medio del entretenimiento. Las irregularidades o anomalías narrativas constituyen algo secundario. Lo importante reside en la inoculación del mensaje.

Todos estos desajustes o deslices se pueden justificar en aras de la complejidad narrativa –abundancia de episodios, numerosos personajes, situaciones–, el desarrollo discursivo –técnica del contrapunto, ruptura de la linealidad temporal, bastantes digresiones–, y la pretendida finalidad didáctica. Por otra parte, todos estos descuidos suelen pasar desapercibidos al lector suspenso por la intriga y el avance trepidante de la historia. Solo cuando se escudriña minuciosamente el texto con una mirada crítica se perciben fisuras y desajustes en las piezas del puzzle narrativo. Todos estos lapsus podrían fácilmente haberse subsanado con una revisión más atenta y cuidada, pero no parece que los autores del Siglo de Oro, a pesar de sus méritos, perdieran mucho tiempo en limar las asperezas de las ficciones. Aun así, apostamos por que Quintana, tan preocupado por el concepto que los lectores tuvieran de su novela y, por ende, de sí mismo, debió de releer el texto con cuidado, e incluso que Lope de Vega le dio el visto bueno después de su supervisión. No creemos que, con la amistad que les unía, el Fénix no leyera y aprobara la novela antes de su publicación. En una época en la que se

¹⁶³⁴ *Ibíd.*, fol. 180.

pretende enseñar a través de la distracción, lo verdaderamente importante en la literatura es el edificio argumentativo, no los pequeños desajustes entre las piezas acopladas en el armazón.

3.8. Intención e interpretaciones: el componente doctrinal

*“Nunca faltos de sentencias y avisos con que prevenir los riesgos a que la juventud desbocada se ocasiona y ciega se determina”*¹⁶³⁵

Tras el análisis de los elementos narrativos y formales del texto, en este apartado nos vamos a centrar en el sentido último de la novela, sus posibles interpretaciones y la repercusión en la literatura posterior. En cuanto al primer punto, para entender el significado de la obra, nos detendremos en dos cuestiones estrechamente interrelacionadas: el propósito que impulsa a la creación de la historia, siempre anterior a la *inventio* narrativa, y las interpretaciones del texto. Para este segundo aspecto, antes de entrar en nuestra propia valoración personal, presentaremos, siguiendo un criterio cronológico, las principales aportaciones y comentarios de la crítica, en principio bastante escasos en su conjunto hasta nuestros días.

3.8.1. Finalidad y propósitos

La primera pregunta que normalmente se plantea el crítico literario es la siguiente: ¿qué motivo o propósito impulsa a un escritor para la creación de un mundo ficticio más o menos análogo al mundo real?, ¿por qué y para qué escribe: por una razón artística, motivos económicos, la búsqueda del reconocimiento popular, o bien por cuestiones menos superficiales o materiales? En el caso de un escritor consagrado, las respuestas pueden fluctuar entre la propia vocación personal, la necesidad de comunicación o la búsqueda de un estilo personal de vida. Pero en el caso de un sacerdote, con escasas inmersiones en el género novelístico la respuesta debe apuntar hacia otra dirección. La literatura no es para Quintana una fuente de ingresos, una forma de reconocimiento social –ya alcanzado en el ámbito eclesiástico– o un trampolín para codearse con lo más granado del mundo intelectual, también alcanzado con su participación literaria en la Academia de Medrano. Algo más allá de estas pretensiones insustanciales y vanas creemos fue lo que debió de animarle a coger pliegos y una pluma y sentarse a escribir una historia de ficción, más aún teniendo en cuenta que muestra cierta reserva para firmar su primera novela con su verdadero nombre. Otro interrogante, en relación con esta cuestión, es por qué eligió el armazón bizantino para la recreación de su mundo ficticia en lugar de cualquier otro patrón narrativo¹⁶³⁶. Respecto a la primera pregunta, las respuestas que podríamos esbozar son diversas: el gusto por la escritura, el desarrollo de sus capacidades creativas o la búsqueda de una nueva forma de expresión, por ejemplo; sin embargo, creemos que esta incursión en el género novelístico va más allá de una necesidad individual y responde a un proyecto más general y de carácter extraliterario: en nuestra opinión radicaría en el profundo compromiso ético con su misión sacerdotal. Es cierto que la novela del Siglo de Oro es una de las manifestaciones culturales de la Contrarreforma, pero en el caso de Quintana no es sólo un influjo, sino una convicción. El madrileño encuentra en la novela un cauce extraordinario para difundir sus propias ideas políticas, sociales, religiosas, morales, con

¹⁶³⁵ *Ibíd.*, preliminares, prólogo, fol. 6v.

¹⁶³⁶ Aunque hay que tener en cuenta que todos ellos tienen como estructura organizativa el viaje.

el fin de apuntalar los cimientos de un mundo en desmoronamiento. El madrileño elige la novela entre los otros géneros literarios por su mayor realismo, capacidad de verismo, carácter ejemplarizante y por las posibilidades que ofrece de insertar aspectos de su propio pensamiento. El molde escueto y quebradizo de la lírica, consagrada a la expresión de sentimientos, y el carácter popular, en ocasiones populachero, del teatro contemporáneo, no eran medios aptos para la creación de una obra grave, de elevado alcance moral, compuesta para la enseñanza y la reflexión. Acorde con este propósito se halla la elección del cauce bizantino. Las razones para ello parecen obvias: el éxito editorial, el carácter virtuoso de sus historias y la valoración de los humanistas. El género interesó a los escritores y los preceptistas del momento, como indica el profesor Teijeiro Fuentes, por tres razones fundamentales: la vinculación con la tradición clásica, su puesto en el marco narrativo del Siglo de Oro y su carácter moral¹⁶³⁷. Asimismo, señala una extensa relación de autores inclinados a este esquema, como Jerónimo de Arbolanche, Juan de Timoneda, Suárez de Figueroa, Lope de Vega, Cervantes o Gracián¹⁶³⁸. M^a Rosa Lida de Malkiel resume las claves del éxito del género bizantino en las siguientes palabras:

Era lógico, estas novelas de amor virtuoso satisfacían los escrúpulos morales de los lectores a la vez que les distraía con su estructura más compleja y su representación de la realidad más sobria, comparada con la fantasía y convencionalismo de la novela caballeresca, con el estatismo y llanto elegíaco de la novela pastoril. Sobre todo, después de la exaltación del individuo y el tûmulo sensual del Renacimiento, el hombre del siglo XVI gusta de admirar la tensión nacida de pasiones que se doblegan ante la norma moral, social o religiosa¹⁶³⁹.

La narración de amores virtuosos, el respeto a los principios morales, la sobriedad narrativa o el idealismo explícito, como indica la filóloga argentina, debieron de ser algunos de los motivos que impulsaron a Quintana a elegir el género bizantino como el más adecuado para su plan novelístico. Además, los derroteros espirituales por los que el dechado de aventuras se había adentrado con la novela de Contreras, en la que la *peregrinatio amoris* evoluciona y se transforma en una *peregrinatio* religiosa, convertía al patrón griego en el modelo más adecuado para su propósito educador.

Quintana, como conocedor de la tradición clásica, tampoco pierde de vista los preceptos institucionalizados en la Antigüedad y seguidos por los escritores coetáneos. La máxima más respetada a la sazón, junto a la verosimilitud, es el combinado aristotélico *aut prodesse aut delectare est*, planteado por el filósofo griego en su *Poética*¹⁶⁴⁰, apuntado por Aristófanes en el diálogo de los dramaturgos en *Las ranas*¹⁶⁴¹, y tratado posteriormente por Horacio en la *Epístola a los Pisones*¹⁶⁴², Lucrecio en *La naturaleza de las cosas* y Quintiliano en su obra *Institutio oratoria*¹⁶⁴³. El principio es relanzado por los preceptistas neoaristotélicos del Renacimiento y continuado por los

¹⁶³⁷ Teijeiro Fuentes, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, cit., pp. 168-172.

¹⁶³⁸ Teijeiro Fuentes, *La novela bizantina española*, cit., pp. 55-65.

¹⁶³⁹ Lida de Malkiel, "Argenis o la caducidad del arte", cit., p. 227.

¹⁶⁴⁰ Aristóteles, *Poética*, ed. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1988 (1459, 29; 1459v, 30; 1460,16).

¹⁶⁴¹ *Las nubes, las ranas, Pluto*, ed. Francisco Rodríguez Adrados y Juan Rodríguez Somolinos, Madrid, Cátedra, 1995, p. 176.

¹⁶⁴² "Los poetas pretenden o ser de provecho o brindar diversión", *Arte poética*, ed. cit, p. 403, vv. 333.

¹⁶⁴³ Quintiliano aborda la cuestión en el capítulo primero del libro tercero, donde menciona a Lucrecio, *Institutio oratoria*, ed. cit., vol. I, pp. 315-317.

autores del siglo XVII. López Pinciano en su *Philosophía Antigua Poética* insiste en la necesidad de conciliar las dos orientaciones: “El poeta que enseñare y deleitare (porque estos dos son sus fines) será bueno, y el que no malo”¹⁶⁴⁴. Tanto los textos preliminares de las novelas del siglo XVII –aprobaciones, prólogos, poemas– como los discursos narrativos, sobre todo, los excursos metanovelísticos aluden continuamente a esta fórmula.

Como la mayoría de los novelistas de su tiempo, el escritor madrileño opta por la combinación de estos dos principios: la distracción y la instrucción. Tanto en los textos preliminares como en el discurso narrativo de la *Historia de Hipólito y Aminta* se hacen alusiones explícitas al seguimiento de la norma clásica. Respecto a los primeros, las referencias más relevantes se hallan en boca del propio autor, tanto en la dedicatoria como en el prólogo. No es desdeñable tampoco al respecto la aprobación de Juan Pérez de Montalbán, quien destaca la conjunción de estos dos componentes en la anuencia de la novela, aunque, eso sí, concediéndole mayor preponderancia al componente doctrinal que al evasivo: “Está hoy el mundo tan estragado y divertido que ha menester que los avisos y consejos se los envuelvan en sutilezas y donaires para que lo escabroso de la reprensión se ablande con lo aseado de los escrito”¹⁶⁴⁵. En una época en la que existen tantas trabas para la obtención de la licencia editorial, los novelistas y sus protectores tienden a desnivelar la balanza en el binomio entretenimiento-aprovechamiento a favor de la finalidad didáctica para ganarse el favor de los censores.

Quintana en los textos preliminares de la novela insiste en el aludido propósito instructivo y moralizante. En la dedicatoria a don Diego Ramírez de Haro apunta en la sinopsis argumental a la finalidad de la novela: “para ofrecerle estos discursos en que pinto un héroe adornado de las prendas que debe tener quien desea salir con felicidad de los peligros a que suelen ocasionar las pasiones humanas”. A través de la ficción novelística, el autor ofrece un modelo de conducta a los lectores simbolizados en el españolizado caballero cristiano. En este paradigma se asienta de manera implícita el referente moral de la novela. El término “lección”, empleado a continuación, viene a ratificar la orientación ética de su creación novelística.

En el prólogo a los lectores aparecen asimismo nuevas menciones a la finalidad de la obra. En el prefacio, Quintana explicita de manera contundente el propósito de la composición: enseñar a los jóvenes mediante historias entretenidas (“en estos discursos, si tal vez incultos, nunca faltos de sentencias y avisos con que prevenir los riesgos a que la juventud desbocada se ocasione y ciega se determina”). Su objetivo resulta, por tanto, claro: enseñar, aleccionar o instruir, no importa el matiz diferenciador; a la vez que deja de manifiesto el público al que ofrenda especialmente sus consejos¹⁶⁴⁶. Para alcanzar este objetivo, la enseñanza se vale de la *delectio*, procedimiento con el que consigue captar y mantener la atención del lector¹⁶⁴⁷. Ambas finalidades, instrucción (mensaje

¹⁶⁴⁴ Pinciano, *Obras completas*, ed. cit., p. 113.

¹⁶⁴⁵ La formulación recuerda a las palabras de Lucrecio sobre la necesidad de envolver lo amargo de la instrucción con la dulzura de las palabras.

¹⁶⁴⁶ Con esta explicitación intenta defenderse de los censores, ya que la juventud era la principal víctima de las novelas según la Junta de Reformación. En la aprobación de *Experiencias de amor y fortuna* también Fray Lucas de Montoya apunta al mismo receptor al indicar que la obra proporciona “experiencias y escarmientos para cualquier licenciosa juventud”.

¹⁶⁴⁷ El entretenimiento se consigue en la novela entre otras cosas a través de la variedad de las historias (sentimentales, picarescas, cortesanas...), la comicidad de algunos episodios (historia de Leandro o don Gaspar) y el tono humorístico de varios poemas.

moral) y entretenimiento (forma), se dan la mano en la novela para alcanzar el mismo propósito. Quintana lo expresa así al final del prólogo, siguiendo su característico juego retórico: “unos sucesos que deleitando enseñen y enseñando diviertan”. Aunque el efecto resultante de la antimetátesis es el equilibrio, en realidad al novelista no le interesan ambos propósitos por igual. Su objetivo no consiste tanto en entretener como en instruir. El entretenimiento constituye el apoyo lúdico que facilita el aprendizaje o, de manera gráfica, el papel de regalo que envuelve el mensaje¹⁶⁴⁸.

Corroborar la preponderancia didáctica y moralizante del plan novelístico quintaniano las palabras ya expresadas con anterioridad por el autor en *Experiencias de amor y fortuna*. Aunque en la carta al lector Quintana parte de nuevo de la equidad de los dos principios: “creyendo que con ella se conseguiría un prudente medio en una ociosidad ocupada, o por mejor sentir una ocupación divertida”, su inclinación hacia el programa aleccionador queda patente más adelante cuando justifica la inserción de las digresiones en el discurso narrativo: “y para esto he esparcido varias sentencias, pues como siente Séneca a Lucil. Epist. 38. *Plurimum proficit sermo, qui minutatim irrepit animo*”¹⁶⁴⁹ o “Hago algunas digresiones, no porque ignoro cuanto las aborrece la retórica, sino porque no fuesen los discursos totalmente desnudos de advertencias, que el cuerdo pueda consultar en su provecho”. Al final de la carta vuelve a corroborar la finalidad aleccionadora de la novela, aunque sin obviar la conjunción con el entretenimiento: “ante por nueva agrade, por estraña admire, por prodigiosa suspenda, por ejemplar exhorte, y al fin si dañosa escarmiente para que nadie la siga, y si imitable provoque a que todos la procuren”¹⁶⁵⁰.

Vienen a confirmar esta directriz creativa otros textos preliminares de *Experiencias de amor y fortuna* como, por ejemplo, la aprobación de fray Lucas de Montoya y la autorización de Tirso de Molina para la cesión de la licencia editorial. El primero, buscando la aprobación de los censores, se decanta por el propósito educativo omitiendo cualquier alusión al entretenimiento: “Gravando sobre ficciones (no imposibles en sucesos humanos) la enseñanza necesaria para todo género de gente seglar, que con prudencia debe portarse en ellos”¹⁶⁵¹; el segundo justifica la concesión de la licencia precisamente en base al cumplimiento del precepto horaciano: “Dando con políticos desengaños avisos discretos a juventudes inadvertidas, y entretenimientos a los ratos que permiten los estudios al recreo, sin hallar en ellas cosa contra nuestra santa fe, ni buenas costumbres”¹⁶⁵². El carácter aprobatorio del escrito contribuye a que Tirso no deje atrás el papel del entretenimiento en la historia.

Como vemos en las dos novelas, Quintana se atiene a la *propositio* instituida por la tradición clásica: la combinación de la enseñanza y el deleite; aunque en los textos preliminares de sus obras, donde se establecen las finalidades de las ficciones, se deja ver la preponderancia del componente didáctico sobre la distracción. Su objetivo consiste en enseñar a los lectores comportamientos y conductas cívicas, racionales, que

¹⁶⁴⁸ Para González Rovira (*La novela bizantina en la Edad de Oro*, cit. p. 287) la diversión y el entretenimiento aparecen vinculados a dos objetivos: provocar la admiración del lector hacia lo noble ejemplar y hacerle escarmentar al tiempo con lo indigno o pecaminoso.

¹⁶⁴⁹ *‘Plurimum proficit sermo, qui minutatim irrepit animo’*: mucho consigue el discurso que se cuela poco a poco en el ánimo’.

¹⁶⁵⁰ Las tres citas se encuentran en *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., preliminares, carta al lector, fols. 8-8v.

¹⁶⁵¹ *Ibíd.*, aprobación de Fray Lucas de Montoya, preliminares, fol. 6v.

¹⁶⁵² *Ibíd.*, licencia de fray Gabriel Téllez, preliminares, fol. 6v.

faciliten la convivencia y contribuyan a la felicidad del ser humano. La novela, de acuerdo con estos propósitos, se convierte así en un instrumento más a su alcance para el cumplimiento de su misión sacerdotal. A través del púlpito el autor llega a los fieles; a través de la novela, a todos los lectores, creyentes y no creyentes. Este afán de propagar su voz más allá del ámbito eclesiástico refleja el carácter pedagógico de la novela y la convicción de Quintana en su compromiso moral.

En el discurso narrativo también se insertan de forma esporádica alusiones diversas al tópico horaciano, la finalidad de la literatura y, de manera más particular, al género novelístico¹⁶⁵³. No hay que olvidar a su vez las innumerables digresiones de contenido diverso insertas en el relato con el fin de encauzar la conducta de los lectores o hacerles reflexionar sobre alguna cuestión. En cuanto a las referencias textuales explícitas al *aut prodesse aut delectare est* horaciano, la primera aparece en boca de Leonardo al comienzo de su relato amoroso:

Ruégoo con todo cuanto encarecimiento puedo, oh Hipólito amigo, que atendáis con cuidado a mis sucesos porque, si no me engaño, creo que os tendrán este rato divertido y os dejarán, como divertido, enseñado en muchas cosas de las que cada día importa saber; porque se engaña quien piensa que se oponen entretenimiento y doctrina¹⁶⁵⁴.

Quintana justifica a través del personaje la combinación de las dos premisas – entretenimiento e instrucción– en la ficción literaria, oponiéndose de esta forma a la postura de muchos escritores y preceptistas que reprueban la novela por el carácter inmoral y fabuloso de sus historias. Los orígenes de este rechazo se encuentran en las críticas al género de caballerías, censurado por Cervantes y otros escritores erasmistas, debido a la inverosimilitud de las historias y a su estilo ampuloso y recargado. En el siglo XVII la desaprobación de la novela queda de manifiesto en las medidas que adopta el Consejo de Castilla a propuesta de la Junta de Reformación en el año 1625. Francisco de Quintana se deja imbuir por estas medidas y la concepción negativa de la novela en su primera ficción, como deja de manifiesto al ocultar su nombre bajo un seudónimo de filiación materna. Sin embargo, el éxito de *Experiencias de amor y fortuna*, el componente doctrinal de las historias de ficción y el cultivo del género por parte de otros escritores consagrados le hacen desistir en esta segunda inmersión de emplear nuevamente un seudónimo “Confieso que estuve determinado a darla nombre supuesto como a otra que escribí en mis tiernos años”. Más seguro de sí mismo, de su capacidad novelística y de las posibilidades doctrinales del género, Quintana deja el lastre de su vacilación inicial para convertirse en un paladín de la novela. Así, en el prólogo de la *Historia de Hipólito y Aminta* llega a aducir para defender el valor de la ficción que las “historias imaginadas” de la fábula literaria desempeñan una función educadora igual o mayor aún que la de las “historias verdaderas”¹⁶⁵⁵, un punto de vista que contrasta con la postura de la Junta de Reformación: “Querría yo persuadir a cuantos hacen mal rostro a este género de escritos, que si lo están con atención y cuidado, son tan provechosos como las historias verdaderas, y mucho más que algunas, que solamente sirven a unos

¹⁶⁵³ Estas reflexiones internas sobre la función de la literatura remiten a los precursores de Quintana, Cervantes y Lope de Vega, en cuyas novelas abundan estas consideraciones metaliterarias.

¹⁶⁵⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 19v.

¹⁶⁵⁵ Es el único detalle que Bartolomé José Gallardo destaca de la novela en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1866, (facsimil, Madrid, Gredos, 1968, p. 5).

de cansancio, a otros de risa y a todos de embarazo y estorbo”¹⁶⁵⁶. Al contrarrestar los recelos de los novelistas contemporáneos, apoyándose en la base moral de las historias, Quintana se convierte en un firme defensor del género. Pero este compromiso con la novela queda también de manifiesto en el plano metaliterario a través de los discursos puestos en boca de los personajes. Así, por ejemplo, Alejandro pondera los libros de materias entretenidas por su carácter instructivo:

Gastábamos el tiempo parte en escribir versos y parte en leer algunos libros que la misma doña Vitoria me llevaba, ya toscanos antiguos y ya españoles nuevos de los que se dilatan en materias entretenidas, así porque nosotros tratábamos de aplicar las medicinas que eran más saludables a nuestra enfermedad como porque en ellos, cuando se escribe con alguna doctrina, se hallan muchos ejemplos dignos de imitación, muchas sentencias que encomendar a la memoria y muchas cosas de que apartarnos¹⁶⁵⁷.

Hipólito, más adelante, elogia igualmente el género de ficción apelando a esta función ejemplarizante en una extensa digresión inserta en el relato de sus aventuras en el discurso cuarto. Además de subrayar la máxima de verosimilitud, defendida por los preceptistas desde Aristóteles, el protagonista encarece la función ejemplarizante de la ficción por advertir de los peligros, corregir los errores y proponer modelos dignos de imitación.

Cuando en la verdad deste caso veo la posibilidad de las fabulosas imaginaciones que de algunos libros escucho, las alabo, y si tal vez las doy crédito, quedo disculpado justamente. Alábolas porque, aun no habiendo sido, son una imagen de lo que pudo ser, un ejemplar de los riesgos a que se pone un amor, o ya honesto o ya lascivo, un despertador de nuestra inadvertencia para los peligros y un diseño para la imitación de las virtudes porque ¿quién hay que cuando se pone a oír las no prevenga el gusto para saberlas y la voluntad para elegir lo imitable o aborrecer lo formidable y indigno? Por esto digo que las alabo, y por la verdad destes sucesos míos, tengo disculpa en dar crédito a los ajenos¹⁶⁵⁸.

Tanto la realidad extraliteraria de la que parten las experiencias de los personajes como su correspondiente mimesis literaria conforman las bases de la enseñanza novelística. El aleccionamiento, como sabemos, se erigió en soporte y aval de la novela del seiscientos, aunque mucho se ha discutido desde entonces sobre el significado último del adjetivo “ejemplar” y si todos los autores comparten la misma noción de ejemplaridad¹⁶⁵⁹.

La máxima de Lucano de envolver la enseñanza de sabor áspero dentro de un molde agradable y dulce aparece igualmente en boca de Aminta, quien recuerda cómo su madre la educaba combinando la enseñanza con la hermosura de las palabras: “Acuérdome de haber oído a mi madre reprender sus diversiones con tanta variedad de

¹⁶⁵⁶ El nacimiento de la novela como género viene marcada por el rechazo, inclusive entre los propios escritores de la época. Suárez de Figueroa, por ejemplo, en el Alivio II de *El Pasajero* dice lo siguiente: “No comprendo el término novela, si bien a todas tengo poca inclinación”, ed. cit., p. 178. Aguiar e Silva (*Teoría de la literatura*, cit., p. 201-202) expone las razones principales del desprestigio del género novelístico hasta el siglo XVIII subrayando, entre otros factores, la falta de modelos clásicos, la frivolidad, la inmoralidad y la condición de su público.

¹⁶⁵⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 48v.

¹⁶⁵⁸ *Ibid.*, fol. 100v.

¹⁶⁵⁹ Sobre el análisis de esta cuestión, remitimos a Bonilla Cerezo, *Novelas cortas del siglo XVII*, cit., pp. 13-18.

sentencias, tanta hermosura de palabras y tal adorno de razones, que parecía imposible dejar de reducirse con ellas quien no tuviese ciega la razón y inhábil el entendimiento”¹⁶⁶⁰. También el narrador destaca la conjunción de estas dos premisas en el discurso de la joven sobre las propiedades de la luz durante las fiestas de Alcalá: “Aquí comenzó un dilatado, docto y gustoso discurso que yo por no unir tan diversas materias dejo”¹⁶⁶¹. Por último, el autor, oculto tras el narrador, concluye la novela recordando a los lectores la intención que le impulsó a la composición de la historia, con lo que la pretensión novelística jalona el relato de principio a fin: “Y nosotros pondremos a ellas y a su historia fin deseando que entre la dulzura y variedad de los sucesos coja quien pasare por ellos los ojos el fruto de la imitación en las acciones loables, el gusto de divertirse en las estrañas y los avisos para escarmentar en las menos imitables”¹⁶⁶². Tres son los objetivos contenidos en estas palabras: ejemplarizar, entretener y advertir, de acuerdo con las premisas del precepto clásico. Ciertamente, las tres finalidades se entremezclan en el entramado narrativo; sin embargo, las palabras de la apostilla final revelan que los tres propósitos no se encuentran en un mismo nivel de igualdad. Las palabras de la aclaración final apuntan a una preponderancia del componente ejemplarizante sobre el lúdico en la fase previa a la *inventio* de la historia: “Éste es el intento que he tenido en este asunto, como verá claramente quien con atención leyere sus discursos, y advirtiéndolo al cuidado de las sentencias, no se escusare de observar sus avisos”¹⁶⁶³. Sólo en algún caso el narrador elude la mención explícita al componente doctrinal por algún motivo concreto, como sucede, por ejemplo, en el exordio del relato de Leandro. El carácter picaresco de la historia y de sus asuntos, “vergonzosos y humildes”, como los tilda el narrador, excusa la alusión expresa al componente didáctico, a pesar de que el carácter satírico de la narración contraviene en la dirección opuesta: “Viendo, pues, que a tantos ruegos no podía dar escusa por cumplirles aquel gusto, entretener aquel rato y pagarles, aunque fuese a costa suya las buenas obras que habían comenzado a hacerle y las que pensaban continuar en su aumento, se resolvió a obedecerlos”¹⁶⁶⁴.

Concluyendo, así pues, Quintana se ajusta formalmente a la tradición armonizando en su novela los dos principios establecidos por la preceptiva: la enseñanza (*utile*) y el entretenimiento (*dulci*). Sin embargo, a pesar de la combinación explícita de las dos máximas, es más que evidente la inclinación de la balanza hacia lo pedagógico e instructivo que hacia el mero entretenimiento¹⁶⁶⁵. El objetivo de Quintana, manifiesto en más de una ocasión, radica principalmente en la enseñanza y la formación de los lectores. Como señala González Rovira a propósito del *Peregrino*, el didactismo de la época favorece la preeminencia de la máxima de Aristóteles, “quien sepa enseñe”, sobre la máxima del deleite y el entretenimiento¹⁶⁶⁶. Aunque hay que precisar que su propósito instructivo va más allá de lo meramente formativo –disciplinas científicas o humanísticas–, ya que Quintana no se sustrae, como indica Maravall de la cultura barroca, de su pretensión dirigista y controladora¹⁶⁶⁷. Con esta doble intención, el autor recurre al molde genérico más acorde con el propósito de su enseñanza; a unas historias

¹⁶⁶⁰ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 34.

¹⁶⁶¹ *Ibíd.*, fol. 117.

¹⁶⁶² *Ibíd.*, fol. 208v.

¹⁶⁶³ *Ibíd.*

¹⁶⁶⁴ *Ibíd.*, fol. 82v.

¹⁶⁶⁵ Idea que compartimos con Cruz Casado, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, cit., p. 424.

¹⁶⁶⁶ González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit., p. 210.

¹⁶⁶⁷ Véase el capítulo “Una cultura dirigida”, en *La cultura del Barroco*, cit., pp. 131-175.

amenas y entretenidas para hacer agradable la doctrina; y a un estilo intermedio entre la gravedad de las sentencias y el tono humorístico. Pero, ¿hacia dónde apunta la pretensión didáctica? Quintana no trata en sus historias de entelequias, sino de asuntos reales, cotidianos –sobre todo amorosos– para orientar el comportamiento humano. Atendiendo a los ejes de su doctrina –espiritual, intelectual y moral–, las finalidades de la novela giran en torno a estas tres líneas de fuerza.

Respecto al ámbito espiritual, hay que partir de la concepción humanista cristiana del autor, ya que es constante en su obra la preocupación por el hombre y su felicidad, entendida ésta en un sentido amplio. Como sacerdote atento a las cuestiones espirituales divinas y humanas, Dios representa para Quintana el sumo bien; y el hombre, forjado a su imagen y semejanza, su creación más perfecta. De acuerdo con el planteamiento platónico cristiano, el hombre es un peregrino en el mundo, que procede de Dios y camina hacia él, y para quien la muerte representa la culminación de su ciclo espiritual. El texto es, de esta manera, un breve manual sobre el comportamiento cristiano, con especial atención al desarrollo de las virtudes cardinales y teologales y la preparación cristiana ante el trance de la muerte. Desde esta perspectiva, la novela adquiere un sentido trascendente y metafísico, ya que en ambos casos establece los postulados para el acercamiento al Ser Supremo o Divinidad.

El aleccionamiento también es intelectual, tanto por las continuas apelaciones al estudio, como por la reiterada defensa de la razón. Para Quintana la formación y la instrucción engrandecen al hombre, al igual que el desarrollo de sus cualidades humanas. La inteligencia eleva al hombre, lo dignifica y asemeja a su creador. De acuerdo con ese sentido de superioridad, los hombres más preparados deben ser los que dirijan las riendas de la sociedad, razón por la que el autor propugna el estudio entre los caballeros nobles. Don Alonso, don Juan, don Alejandro y don Carlos estudian en las dos universidades más prestigiosas de España en ese momento. Ellos representan el modelo que deben seguir los lectores de extracción nobiliaria. En su afán ejemplarizante, lo contrario –el ocio y la holgazanería– sólo puede conducir al descalabro familiar y al desmoronamiento y pérdida de los privilegios sociales ostentados. En relación al segundo punto, la defensa de la racionalidad, Quintana es un precursor de la actual disciplina conocida como “inteligencia emocional”. A través de la historia defiende la necesidad de autocontrol del individuo, especialmente de las emociones. Su falta de dominio, sobre todo de los impulsos negativos, puede conducir a la autodestrucción, aunque también puede afectar en alguna medida a los demás y al entorno social, ya que los seres humanos somos seres sociales en interacción con otros individuos. Quintana escribe para advertir especialmente a los jóvenes imprudentes e irreflexivos; pero de camino a todos los lectores. Su historia invita a la reflexión, la prudencia, la cautela y el autocontrol en una pretensión de enseñar a vivir en el equilibrio, la moderación y, por tanto, en la consecución de la felicidad.

Y, por último, la enseñanza es moral por las continuas reprensiones, valoraciones y orientaciones sobre el comportamiento humano. En la rama protestante la salvación es una gracia de la fe; en el catolicismo, a pesar de las disputas entre las órdenes religiosas, es resultado de las obras. La conducta define para Quintana al ser humano. El hombre, de acuerdo con el planteamiento de la novela puede elegir dos caminos: el bien y el mal. La elección de uno u otro, totalmente determinante, tendrá consecuencias en todos los ámbitos de la vida humana: personal, social y espiritual. El seguimiento del bien aportará al hombre felicidad interior, reconocimiento social, el cumplimiento de las

metas y objetivos deseados y la salvación eterna después de la muerte. Además, la bondad del hombre bueno será premiada con la ayuda de la providencia divina tanto en los asuntos de éste como del otro mundo. Los personajes de comportamiento malvado, por el contrario, se revolverán en su propia malicia, fracasarán en sus propósitos, serán despreciados por sus congéneres y castigados por el brazo justiciero de Dios, como les ocurre a don Enrique, don Luis o el criado Laurencio¹⁶⁶⁸. Quintana, igual que el resto de novelistas de su época, se adelanta al conductismo contemporáneo convirtiéndose en un demiurgo literario que premia la bondad y castiga la maldad, de tal forma que les deja a los lectores bastante claro por medio de las historias, las reflexiones de los personajes y los comentarios del narrador la senda que deben seguir en la vida¹⁶⁶⁹. Como ya hemos apuntado con anterioridad, la novela es un medio de difusión más al alcance del autor para acercar su mensaje moral cristiano a todos los seres humanos. Desde el púlpito predica para el público devoto, desde la novela enseña a todos los hombres, con lo que su mensaje adquiere una proyección más amplia y universal. Su condición de pastor de almas –aparte del contexto cultural, no lo olvidemos–, le confiere una autoridad moral suficiente para transferir el mensaje moral cristiano al ámbito literario, cuya barrera entre ambos es prácticamente invisible.

No obstante, es necesario precisar algo más sobre el público lector de la novela, ya que la determinación de esta categoría extraliteraria resulta fundamental también para la designación del propósito de la obra. Para empezar, el mismo Quintana apunta a su receptor más inmediato en el prólogo: “advertir a la juventud desbocada, imprudente y poco racional”. Esta declaración de intenciones no resulta un islote en la ficción novelística del XVII, ya que son numerosas las novelas barrocas que comparten de manera explícita esta intención de reconvenir a la juventud temeraria. Anne Cayuela destaca entre las novelas que comparten este mismo propósito *La Constante Amarilis* de Suárez de Figueroa (Valencia, 1609), *El Menandro* de Matías de los Reyes (Jaén, 1630), la *Novela del más desdichado amante* de Jacinto Abad de Ayala (Madrid, 1641), *Experiencias de amor y fortuna* de Quintana (Madrid, 1626), *Acasos de fortuna y triunfos de amor* en dos novelas de Manuel de Lizarazu y Berbinzana (Zaragoza, 1654), *Meriendas del ingenio y entretenimientos del gusto en seis novelas* de Andrés de Prado (Zaragoza, 1663), *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres* de Miguel de Montreal (Madrid, 1698) y *Los trabajos del vicio y afanes del profano amor* de Rodrigo Correa Castelblanco (Madrid, 1680). Para la profesora francesa los comentarios explícitos insertos en los textos preliminares de las novelas anteriores “confirment la jeunesse du public lector de novelas”¹⁶⁷⁰. Es incuestionable que los personajes modelo a través de los cuales Quintana pretende enseñar son todos jóvenes adolescentes y que los consejos van dirigidos, primordialmente, a la juventud inexperta que por su imprudencia

¹⁶⁶⁸ Con respecto a los vicios o defectos de los personajes, varían las actitudes entre los novelistas. Mateo Alemán, por ejemplo, se muestra más riguroso con las imperfecciones del hombre que Vicente Espinel, para quien los comportamientos negativos son el resultado más evidente de las limitaciones humanas. El abismo existente entre ambas posturas se debe a las diferentes personalidades y vivencias de los dos autores. Quintana, dentro de este arco, se posiciona más cerca de Mateo Alemán que de Vicente Espinel, ya que él opta por castigar con acritud a los personajes malvados y lascivos. Cuando Quintana alude a las debilidades humanas no se refiere a los defectos del ser humano, sino a la falta de entereza y confianza del hombre en las situaciones complicadas.

¹⁶⁶⁹ El tema de la conducta es uno de los filones fundamentales de los escritores barrocos. A través de los modelos de hombre, establecidos por medio de los personajes de sus novelas, los novelistas configuran o determinan el comportamiento que deben seguir los lectores. Sobre esta idea, véase Maravall, *La cultura del Barroco*, cit., p. 140.

¹⁶⁷⁰ Anne Cayuela, *Le Paratexte*, cit., pp. 105-106.

suele errar en la vida; sin embargo, quedarnos únicamente en esta apreciación sería soslayar todos los comentarios y consejos válidos para cualquier público. El novelista madrileño escribe su historia para advertir principalmente a los jóvenes, pero también para aconsejar a todos los lectores potenciales que se acerquen a su historia, independientemente de la edad o el sexo. Para constatar esta teoría valga recordar los consejos prestados a los padres, a los nobles, a los jueces y a los gobernantes, entre otros grupos sociales, y las reflexiones generales sobre el dinero, los celos, la avaricia o la vanidad, válidas y provechosas para los lectores de su época, pero también de cualquier otro período histórico. Muchos de ellas, a pesar de la distancia histórica, no han perdido actualidad y resultan igualmente útiles para el lector contemporáneo.

Sin embargo, es cierto que parece existir cierta restricción social. Quintana no escribe, aunque su mensaje sea universal, para todos los grupos sociales, sino especialmente para la nobleza ciudadana, una circunstancia subrayada por Jovellanos, Beatriz Chenot y el profesor Rovira, entre otros críticos. El primero advertía, un siglo después de la aparición de la *Historia de Hipólito y Aminta*, que era una novela “entretejida de argumentos filosóficos para el uso de las gentes de corte”¹⁶⁷¹. La profesora Chenot, por su parte, en más de una ocasión manifiesta en el artículo referido que el autor escribe para un círculo restringido¹⁶⁷². Y González Rovira apunta hacia la aristocracia por los ideales de conducta expuestos al lector, y más en concreto hacia su sector más joven, encargado de conservar las cualidades *sui generis* de la sangre noble en peligro de desvirtuarse por la presión de las clases inferiores, el enriquecimiento de las intermedias y la ociosidad de la propia nobleza¹⁶⁷³, razón esta última por la que invita continuamente a los jóvenes al estudio y a la formación. González Rovira extrae su teoría seguramente de la ingresión del discurso sexto:

La nobleza heredada digna es de estimación, porque la misma sangre inclina a los ánimos para que emprendan cosas heroicas; mas nadie me podrá negar que, si no se continúa en los sucesores por medio de su valor, vienen a tenerla con la ociosidad desconocida, de donde nace que a pocos siglos no hay memoria della¹⁶⁷⁴.

Estamos de acuerdo con González Rovira en que Quintana, como otros autores contemporáneos, pretende con su novela asentar los principios socio-políticos de la época, cuyos cimientos empiezan a tambalearse debido a factores tan diversos como la indolencia real, la corrupción de los gobernantes o las convulsiones sociales. La nobleza, símbolo del sistema, también parece estar perdiendo su propia conciencia de clase, acostumbrada al usufructo de sus privilegios sociales, económicos y jurídicos y a la desidia de su vida cotidiana. Las virtudes que encarnan los valores de la nobleza –la valentía, la fortaleza, la lealtad, la justicia o la cortesía– parecen diluirse en la atmósfera flemática en la que se mece este estamento. Los lectores jóvenes del ámbito nobiliario arrastrados por el acomodamiento y la indiferencia se han ido alejando de los modelos aristocráticos expuestos en la ficción. Por esta circunstancia Quintana pergeña su historia literaria. Su propósito principal parece estribar en la recuperación de los patrones de conducta nobiliarios, especialmente entre los jóvenes, para que el nuevo néctar de la clase social pueda fermentar adecuadamente y alcanzar el grado de solera.

¹⁶⁷¹ *Obras publicadas e inéditas de Melchor Gaspar de Jovellanos*, cit., vol. II, p. 358.

¹⁶⁷² Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 146.

¹⁶⁷³ Las críticas a la ociosidad son generales en la literatura del seiscientos. Véase el *Guzmán de Alfarache*, I, p. 318. Un texto fundamental contra este vicio es el *Discurso contra la ociosidad* del cronista real Pedro de Valencia, probablemente leído por Quintana.

¹⁶⁷⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 135v.

Ante la evanescencia de los principios que sostienen al estamento y la falta de referentes reales y auténticos, el autor teme el desmoronamiento de la nobleza y por ende del propio sistema social.

Sin embargo, a pesar de esta atención inequívoca a la nobleza, Quintana no pierde de vista las novedades del actual panorama literario. En el siglo XVII aparece en el mercado un nuevo lector de perfil psicológico y procedencia social diferente al del cortesano de las centurias anteriores, constituido en este caso por militares, licenciados, profesiones liberales –juristas, notarios, médicos–, miembros de la Iglesia, comerciantes y artesanos. Para Anne Cayuela, este lector emergente, por su propia idiosincrasia, parece mostrarse menos exquisito y selecto con los libros y las lecturas. Según la autora de *Paratextos*, su incorporación al plantel literario presenta unas consecuencias inmediatas: la aparición de obras de menor exigencia intelectual y el abaratamiento del precio del libro¹⁶⁷⁵. Siguiendo a Wolfram Krömer, la profesora francesa afirma que los escritores no escribían para un determinado grupo social, sino para todos los potenciales lectores de su tiempo, adaptándose a los nuevos gustos y modas, y que además no había una relación unívoca en el binomio género lector, sino diferentes lectores con afición a diversos modelos narrativos. Este nuevo panorama socioliterario, más burgués que aristocrático, constituye un factor determinante en el éxito de la novela de aventuras, especialmente por la concurrencia de historias de acción, que avivaban la fantasía del lector, y de personajes más próximos a la realidad contemporánea, con los que los nuevos lectores se sentían identificados. Además, hay que considerar que este público lector también es aficionado al teatro, el espectáculo más democrático del siglo XVII. El novelista, para vender sus libros, igual que el dramaturgo para llenar los corrales de comedia, se adapta a los gustos, exigencias y valores de su amplio público. Quintana, aunque escribe para la aristocracia, no pierde de vista a estos nuevos lectores, reemplazados en un segundo plano, pero presentes en su mente. Es más, algunos de los lectores nobles, hidalgos sin demasiado fuste económico, estaban más emparentados con la naciente burguesía que con los nobles de los peldaños más altos de su propia clase. Corroborar este juicio que los caballeros y las damas nobles de la novela pertenecen preferentemente a una nobleza ciudadana, con conciencia de clase, pero de mediano nivel económico, como revela la preocupación de los personajes por las cuestiones materiales como la hacienda o el dinero, un rasgo más propio de la burguesía en ciernes –comerciantes, artesanos, banqueros– que de una nobleza de altos vuelos, sólida y afianzada.

No puede, asimismo, obviarse la presencia de la mujer entre el nuevo público de lectores. Para el profesor Baquero Goyanes, citando a Gracián, los pajes y las doncellas de labor constituían el principal público de las comedias y las novelas de la época¹⁶⁷⁶. La mujer, relegada a la casa y las tareas domésticas, encontró un aliciente en la lectura y se fue abriendo un hueco entre el público masculino. Para el filólogo madrileño, los orígenes de esta vinculación de la mujer al género novelístico se remontan al

¹⁶⁷⁵ Anne Cayuela, *Le Paratexte*, cit., pp. 84-88.

¹⁶⁷⁶ Una idea que refrenda Aguiar e Silva (*Teoría de la literatura*, cit., p. 202) al considerar el destinatario principal de novelas el público femenino. La historia de *Clareo y Florisea*, por ejemplo, está destinada a las damas, a las que alude en frecuentes ocasiones. Sin embargo, Evangelina Rodríguez Cuadros y María Haro Cortés discrepan en cuanto al estímulo que movió a María de Zayas, Leonor de Meneses y Mariana de Carvajal a la inmersión en la literatura y, más concretamente, en un género tan desprestigiado por entonces como era la novela. Para estas profesoras, la mujer se acerca a la novela porque en ella encuentra “el campo de recreación íntimo y mental de la ensoñación colectiva y contemplativa del teatro”, *Novela de mujeres en el Barroco: entre la rueca y la pluma*, ed. cit., pp. 43-44.

Decamerón, donde resulta palmaria la prevalencia de las narradoras femeninas sobre los narradores masculinos (siete damas frente a tres caballeros)¹⁶⁷⁷. En el siglo XVII continúa esta tendencia en las colecciones de novela corta, cuyo caso más extraordinario puede verse en las dos últimas colecciones de Castillo Solórzano, *Alivios de Casandra* (1642) y *La quinta de Laura* (1649), cuyas narradoras son todas jóvenes del ámbito nobiliario¹⁶⁷⁸. El profesor Baquero Goyanes justifica esta afición de la mujer al género novelístico argumentando que disponían de más tiempo libre que los hombres. En nuestra opinión, más determinante que el tiempo libre –un requisito sin duda necesario– es su permanente reclusión en el ámbito doméstico. La mujer, que prácticamente no salía a la calle más que para los oficios religiosos y alguna visita esporádica a parientes y conocidos¹⁶⁷⁹, encuentra en la novela su mejor bote salvavidas ante el aburrimiento. A través de esta plataforma ficticia se evade de su realidad, alimenta su imaginación, vive aventuras vedadas en su entorno y entretiene los momentos de ocio. La novela se convierte así en una ventana abierta al mundo. Aparte de la asistencia a las representaciones teatrales y las vívidas hipotiposis de los oficios religiosos, las mujeres disponían de pocas posibilidades de dar alas a su imaginación y vivir emociones intensas.

No obstante, a pesar de esta incipiente incorporación de la mujer al espacio literario, el número de lectoras no fue tan nutrido en la época como puede presumirse en principio. La lectura exigía y exige, como requisito indispensable, saber leer. Esta capacidad requiere aprendizaje, pero no toda la población podía permitirse a la sazón la asistencia a estudios o la presencia de tutores en casa para la instrucción en las primeras letras. Solo la nobleza y las clases acomodadas podían disfrutar de este privilegio, por lo que las eventuales lectoras de novelas debían de pertenecer al círculo nobiliario o a un estatus pudiente, por lo que su número no podía ser muy elevado. La novela del seiscientos, bastante costumbrista en sus planteamientos, refleja esta realidad. En la *Historia de Hipólito y Aminta* encontramos algún que otro ejemplo significativo de mujeres con formación y gusto por la lectura de novelas. Aminta, por ejemplo, es una mujer culta, de formación exquisita, educada en casa por su propia madre. Hortensia le enseña a su hija, entre otras disciplinas, filosofía natural, moral y retórica. La preparación intelectual de madre e hija pone de manifiesto la elevada posición de la familia. También en el relato de Alejandro inferimos información relevante sobre este asunto. El joven cuenta a sus narratarios que don Carlos y él entretuvieron el tiempo en casa de Vitoria y Marcela leyendo libros toscanos y españoles, una circunstancia de la que se infieren dos datos de interés: el nivel sociocultural de la familia, ya que no todas las familias adquirirían libros y contaban con biblioteca particular, y que las dos hermanas sabían leer y eran aficionadas a la novela. Además, este detalle confirma la teoría de Baquero Goyanes de las mujeres entretenían su tiempo libre leyendo novelas; y la nuestra de que los novelistas debían de tener bastante presentes a la mujer a la hora de escribir sus historias, igual que empezaban a considerar a los nuevos lectores emergentes. Sin duda, creemos que la novela debió de ser una de las principales formas de evasión de la mujer del Barroco. A su aislamiento ofrecía libertad; a su tedio, diversión; a su ignorancia, conocimiento; y a su recogimiento, aventura. Los novelistas fueron conscientes de estas expectativas femeninas y tuvieron en cuenta los gustos de la mujer a la hora de componer sus historias. Quintana escribió también para la mujer,

¹⁶⁷⁷ Baquero Goyanes, “Comedia y novela en el siglo XVII”, cit., pp. 13-29.

¹⁶⁷⁸ Véase al respecto, Lepe García, “El último Castillo Solórzano: hacia un modelo innovador del marco narrativo”, cit., pp. 347-354.

¹⁶⁷⁹ Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., pp. 17-21.

pero no con el propósito de distraerla o mostrarle los nuevos usos amorosos, sino con un pretendido objetivo moral. Juan Ignacio Ferreras apunta también hacia esta misma dirección. El propósito de Quintana, según el filólogo y poeta, consiste en advertir con unos fines conservadores a todas las jóvenes desenvueltas y atrevidas como Aminta de las consecuencias del uso de su libertad¹⁶⁸⁰.

Concretando, creemos que Quintana escribe su novela primordialmente para el sector nobiliario, pero sin olvidarse de los nuevos lectores que empiezan a aparecer en el mercado literario y muestran unos intereses e inquietudes diferentes a los de los nobles. Dentro del grupo aristocrático su atención se dirige, fundamentalmente, hacia los jóvenes, en cuyas manos se encuentra el futuro de su propio estamento. Tampoco olvida, como el resto de los novelistas de la época, la presencia invisible de la mujer, que busca en las peripecias novelescas una forma de evadirse de su monótona existencia. Sin embargo, a pesar de este abanico de posibilidades, el novelista madrileño escribe siempre sus historias pensando en un lector culto, formado e instruido, que busca en la historia el doble placer del conocimiento y la diversión. Ni los episodios humorísticos o los poemas de tono jocoso carecen de sentencias graves, ni los pasajes más profundos de algún guiño o nota cómica. El propósito moral de la novelística de Quintana refrenda la concepción grave que el autor posee de la literatura y de su público.

Como ya se ha comentado anteriormente, Quintana escribe su historia con el objetivo de enseñar por medio del entretenimiento. A pesar de que los contenidos de la novela son variados –políticos, sociales, amorosos, religiosos–, el envoltorio moral los adereza y recubre a todos. Esta moralidad se percibe además tanto en el plano narrativo –el desarrollo oscilante de la trama con sus sinuosidades¹⁶⁸¹, el desenlace de la historia principal, el planteamiento dicotómico de los personajes–, como en el discursivo –especialmente en el elevado número de digresiones insertas en la narración. El propósito inicial de Quintana consiste en encauzar a los lectores en las directrices morales de la religión cristiana, para lo que se vale de todos los medios literarios a su alcance. Igual que en el *Guzmán de Alfarache*, el discurso moral forma parte consustancial de la novela y el estilo del autor, aunque los excursos no son tan abundantes ni extensos en la novela de Quintana. El narrador suele comentar al hilo de los hechos narrados, pero sin dilatarse; por regla general, sus comentarios oscilan entre una o varias líneas, con alguna que otra excepción. Tampoco inserta anécdotas o cuentecillos extensos para ratificar o aprobar su discernimiento. En el discurso sólo encontramos breves pinceladas históricas, como las referencias a los etruscos, a Alfonso V de Aragón o a Demetrio y Ptolomeo. Para Zimic, existe una diferencia importante entre las digresiones de ambas obras: en *el Guzmán* el comentario forma parte de la experiencia del protagonista, y por lo tanto va unida a la narración; en la *Historia de Hipólito y Aminta*, en cambio, expresa el punto de vista del autor, por lo que se produce una disociación entre la ficción y el discurso¹⁶⁸². No obstante, creemos, como ya comentamos en su momento¹⁶⁸³, que los comentarios de Quintana, por su entrelazamiento con el entramado narrativo, ya que las apostillas surgen a raíz de los sucesos, se encuentran más imbricados a la narración que

¹⁶⁸⁰ Juan Ignacio Ferreras, *La novela en España. Historia, estudios y ensayos*, cit., pp. 332-333.

¹⁶⁸¹ En nuestra opinión, la ondulación narrativa contribuye a la expresión de la movilidad e inconstancia de la existencia, según la cual todo permanece en un constante cambio. La alternancia narrativa clímax-anticlímax refleja el proceso natural e inestabilidad de las cosas y la vida humana.

¹⁶⁸² Zimic, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 227.

¹⁶⁸³ Véase *supra* la página 217.

las propias opiniones de Guzmán, cuyos excursos, por prolongados y a veces desligados de la historia, llegan a abrumar al lector y hacerle perder el hilo de los sucesos narrados. El autor expresa su postura sobre estas digresiones a través de los diferentes narradores discursivos, unas veces arrepintiéndose de añadirlas al discurso narrativo, otras justificándolas, pero nunca abandonándolas por ser necesarias en su programa educativo. Su aparición en la *Historia de Hipólito y Aminta* no es un caso aislado, sino una consecuencia directa del peso de la Contrarreforma en la literatura española desde la segunda mitad del siglo XVI, una idea que también defiende el profesor Laspéras: “L’avertissement de Francisco de Quintana s’inscrit dans la perspective que revivifie l’erasmisme et qui se trouve confortée par l’esprit de Trente”¹⁶⁸⁴. Mateo Alemán es uno de los primeros escritores en darle forma novelesca al pensamiento de la Contrarreforma y Quintana, uno de sus mejores difusores. Para Laspéras, además, el empleo de las digresiones moralizadoras no es sólo el resultado del espíritu de religiosidad emanado de Trento y que se respiraba en la sociedad del seiscientos, sino fruto de la misma presión de los moralizadores y censores:

Nous vemos que Lope de Vega, qui se parait du titre de “tan puntual novelador”, tentera de fixer par l’outrance et la démesure les limites du concept poétique dans les Novelas a Marcia Leonarda. Or tant d’insistance, tant de protestations prologales, n’ont pu vaincre la méfiance, voire l’hostilité d’une majorité de moralisateurs et de censeurs¹⁶⁸⁵.

A continuación, el crítico galo, para revalidar su juicio, se vale de las siguientes palabras del prólogo de *Historia Hipólito y Aminta*: “Si las historias verdaderas no se leen con cuidado, y con deseo de aprovechar, son alientos para algunos males, y ejemplares que animan a muchas cosas ilícitas”¹⁶⁸⁶. Enfocando la cuestión desde una perspectiva más amplia, la finalidad moral de la obra trasciende el plano individual de los actos humanos extendiéndose también al ámbito social. La razón de esta proyección hacia lo colectivo debe encontrarse en el fuerte compromiso religioso del autor. Los tres ámbitos fundamentales hacia los que dirige su mirada crítica son la familia, la sociedad y la política. Del primer núcleo, el autor censura sobre todo el comportamiento de los padres en la educación de sus hijos. De los asuntos planteados en la novela, los errores principales residen en la falta de un punto intermedio entre el autoritarismo y la libertad, de acuerdo con la máxima de Aristóteles de que “la virtud reside en el término medio”, y en las propias contradicciones internas. Así, por ejemplo, la liberalidad inicial de don Gregorio y Hortensia se transforma en un castigo desproporcionado y sin sentido tras la injuria de Valerio. Los padres de Felicianita, por su parte, erran en su política matrimonial al no respetar la voluntad de su hija y llegar a un consenso en sus posturas encontradas. Para Quintana, los padres, por su mayor experiencia en la vida, deben asumir con sus hijos el papel de orientadores y guías en la toma de decisiones, pero no el papel de impositores. Como queda patente en la novela, esta actitud sólo conduce al fracaso. Respecto al segundo núcleo, la sociedad, cabría citar las continuas críticas al sistema instituido del mayorazgo, beneficiador de un solo hijo en perjuicio de los otros, a los arbitristas con sus medidas disparatadas o a la vanidad de los españoles; y, por último, con respecto al tercer ámbito, el autor recuerda en alguna ocasión a los gobernantes las responsabilidades de su cargo y el compromiso ético con los ciudadanos.

¹⁶⁸⁴ Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d’Or*, cit., p. 75.

¹⁶⁸⁵ *Ibid.*

¹⁶⁸⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., preliminares, prólogo, fol. 7.

Todas las críticas del autor van encaminadas a denunciar los comportamientos individuales y sociales que operan en contra de la razón, la justicia o los principios cristiano-morales establecidos. Sus consejos van siempre orientados a mejorar la felicidad humana y la convivencia social, cuyos cimientos reposan en el comportamiento reflexivo, la moderación y la prudencia. Las pasiones irracionales – como los celos, la lascivia o el odio– y la impetuosidad conducen a la destrucción individual y social. En la esfera personal, el camino hacia felicidad se funda en el ejercicio de las virtudes cristianas. En el plano social, en el respeto de las normas sociales de base cristiana establecidas por la tradición. Hipólito, como modelo de ejemplaridad, reúne todas las cualidades señaladas: es un hombre de fe y esperanza en Dios, practicante de la caridad con el prójimo y la justicia, de una gran fortaleza de ánimo en las situaciones difíciles, y siempre reflexivo, templado y prudente en su proceder. Este paradigma de origen estoico-cristiano corre de la mano por la obra de otras actitudes menos loables y más prácticas, la cautela, la astucia o el engaño, todas ellas justificadas en las situaciones de verdadero peligro. El mismo Hipólito se vale de algunas de estas mañas en su huida de Constantinopla, como mandan los cánones del género clásico.

A tenor de todo lo analizado, el proyecto literario de Quintana sintetiza de manera extraordinaria el precepto clásico del *prodesse et delectare*. El manjar de las historias –entretenidas, variadas, amenas– sazona de dulce sabor el condensado componente moral de las mismas, con lo que la enseñanza se hace más efectiva y valiosa. Con una atención especial a la juventud, pero sin perder de vista a los otros lectores potenciales, el autor esboza un amplio retablo novelístico, donde traza las directrices de su pensamiento y programa moral. Las historias –amorosas y no amorosas– constituyen los encasamientos de este amplio retablo; el propósito moral, la línea de fuerza que cruza los cuerpos y las calles de la arquitectura literaria.

3.8.2. Interpretaciones de la crítica

Desde la aparición de la novela hasta nuestros días, las valoraciones emitidas por la crítica sobre la obra han sido muy variadas. Como sabemos, antes de su publicación, la novela fue auspiciada por Juan Pérez de Montalbán en la carta a los lectores de *Tiempos de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627), donde el novelista elogiaba tanto la agudeza como la gravedad de la historia. Sólo unos meses después, su presentación en público fue acompañada de los mayores elogios de los escritores contemporáneos, como prueban los textos preliminares y los comentarios de algunos autores contemporáneos. Un par de años más tarde, don Jerónimo de Quintana incluye a su sobrino en el “Catálogo de las personas eminentes en letras y escritores naturales desta Villa de Madrid” junto a un grupo de treinta y cuatro destacados autores madrileños en *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* (1629)¹⁶⁸⁷. Las palabras que le dedica: “para muestra de su ingenio y entretenimiento de los que tienen ratos desocupados, por desviarlos del vicio de la ociosidad, escribió dos libros, que intituló *Experiencias de amor y fortuna* e *Historia de Hipólito y Aminta*, sembrando en uno y otro muchos documentos morales y dándonos prendas de nuevos empleos de su talento en cosas mayores”¹⁶⁸⁸, deja de

¹⁶⁸⁷ Madrid, Imprenta del Reino, 1629, fols. 295v-297.

¹⁶⁸⁸ Grupo Paso, *Entorno al canon: aproximaciones estrategias*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, p. 268.

manifiesto tanto la finalidad moral de la novela como el patente afecto hacia su sobrino. Ya a finales de siglo, Nicolás Antonio en *Bibliotheca Hispana nova*, publicada póstumamente en 1696, escribe la primera referencia bibliográfica de la obra de Quintana. La información que proporciona el bibliófilo sevillano es bastante concisa y objetiva: “*Propio nomine escrito e prosaicum et amatorium poema*”. Siguiendo la preceptiva clásica, cataloga la novela como un poema en prosa de asunto amoroso y subraya la aparición de la obra con firma autógrafa, a diferencia de la publicación de *Experiencias de amor y fortuna*¹⁶⁸⁹; sin embargo, no ofrece ninguna apreciación personal de la obra.

En el siglo XVIII encontramos sólo un par de referencias críticas a la ficción de Quintana. El ilustrado Jovellanos alista la obra en un catálogo de novelas barrocas en una carta respuesta a otra enviada por Monsier Chevalier de Bourgoing, secretario de la embajada francesa en Madrid, fechada el 30 de agosto de 1779, quien le solicitaba información sobre las novelas barrocas españolas. Jovellanos aprovecha el verano para seleccionar, leer y comentar a su amigo una serie de novelas del período barroco, entre las que se encuentran *Experiencias de amor y fortuna* y la *Historia de Hipólito y Aminta*¹⁶⁹⁰. Todas ellas pertenecen al género que denomina él mismo “historia fabulosa y poesía didascálica o doctrinal”. Aparte de los títulos de Quintana y otras novelas de corte similar, Jovellanos incluye en el conjunto una amplia selección de historias hoy catalogadas como picarescas (*La vida del escudero Marcos de Obregón*, *La ingeniosa Elena, hija de Celestina*, *La garduña de Sevilla* o *Deleitar aprovechando*). De la novela que nos ocupa dice textualmente el escritor asturiano: “Es una novela dividida en ocho discursos, y entretejida de argumentos filosóficos para el uso de las gentes de corte. Es una miscelánea de prosa y verso, uno y otro de mérito mediano”¹⁶⁹¹. La valoración del político ilustrado no es muy elevada como se desprende de sus palabras. Destaca la gravedad de la materia, pero también tilda de mediocre su estilo, una apreciación discutible por dos razones fundamentales: primero porque él mismo admite que ha realizado la valoración “con el temor de no haber aplicado a ello todo el cuidado que exigía el objeto” y segundo porque no quedan muy claros los criterios que emplea, pues sólo escapan a esa mediana calidad unas pocas obras, como *La vida del Lazarillo*, *La garduña de Sevilla*, el *Deleitar aprovechando* y algún otro título. Probablemente, la celeridad con la que realizó las lecturas de las novelas le impidió llevar a cabo un análisis más crítico de las mismas y le indujo a realizar comentarios algo precipitados, como corrobora, por ejemplo, la mayor benevolencia mostrada con *Experiencias de amor y fortuna*, de la que habla en los siguientes términos: “Su estilo terso y elegante, con muchos preceptos de urbanidad para el uso de la juventud. Los versos cortos tienen bastante mérito”¹⁶⁹².

A finales de este siglo el biógrafo madrileño Álvarez de Baena incluye a Quintana en su lista de hombres célebres en *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes* (1789-1791). Con esta aportación se convierte en el primer biógrafo oficial del escritor madrileño, del que refiere además el conjunto de su producción literaria. El carácter biográfico, histórico y referencial del trabajo priva a las novelas de cualquier comentario y valoración personal. De la *Historia de Hipólito y*

¹⁶⁸⁹ Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana nova*, cit., p. 463.

¹⁶⁹⁰ Jovellanos tenía la edición de 1729. No obstante, puede que contara también con las ediciones anteriores de 1627, 1635 y 1673.

¹⁶⁹¹ *Obras publicadas e inéditas*, ed. cit., p. 358.

¹⁶⁹² *Ibíd.*, p. 357.

Aminta, el historiador madrileño sólo destaca su categorización genérica “imitando a Heliodoro” y su doble modalidad discursiva en “prosa y verso”, sin incluir ningún comentario positivo o negativo de la novela.

Unos años más tarde, a comienzos del siglo XIX el erudito Juan Antonio Llorente incluye a Quintana, igual que su tío, en otro catálogo de escritores, en este caso un conjunto de treinta y seis posibles creadores del anónimo romance de Gil Blas. Aunque no hace ninguna valoración concreta de la novela, de las palabras dedicadas al conjunto de escritores, entre los que se encuentran Baltasar Gracián, María de Zayas o Castillo Solórzano, se colige una estimación positiva del autor y de su obra: “dieron testimonio práctico de su inclinación y de su saber para dedicarse a componer obras originales de la historia imaginaria o fabulosa”¹⁶⁹³.

El artículo *Historias fabulosas y novelas*, aparecido en el número 14 del mes de mayo de 1825 en la revista *Ocios de españoles emigrados*, inserta la creación de Quintana dentro del grupo de novelas amorosas no pastorales ni cortas a manera de cuentos, “con prendas muy estimables de estilo, de lenguaje, de situaciones, de afectos y de caracteres”, como el *Persiles y Sigismunda*, *Experiencias de amor y fortuna*, las *Auroras de Diana*, el *Peregrino en su patria* y la *Dorotea* de Lope¹⁶⁹⁴.

Bartolomé José Gallardo en *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, empezada a publicarse póstumamente en 1863, no hace ninguna valoración de la novela debido al carácter descriptivo de su estudio bibliográfico.

Alejandro Gómez Ranera añade a Quintana en el grupo de escritores ilustres de Madrid, pero tampoco hace ninguna mención a su producción novelística¹⁶⁹⁵.

El bibliógrafo francés Jacques Charles Brunet en *Nouvelles Bibliographiques Recherches* (1834) dice de la creación de Quintana que es una “Nouvelle interessante et bien écrite”¹⁶⁹⁶, un comentario que más tarde añade Bernard Quaritch a la edición de 1873 en su trabajo *Bookseller's catalogues*.

George Ticknor hace alguna apreciación indirecta de la *Historia de Hipólito y Aminta* a raíz de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Para el hispanista norteamericano la novela de Quintana, igual que *Eustorgio y Clorilene*, representa una imitación de la novela cervantina. Sus observaciones son escasas y peyorativas, en especial las dedicadas a la novela de Suárez de Mendoza. Entre otras cosas, reseña de ambas que “están escritas con muy mal gusto y valen poco como novelas”¹⁶⁹⁷.

Emilio Cotarelo y Mori, por su parte, menciona a Quintana en las postrimerías del siglo en su estudio *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas* a raíz de la aprobación por parte del padre Gabriel Téllez de *Experiencias de amor y fortuna*¹⁶⁹⁸. El

¹⁶⁹³ Juan Antonio Llorente, *Observaciones críticas sobre el romance de Gil Blas de Santillana*, Madrid, Imprenta de D. Tomás Albán y Compañía, 1822, p. 267.

¹⁶⁹⁴ *Ocios de españoles emigrados*, revista mensual, mayo de 1825, p. 393.

¹⁶⁹⁵ *Compendio de la historia de España desde su origen hasta el reinado de doña Isabel II*, Madrid, Imprenta Alejandro Gómez Fuentesnebro, 1863, p. 54.

¹⁶⁹⁶ París, Chez Silvestre, vol. II y III, p. 126.

¹⁶⁹⁷ George Ticknor, *Historia de la literatura española*, cit., p. 237.

¹⁶⁹⁸ Emilio Cotarelo y Mori, *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas* Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1893.

cervantista ovetense señala el origen madrileño del autor, su parentesco con Jerónimo de Quintana y sus facetas de teólogo y predicador, pero no hace tampoco ninguna valoración de su producción novelística.

Menéndez Pelayo, por su parte, en *Orígenes de la novela* no hace ninguna alusión a Quintana y su obra en el apartado sobre la novela bizantina.

En el siglo XX la atención a la *Historia de Hipólito y Aminta* resulta muy desigual, aunque aumenta el interés por la novela y el número de estudios a medida que avanza el siglo. Algunos críticos no la citan en sus trabajos¹⁶⁹⁹; otros sólo la refieren sin comentarios añadidos, caso de Bonaventura Carles Aribau en *Novelistas posteriores a Cervantes*¹⁷⁰⁰; y un tercer grupo, sin detenerse demasiado en la novela, hace algún breve apunte al respecto, como Begoña Ripoll en *La novela barroca: Catálogo bio-bibliográfico*, donde destaca su gran éxito como “poema en prosa imitando a Heliodoro” y las diversas reediciones posteriores. En esta centuria, no obstante, cada vez es mayor el número de críticos interesados en rescatar la novela del olvido de los estudios literarios. La atención de la crítica especializada a la novela del Siglo de Oro en las últimas décadas del siglo pasado, y más en concreto al género bizantino, sea probablemente la razón que más ha contribuido a su estudio. Recogemos a continuación las principales valoraciones y comentarios de la crítica a lo largo del último siglo.

El primer crítico que rescata del pasado a Quintana es el académico Agustín González de Amezúa. Aparte de sus estudios históricos, el investigador madrileño se centra, sobre todo, en nuestro Siglo de Oro y, más concretamente, en la novela corta. Dos títulos relevantes en el estudio de nuestras letras y del género corto son *La novela cortesana* (1929) y *Cervantes, creador de la novela corta española* (1956). En el discurso de ingreso a la Real Academia Española de la Lengua en el año 1929, publicado años más tarde con el título de *Opúsculos histórico literarios* (1951)¹⁷⁰¹, el presidente de la Asociación de Bibliófilos Españoles incluye a Quintana dentro del grupo de escritores de novela cortesana al lado de Lope, Eslava, Barbadillo, Céspedes, Liñán, Piña, Solórzano, Zayas, Carvajal y otros¹⁷⁰². De nuestro autor hace la siguiente valoración el profesor madrileño: “alma de poderosa inventiva, de extraordinaria fecundidad para discurrir las más descabelladas aventuras, lances y casos amorosos con tal fuerza, arrebatamiento y frenesí que recuerdan a Dumas, tipo del novelista espontáneo, grafómano, popular”¹⁷⁰³. Aunque el adjetivo “descabelladas” posee en nuestros días una connotación negativa, en este contexto lingüístico debe ser interpretado con el significado de “inusitadas, insospechadas o extraordinarias”. El alumno de Menéndez Pelayo destaca de Quintana su imaginación, invención y fervor

¹⁶⁹⁹ Así ocurre con Juan Luis Alborg (*Historia de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1987, vol. 3), quien no aborda el género bizantino en su trabajo y sólo se ocupa de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en el estudio de la obra cervantina; y Carlos Vaíllo en el apartado “La novela picaresca y otras formas narrativas”, en Aurora Egido et al., *Historia y Crítica de la Literatura Española: Siglos de Oro: Barroco*, Madrid, Crítica, 1992, pp. 448-534, que sólo incluye algunos estudios sobre picaresca y novela corta en su estudio de la novela barroca.

¹⁷⁰⁰ *Novelistas posteriores a Cervantes*, Madrid, Biblioteca de autores españoles, 1950, vol. 33.

¹⁷⁰¹ *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, Instituto Cervantes, 1951.

¹⁷⁰² González de Amezúa, *Formación y elementos de la novela cortesana*, cit., p. 267.

¹⁷⁰³ *Ibíd.*, p. 271. En la nota a pie de página apunta que estas palabras se refieren a *Experiencias de amor y fortuna*. Seguramente cambia el nombre de Quintana por el de su tío por despiste.

creativo, equiparándolo al mismo Dumas, una comparación que encumbra a Quintana y le otorga un sitio entre los autores clásicos del Parnaso literario¹⁷⁰⁴.

El primer estudio monográfico sobre la producción novelística del autor madrileño se le debe al crítico eslovaco Stalislav Zimic (1975). Para el profesor de la Universidad de Texas at Austin la *Historia de Hipólito y Aminta* es una novela superior a *Experiencias de amor y fortuna*¹⁷⁰⁵ tanto por la organización del material narrativo como por su mayor verismo. En relación al primer punto, Zimic considera la trama de la novela bastante compleja debido a aspectos tan diversos como la variedad episódica, su organización, la alternancia y el entrecruzamiento de historias, la técnica caleidoscópica y los juegos de perspectiva. Sin embargo, a pesar de este entramado de alquitara, ofrece una mayor unidad que la primera novela del autor por el papel unificador del protagonista, quien con su presencia ensarta todo el corpus ficticio dentro del mismo hilo narrativo. En cuanto al segundo aspecto, el papel documental, no puede negarse que

¹⁷⁰⁴ Joaquín del Val también le dedica unas palabras a la novela en el capítulo “La novela española en el siglo XVII”, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas* dirigida por Guillermo Díaz-Plaja, ed. cit., p. LXXIV. A pesar del predominante carácter descriptivo del capítulo, en las palabras del profesor Del Val queda patente la aprobación y el elogio de la novela. Su reseña aborda tanto la cuestión del género, su posible fuente principal como su influencia en la literatura posterior, a la vez que resalta la calidad de las composiciones poéticas. Respecto al primer parámetro, el género, el profesor Joaquín del Val cataloga la *Historia de Hipólito y Aminta* dentro del género de aventuras, apostillando que en ella “el género bizantino se va transformando en cortesano”, debido en nuestra opinión a la influencia del género corto y el hibridismo dominante en la novela del momento. Después de un breve resumen de la historia, establece como fuente principal de la novela la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras y su influencia posterior en *I promessi sposi* de Manzoni, *Los novios* en español, a pesar de que Renzo y Lucía logran reencontrarse al final de la novela y casarse, mientras que Hipólito y Aminta frustran su relación amorosa con la inesperada decisión de la joven de profesar en un convento. A continuación, este especialista en literatura barroca encarece tanto las composiciones poéticas como el estilo de la novela. En relación a las primeras, el profesor Del Val subraya que son “poesías escritas con soltura”, como corresponde al ganador del certamen de sonetos en las justas poéticas para la canonización de San Isidro. Entre los poemas de la novela realiza la traducción de Petrarca, los poemas de alabanza de la vida de la aldea y de la Corte, la composición a la calle Mayor de Madrid y el poema final de la *Descripción de la fiesta de Santiago el Verde*. Enfatiza, por otra parte, entre las historias intercaladas, por su “interés”, el relato picaresco de Leandro e incide en el valor del prólogo, “donde pretende demostrar la superioridad de la Novela sobre la Historia, pues dice que es mayor la enseñanza moral que se desprende de las obras de ficción”. Por último, pondera el estilo del autor ya que “escribe sin cultismos empalagosos, con claridad y sencillez”, una percepción que no compartimos en absoluto, ya que la sencillez estilística de la novela es más aparente que real, como hemos podido constatar en el apartado sobre el estilo. De igual forma, disentimos del crítico en su concepción rectilínea de la trama, ya que si por algo descuello ésta es precisamente por presentar un carácter curvilíneo y laberíntico. La atención prestada a Quintana en Díaz-Echarri y Roca Franquesa (*Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1972, p. 248) es mínima, sólo se hace una mención en una nota al hablar de la decadencia y muerte del género pastoril. Sitúa a nuestro autor al lado de las obras de Arce Solórzano, Espinel Adorno y Gonzalo de Saavedra para señalar la decadencia del género iniciada con *La Cinthia de Aranjuez* de Gabriel del Corral. Por su parte, para el erudito madrileño Ezequiel González Más (*Historia de la literatura española*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, vol. 3, p. 405) la novela de Quintana es un “novelón”, dividido en ocho partes o discursos y con presencia de elementos cortesanos. Todos los comentarios sobre la novela remiten a los comentarios anteriores de Joaquín del Val. El profesor de la Universidad de Puerto Rico sintetiza de manera resumida las ideas ya expuestas anteriormente por su homólogo, a quien cita para evitar cualquier acusación de plagio. Subraya así la influencia de la novela en la obra de Manzoni, destaca la *Selva de aventuras* como fuente principal de la historia, acentúa el carácter notable de las composiciones poéticas y su estilo claro y escueto. Nada nuevo encontramos en el volumen tercero de la *Historia de la literatura española* sobre la obra de nuestro novelista.

¹⁷⁰⁵ Prueba del interés del profesor eslovaco por la novela que nos ocupa es la existencia de dos ejemplares en la biblioteca norteamericana donde impartió clases, concretamente las ediciones de 1635 (*S1*) y 1729 (*M1*). En ella pueden además encontrarse las traducciones al inglés de 1718 y 1729 en material electrónico.

la novela refleja como un espejo bastante real numerosos elementos del mundo contemporáneo, desde la vida cortesana, estudiantil, militar, el mundo del hampa y los gitanos, hasta los usos amorosos, los festejos populares o el problema social de la mendicidad. El mayor mérito de Quintana consiste, según Zimic, en su inventiva por “haber creado en sus obras situaciones extraordinarias que no dejan de tener interés aún para el lector moderno”, una idea que compartimos con el profesor de Liubliana, ya que a pesar de la distancia histórica de los hechos, la mayoría de los temas y asuntos no han perdido aún en nuestros días actualidad. Para corroborar su opinión, el profesor Zimic se apoya en la valoración anterior de González de Amezúa, un referente crítico importante como hemos visto en Ezequiel González Más¹⁷⁰⁶.

Varios años más tarde, Beatriz Chenot en su artículo sobre la novela bizantina de Francisco de Quintana (1982) vuelve a subrayar la superioridad narrativa de la *Historia de Hipólito y Aminta* sobre *Experiencias de amor y fortuna*. Para la profesora francesa, la primera incursión de Quintana en el mundo novelístico resulta una creación “maladroite” de juventud. A pesar de las semejanzas entre las dos novelas por el peregrinaje amoroso de los protagonistas y el reflejo de la vida española contemporánea, ella nos dice textualmente de la *Historia de Hipólito y Aminta* lo siguiente: “pour ce qui touche à la cohérence de l'intrigue, le deuxième roman est, aux yeux du lecteur moderne, le meilleur. La traie plus cohérente, aux aventures étroitement imbriquées les unes dans les autres sans le cloisonnement qui est celui des aventures du premier, maintient en éveil l'intérêt du lecteur au tours du récit”,¹⁷⁰⁷. Para la profesora Chenot, el mérito de la novela que nos ocupa reside en su trama, formada por historias perfectamente trabadas entre sí: con algún que otro desajuste, añadimos nosotros. También la hispanista francesa insiste, igual que Zimic, en la virtud de mantener la intriga del lector contemporáneo. La insistencia de los críticos en la actualidad de la novela es un factor que no debemos obviar.

Al final de la década de los ochenta, Antonio Cruz Casado, en su tesis doctoral sobre la edición de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, le brinda un apartado a la producción de Quintana en el capítulo dedicado al género bizantino. A diferencia de los críticos anteriores, quienes ponderan con matices la *Historia de Hipólito y Aminta*, el crítico cordobés no realiza un juicio favorable de la ficción. Para empezar, califica las alabanzas preliminares de José de Valdivieso de “desmesuradas”, por el aprecio y la amistad que se profesan los dos autores, e “hiperbólicas e inadecuadas”, desde la perspectiva actual. A continuación, le atribuye los adjetivos de “mediana y confusa”, al compararla con sus modelos, no tanto el griego de Heliodoro, como las imitaciones contemporáneas de Cervantes o Lope. Sus tachas principales, según este especialista, son la falta de dinamismo de la acción, motivada por una trama central lenta que el autor intenta compensar mediante la profusión de historias secundarias; la constante aparición y desaparición de personajes, que confunden al lector; y el comienzo *in medias res*, poco logrado para el desarrollo argumental. Aunque acierta en algunas de sus apreciaciones, disentimos de él en otros aspectos. Por ejemplo, los adjetivos de “lánguida” o “desmayada” no nos parecen los más adecuados para referirse a la historia porque, si por algo despunta la acción, es precisamente por el dinamismo de los

¹⁷⁰⁶ Zimic, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado”, cit., p. 238.

¹⁷⁰⁷ Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin dans l'oeuvre de Francisco de Quintana”, cit., p. 135.

acontecimientos¹⁷⁰⁸. Los hechos se suceden de manera vertiginosa y Quintana posee la habilidad de mantener absorto al lector mediante un logrado empleo de la intriga, como demuestra la dificultad para percibir los errores de ensambladura de las historias apuntados en el apartado anterior. Para Cruz Casado contribuye, asimismo, a esta escasa animación de la novela la inclusión en el texto narrativo de numerosos excursos y comentarios morales, así como de historias secundarias entrelazadas con la principal. En nuestra opinión, en cuanto a la moralización de la novela, no se puede perder de vista que este rasgo es consustancial a la narrativa del siglo XVII, no un rasgo exclusivo o particular de la *Historia de Hipólito y Aminta*. La inserción de digresiones es constante en el discurso narrativo desde el *Guzmán de Alfarache*. Por otra parte, las digresiones morales de Quintana, salpicadas por el discurso, son breves, si las comparamos con las de Mateo Alemán o su maestro Lope, a quien le gustaba exhibir su erudición en ellas, e hiladas a raíz de los acontecimientos narrativos sin quebrar el curso de la narración. Por otra parte, respecto a los relatos intercalados, tampoco son tan numerosos –sólo seis o siete historias de distinta relevancia– para otorgar animación y entretenimiento al relato principal a la manera de Lope y Cervantes, más pródigos éstos incluso que su continuador. Por último, Cruz Casado concluye su valoración encuadrando la novela dentro del paradigma lopiano, aunque marcando la distancia con respecto al modelo.

Uno de los estudios más completos y exhaustivos sobre el género bizantino y la novela de Quintana es el realizado por el doctor Javier González Rovira. Su análisis se detiene en diversos aspectos de la novela como el género, la estructura, los temas, los personajes –sobre todo los protagonistas– y la significación e interpretación de la historia; sin embargo, por el sesgo científico y el objetivo del estudio resulta difícil entresacar unas apreciaciones personales de la novela. Respecto al género literario, el profesor Rovira cataloga las dos novelas de Quintana como “épica amorosa en prosa”, más que como manifestaciones fieles del modelo bizantino. La primera novela del autor, aunque contiene elementos del género bizantino, falla en un eje fundamental: la constante fidelidad de los amantes. En el caso de la segunda novela, aunque se separa del modelo clásico en aspectos básicos, como la presencia de elementos cortesanos o el inesperado final, mantiene la estructura propia de las novelas de aventuras. El profesor Rovira justifica, asimismo, el parentesco con el modelo de Lope establecido por Antonio Cruz Casado en su tesis doctoral. En relación al análisis de los personajes, su atención se centra en la figura de la protagonista, un dechado de virtudes, excepto por la falta de recato. Para González Rovira el ingreso de Aminta en un convento supone un acto de contrición para la purga de sus errores, una interpretación con la que no estamos muy de acuerdo, ya que en su discurso final la joven sólo alude al desengaño experimentado durante su peripecia vital:

digo que habiendo visto la inconstancia de las cosas, los peligros de que Dios me ha sacado por su bondad habiéndome metido en ellos mi malicia, mirando a que ninguna cosa parece que me ha sucedido prósperamente, puede ser que por la libertad con que traté a mis padres y la temeridad con que desprecié sus consejos, atendiendo a que Séneca dice que ninguno hay tan temeroso que no quiera más caer una vez que estar siempre pendiente, en cuya sentencia entiendo que es menos riguroso dejar el siglo que estar siempre puesta a las dudas de su mudanza y a los

¹⁷⁰⁸ Idea que, como después hemos comprobado, comparte también González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 21.

golpes de mi desdicha, he determinado dejarle y que una religión sea el sagrado de tantos peligros y el puerto de tan desiguales naufragios¹⁷⁰⁹

Corroborar esta teoría el hecho de que la joven no considera su clausura como un castigo, sino más bien una dicha: “mejoraré de sepulcro”, “Dejad, oh noble padre y señores míos, que haga yo dichosos los males que me han costado tantas penas con la reducción de mi vida a más seguro estado y permitid que no se malogre por vuestra culpa un deseo tan digno de alabanza”¹⁷¹⁰. Por último, el profesor González Rovira presta una especial atención a la trascendencia político-social de la historia y a su alcance filosófico. En cuanto al primer aspecto, subraya los tres pilares que sostienen el discurso ideológico de la historia: el poder de la monarquía absoluta, la inmovilidad social y los privilegios de la nobleza, deteniéndose principalmente en esta última cuestión, ya que el objetivo de Quintana, según el profesor Rovira, consiste en defender los privilegios y los valores de la aristocracia contemporánea en progresivo desmoronamiento por la presión de las clases sociales no privilegiadas y los vicios del propio estamento nobiliario. Con su novela, Quintana se propone la recuperación de los valores privativos de la aristocracia, en ese momento en progresivo hundimiento. Por este motivo, el novelista escribe una historia para los jóvenes, idea manifiesta de manera explícita en el prólogo, ya que de ellos, como savia nueva, depende el futuro de la sociedad. Corroborar estas palabras del novelista el trazado de la historia por donde bullen unos jóvenes nobles, quienes con sus acciones representan modelos de imitación y reprobación. Respecto a la dimensión filosófico-religiosa de la novela, el profesor González Rovira empieza destacando las escasas manifestaciones de *devotio* en la historia, a diferencia de las novelas precedentes, especialmente de Cervantes y Lope, donde los personajes peregrinan a santuarios marianos o presencian autos sacramentales. A continuación, aborda el alcance filosófico de la novela, destacando como rasgo principal la combinación de elementos paganos¹⁷¹¹ y religiosos, un combinado que, como sabemos, aparece en la mayoría de las novelas a partir del Concilio de Trento. Su atención se centra en este apartado en las fórmulas cristianas referidas al destino humano, caso de la justicia divina y el binomio providencia-libre albedrío, entre otras. Al final del capítulo apunta a la impronta de la corriente estoica en la historia, pero no profundiza en su influjo, un aspecto que seguramente en sus manos hubiera dado brillantes frutos. Como ya comentamos más arriba, el carácter teórico de su estudio dificulta la extracción de comentarios personales sobre la calidad de la obra. Sin embargo, podemos espigar alguna que otra observación, como, por ejemplo, que es una novela “más madura” que *Experiencias de amor y fortuna*, o por contrapartida, que su desenlace “malogra las figuras de los protagonistas”.

El último trabajo pormenorizado sobre la producción novelística de Quintana, la edición crítica de *Experiencias de amor y fortuna*, publicada el pasado año por el hispanista italiano Andrea Bresadola, carece de cualquier comentario personal sobre la novela que nos ocupa. La primordial atención del estudio a *Experiencias*, en aras al objetivo del trabajo, inhibe cualquier valoración al respecto. La única manifestación del profesor de la Universidad de Udine, además de carácter colateral, consiste en que las dos novelas son “muy parecidas en estilo, contenido y técnicas narrativas”.

¹⁷⁰⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 194v.

¹⁷¹⁰ *Ibid.*, fols. 195-195v.

¹⁷¹¹ González Rovira entiende las reflexiones sobre las estrellas y las mudanzas de la fortuna no como una concesión al paganismo renacentista, sino como parte importante en la defensa del orden social instituido, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, cit. p. 290.

A colación de la obra de Miguel de Montreal *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres*, Isabel Colón Calderón da también algunas pinceladas sobre la *Historia de Hipólito y Aminta*. La profesora de la Universidad Complutense equipara la novela de Quintana con la *Selva de aventuras* de Contreras por la denostación del amor humano, manifiesta en el abandono de la protagonista del mundo y su ingreso en un convento para profesar su fe cristiana¹⁷¹²; la crítica a la astrología judiciaria, aunque, como reconoce, no es exclusiva de estos dos autores; el encierro de los protagonistas en un pequeño recinto y la percepción de unos lamentos: Hipólito, los de Aminta¹⁷¹³, y don Jaime, los de una mujer con la que se había cruzado en sus viajes. No obstante, la profesora Colón Calderón advierte que la distancia temporal de más de setenta años existente entre las dos novelas se deja también notar en la postura vital de los dos autores. La noticia del ingreso de Aminta en el convento es recibida con alegría por parte de sus familiares y amigos, mientras que en la historia de Montreal la reclusión de la protagonista se percibe con “desgarramiento”. La profesora Colón Calderón se detiene por su interés, sobre todo, en el primer punto, ya que para ella ambas novelas simbolizan la reprobación del amor humano a favor del divino. Es cierto que las dos jóvenes renuncian al amor humano e ingresan en un convento, pero habría que hacer una puntualización al respecto: en la *Historia de Hipólito y Aminta* sólo la historia principal presenta este desenlace, mientras que las restantes historias amorosas avanzan de acuerdo con los presupuestos del género: el reencuentro de los jóvenes y el matrimonio final. Quintana, igual que los filósofos neoplatónicos, considera la adoración a Dios la más perfecta de las opciones en la vida, pero no la única vía válida. El amor humano, de carácter honesto y con fines matrimoniales, como vemos en las historias amorosas secundarias, resulta para el autor tan legítimo como el amor a Dios. De aquí la teoría que venimos exponiendo en el estudio de que Quintana muestra a través de su novela a los lectores nobles no solo unos modelos de comportamiento social y humano, sino el paradigma amoroso que el creyente debe seguir en la vida: el amor a Dios proclamado en la profesión religiosa o el amor humano consagrado en el matrimonio. No creemos, por tanto, que Quintana pretendiera con su obra una denostación del amor humano, sino más bien sentar las bases de la supremacía de la vida religiosa consagrada a Dios sobre la vida en pareja, pero sin perjuicio de esta última.

El filólogo y escritor Juan Ignacio Ferreras no aborda el género bizantino en *La novela en el siglo XVII*, de aquí que no encontremos en su obra ninguna alusión a la novela que nos ocupa. Posteriormente, en su libro *La novela en España. Historia, estudios y ensayos*, aunque no profundiza en la *Historia de Hipólito y Aminta*, hace algún que otro comentario sobre la novela. Así, por ejemplo, la novela se erige como una lección moral destinada, especialmente, a las mujeres. Aminta erra en su camino por la imprudencia de huir del hogar familiar con don Enrique. Con su ejemplo, Quintana advierte a todas las jóvenes lectoras de las consecuencias de esta actitud, un propósito ejemplarizante, en nuestra opinión, bastante característico de la literatura española desde sus orígenes medievales. Para Jorge Guzmán, por ejemplo, Juan Ruiz compuso el *Libro de Buen Amor*¹⁷¹⁴ con la finalidad de advertir a las mujeres de las aparentes buenas intenciones de los varones, mostrando con el ejemplo de las engañadas cuál podía ser su propia suerte. De igual manera que Juan Ruiz, también Quintana

¹⁷¹² “Los engaños de mujeres de Miguel de Montreal”, cit., p. 118.

¹⁷¹³ Se refiere al comienzo del episodio que tiene lugar en la quinta de Rezuan.

¹⁷¹⁴ Jorge Guzmán, *Una constante didáctico-moral del Libro de Buen Amor*, Méjico, Editorial Cultura, 1963.

ilustra a las jóvenes lectoras en su novela, no tanto sobre las artes de los varones –malas artes, sin duda, en el caso de don Enrique, Laurencio o don Luis–, como sobre las consecuencias de su comportamiento atrevido e indecoroso. En relación con esta finalidad aleccionadora, el profesor Juan Ignacio Ferreras Tascón considera la obra “un ataque velado a la cultura de las féminas”, “una postura retrógrada y reaccionaria compatible con el inmovilismo social o la defensa de la monarquía y la religión”¹⁷¹⁵, una opinión en la que sólo estamos de acuerdo en parte. Quintana, ciertamente, es un escritor de ideas conservadoras, como se puede apreciar en algunas de sus posturas políticas y sociales, pero no es más conservador que el resto de sus correligionarios. Su conservadurismo es el sello de una época. Por otra parte, la defensa del recato y la honestidad de la mujer no le impiden manifestar una postura profeminista en otros casos, como en la defensa de la formación intelectual. Además, creemos que este final inesperado del ingreso de Aminta en un convento no debe entenderse como un castigo a la protagonista por su falta de reserva o decoro, sino como una vía para mostrar a los lectores que el amor más puro es el consagrado a Dios. Prueba de ello es que Lidora, quien en ningún momento muestra un comportamiento imprudente e indecoroso, opta también por la vida religiosa. Este final forma parte del inequívoco propósito religioso de la novela.

Los comentarios críticos sobre la novela de Quintana, más o menos amplios, han continuado a lo largo de la primera década del siglo XXI y los albores de la segunda en diversos libros y artículos sobre novela del Siglo de Oro, aunque hasta la fecha no se han realizado estudios completos y profundos de ella. Entre los títulos podemos citar los siguientes:

Carlos García Gual, en el capítulo “Menéndez Pelayo y sus estudios sobre las novelas griegas y latinas, antes y en sus orígenes de la novela”, señala que los principales ecos de Heliodoro se encuentran en Contreras, Lope, Cervantes y Gracián. No obstante, incluye la *Historia de Hipólito y Aminta* en el conjunto de novelas bizantinas a partir de la referencia al magnífico estudio de Javier González Rovira¹⁷¹⁶.

Isabel Lozano-Renieblas en el artículo “Los relatos orales del *Persiles*” (*Bulletin of the Cervantes Society of América*, 2002) establece las cuatro etapas de la novela de origen griego. La primera comprende las novelas del período helenístico con los creadores del género: Heliodoro, Aquiles Tacio, Longo, Jenofonte de Éfeso y Caritón de Afrodiasias; la segunda, las novelas bizantinas del siglo XII con *Ismene e Isminias*, entre otras; la tercera, las novelas anónimas escritas en lengua demótica en el siglo XIV; y la cuarta formada por las novelas propiamente renacentistas. En este último grupo cita la novela de Quintana junto a las producciones posteriores a Cervantes.

La obra *Del libro áureo* de Víctor Infantes menciona la novela en el análisis de los títulos de las ficciones bizantinas. La *Historia de Hipólito y Aminta* es uno de los ejemplos tardíos de aparición del rótulo “historia” en el encabezamiento. Asimismo, como la mayoría de los libros de aventuras peregrinas, su título contiene los nombres de los protagonistas en estructura bimembre, igual que sus precedentes *Los amores de Clareo y Florisea* o *Persiles y Sigismunda*¹⁷¹⁷.

¹⁷¹⁵ Juan Ignacio Ferreras, *La novela en España. Historia, estudios y ensayos*, cit., pp. 332-333.

¹⁷¹⁶ En *Orígenes de la novela: Estudios*, directores Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 97.

¹⁷¹⁷ Víctor Infantes, *Del libro áureo*, cit., p. 62.

El capítulo “Entre el orden y la novedad: el cambio de siglo”, en *Historia de la literatura española: el siglo del arte nuevo (1598-1691)*, redactado por el profesor Pedro Ruiz, alude también a la novela de Quintana al exponer los derroteros de los diferentes géneros novelísticos en este período. El profesor de la Universidad de Córdoba subraya tanto la reiteración de fórmulas en las historias de aventuras de este momento, caso de la *Historia de Hipólito y Aminta* y *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, como su lectura alegórica y moral en las novelas *León prodigioso* o el *Crítico*¹⁷¹⁸. Acordamos con Pedro Ruiz que Quintana se ajusta de manera general al modelo establecido por la tradición, pero también creemos que deja un espacio abierto a la innovación y que el final no se puede tildar de convencional.

En el capítulo sobre novela bizantina en *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, el profesor Miguel Ángel Teijeiro Fuentes hace continuas alusiones a la novela de Quintana al analizar los rasgos característicos del género áureo. Sin dedicarle un capítulo completo a la novela que nos ocupa, podemos considerar bastante valiosa su aportación tanto por las numerosas referencias a la obra –aspectos temáticos y formales–, como por incluirla en la cadena de novelas bizantinas del seiscientos rescatándola del olvido atávico al que la ha mantenido la crítica. Con esta contribución del profesor extremeño, no sólo la *Historia de Hipólito y Aminta*, sino también otras novelas hermanas han salido del espacio en sombra que les ha impuesto el eclipse crítico de *El peregrino* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Junto a estos comentarios y observaciones, el creciente interés por la novela queda patente en la reciente digitalización de sus ediciones. Hoy en día es fácil encontrarlas en formato electrónico en incontables bibliotecas de todo el mundo, especialmente del mundo anglosajón.

3.8.3. Influencia en la literatura posterior

Con la *Historia de Hipólito y Aminta* comienza la disgregación de la novela bizantina tanto por su pretendido afán didáctico como por el alejamiento de los modelos narrativos. *Las fortunas de Semprilis y Genorodano*, publicada el mismo año que la *Historia de Hipólito y Aminta*, también supone un alejamiento de los modelos anteriores por la inflexión moralizante. Ambas novelas van de la mano y no podemos hablar de influencia mutua. Dos años más tarde aparece *Eustorgio y Clorilene. Historia moscovita* en la misma línea del didactismo moralizante de la Contrarreforma. Suárez de Mendoza aprovecha el dechado bizantino para redactar un manual de educación para príncipes.

Un paso más adelante en la descomposición del género tiene lugar con la impregnación alegórica del género. *León prodigioso*, por ejemplo, es una novela de carácter fabulístico publicada en 1636 con numerosos apólogos de tipo esópico. La obra exhibe una intención simbólica: la peregrinación vital del hombre en busca de la virtud ascética. *Entendimiento y verdad*, la continuación de *León prodigioso*, termina transformando la fábula en alegoría al encarnar en los animales las facultades del alma (vicios, virtudes...) para simbolizar la historia de la humanidad.

¹⁷¹⁸ *Historia de la literatura española: el siglo del arte nuevo (1598-1691)*, Barcelona, Crítica, 2010, p. 267.

El Criticón de Gracián, publicado en tres partes entre 1651 y 1657, es una novela de difícil adscripción por dos razones principales: su hibridismo compositivo y su conformación alegórica. Los protagonistas, Critilo y Andrenio, además de personajes de la historia, se erigen en observadores críticos de una realidad simbólica.

En el siglo XVIII aún encontramos alguna continuación más del género con *Liseno y Fenisa* de Párraga Martel y la anónima manuscrita de *Los trabajos de Narciso y Filomena*. Y en Francia, encontramos una parodia del género en el *Cándido* de Voltaire.

Por los nuevos derroteros del género no podemos hablar de una impronta significativa de la *Historia de Hipólito y Aminta* en estas novelas posteriores. De una manera u otra pervive en ellas la estructura básica del dechado bizantino, pero se impone una nueva variedad que se aparta del prioritario moralismo contrarreformista.

Por otro lado, la novela influye de manera tangencial en otros géneros contemporáneos, caso de las historias cortesananas y picarescas. Así, por ejemplo, numerosas jóvenes dejan el siglo y se recluyen en un convento en las novelas cortesananas de María de Zayas. En su obra *Novelas ejemplares*, se retiran de la vida pública Jacinta, la protagonista de *Aventurarse perdiendo*; Laura, la heroína de la quinta novela; y doña Hipólita, de la séptima. En los *Desengaños amorosos* encuentran refugio en el convento doña Isabel en el desengaño primero; Octavia, personaje principal del desengaño segundo; doña Inés, de la *Inocencia castigada*; las hermanas y la madre de Laurela, del desengaño sexto; doña Beatriz, protagonista del noveno desengaño y doña Florentina, del décimo. La única diferencia con respecto a nuestra novela reside en que todas estas jóvenes entran en sagrado como escape a las frustraciones e infortunios derivados de sus desengaños amorosos, mientras que Aminta lo hace por un desengaño vital, no por el trato de Hipólito, exquisito por demás.

Su influjo en el género picaresco se deja ver en algún episodio circunstancial o suelto como el del robo de la mula por parte de los gitanos. Un motivo similar recrearía Castillo Solórzano unos años más tarde en las *Aventuras del Bachiller Trapaza*. Aunque Chandler atribuye la fuente del episodio al *Lazarillo de Tordesillas* de Cortés de Tolosa, olvidándose de la contribución intermedia de Quintana, en nuestra opinión lo más probable es que Solórzano conociera los dos precedentes; y en cualquier caso, debió de tener muy presente la aportación de su colega y amigo, quien unos años más tarde le prologaría *La Garduña de Sevilla* (1642), continuación de *Las aventuras del Bachiller Trapaza*.

La influencia de la *Historia de Hipólito y Aminta* también se deja notar en otras novelas contemporáneas. Así, por ejemplo, Isabel Colón Calderón observa algunas similitudes entre la novela de Quintana y *Los engaños de mujeres* de Miguel de Montreál¹⁷¹⁹. Por otro lado, en *El esclavo de su esclavo* de Mariana de Carvajal (*Novelas entretenidas*, 1663), el noble morisco Audalia, de la misma manera que Rezuán, huye de su tierra junto a Xarifa y un grupo de cautivos para abrazar la religión cristiana.

¹⁷¹⁹ Véase *supra* la página 467.

Aunque algunos de los motivos de la novela aparecen en obras posteriores (por ejemplo el robo de la tumba¹⁷²⁰), no podemos considerarlos significativos desde el punto de vista estructural, ya que son elementos concretos sin la menor trascendencia, la mayoría de ellos ya presentes en otras novelas anteriores a la *Historia de Hipólito y Aminta*.

Referente a la literatura neoclásica, no sabemos si Cadalso leyó la *Historia de Hipólito y Aminta*. Pero lo cierto es que algunas de las reflexiones de Quintana sobre los cortesanos, especialmente sobre la vanidad de los trajes, parecen recuperadas por el escritor gaditano en sus *Cartas Marruecas*, aunque con diferente intención.

En el siglo XIX el costumbrismo de la novela, con sus escenas taurinas y saraos festivos, parece encontrar cauce en las escenas costumbristas de la época. No sabemos si Mesonero Romanos y otros contemporáneos leyeron la novela, pero de alguna manera el espíritu de sabor local que las impulsa parece el mismo.

Joaquín del Val, por su parte, seguido por González Más subraya que la obra muestra similitudes con *I promessi sposi* de Manzoni, aunque con alguna diferencia, ya que Aminta acaba sus días en un monasterio.

Para la profesora Beatriz Chenot, el interés de los editores del siglo XIX por estas historias se debe especialmente a su pátina de moralidad y dignidad como deja reflejado en las siguientes palabras: “Ce souci trouve une heureuse solution si l’on tient compte de l’intérêt toujours vif qu’éprouve le lecteur face à un héros fidèle, vaillant, toujours vainqueur au milieu des circonstances adverses”¹⁷²¹. De hecho, en el siglo XIX Repullés reedita la novela y aparece junto a otras tres en la *Colección de historias interesantes y divertidas* tal como anuncia el Diario de Madrid.

El prurito de renovación del género novelístico, inaugurado por los autores de la Generación del 98 a comienzos del siglo XX, supuso un evidente desinterés hacia estas novelas desfasadas en sus planteamientos y pretensiones (aunque Cotarelo y Mori publicó a principios del siglo XX algunas de ellas en la Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas). Sólo en las novelas de aventuras y el folletín parecen encontrarse algunos de los rasgos de estas novelas barrocas. En las décadas siguientes, el auge de la literatura comprometida y social, y a partir de la segunda mitad del siglo, de la novela experimental, impide el asomo de rasgos bizantinos en la ficción. Será en las últimas décadas del siglo XX, como resultado del florecimiento de la literatura de consumo, cuando empiecen a aparecer en el mercado novelas con algunos de los rasgos del género estudiado: la preponderancia de la acción, el ritmo vertiginoso, el desarrollo de la intriga, el maniqueísmo actancial, el triunfo del bien sobre el mal, el auge de mecanismos para causar admiración y sorpresa en el lector, causar su expectación, etc. Estos rasgos a su vez no son exclusivos de un género novelístico, sino que afectan a diversas modalidades: novela histórica, fantástica, realista, etc. La sencillez con la que, además, están escritas estas novelas contribuye a que el lector lea sus historias con avidez y ensimismamiento. Entre ellas podemos citar los famosos Best-Sellers del *Señor de los anillos*, *Los pilares de la Tierra* o *La sombra del viento*. No creemos sinceramente que sus autores tomen como referente la obra de Quintana o sus

¹⁷²⁰ Podemos citar, por ejemplo, el comienzo de la novela de Castillo Solórzano *En el delito, el remedio* de su penúltima colección de novelas *Alivios de Casandra* (1640).

¹⁷²¹ Beatriz Chenot, “Vie madrilène et roman byzantin”, cit., p. 146.

contemporáneos, pero sí que todas ellas comparten bastantes rasgos del género bizantino adaptados al momento presente.

3.8.4. Hacia una valoración personal

Una vez visto todo lo anterior, pasamos a esbozar nuestra propia teoría de la novela. Es indiscutible que el punto de partida de la novelística de Quintana se resume en el postulado horaciano *prodesse aut delectare*, recogido más tarde por los preceptistas españoles contemporáneos y formulado por Cervantes en la expresión “deleitar aprovechando”. También subrayamos que la balanza tiende a inclinarse en este binomio hacia el segundo componente: la instrucción. Como indica González Rovira de Lope de Vega, Quintana comparte como hombre de cultura la responsabilidad de educar al lector siguiendo el principio de Aristóteles de que “quien sabe, enseñe”¹⁷²². Para hacer más efectivo este propósito educador, se servirá de todos los recursos –temáticos y formales– existentes a su alcance. Nada en la novela es casual o arbitrario, ni el giro final de la historia principal, ni la elección y el tratamiento de las historias secundarias, ni el componente doctrinal explícito e implícito, ni las composiciones poéticas, ni la estructura marco o el propio estilo, unas veces grave y otras satírico. Todos los elementos compositivos se aúnan en una simbiosis armónica y compacta en la novela para conseguir este propósito educativo y aleccionador.

Compartimos, asimismo, con la crítica especializada el espíritu moralizador de este aliento instructivo. El futuro rector de la Latina, igual que la mayoría de los escritores coetáneos, escribe su novela para formar a los lectores en los pilares fundamentales del Antiguo Régimen: el feudalismo, con su estructura estamental y sistema de privilegios, y la moral cristiana¹⁷²³. En cuanto al primer aspecto, no podemos añadir nuevas vías a las aportaciones de la crítica especializada, pero sí matizar o puntualizar algunos de sus comentarios apreciando nuevos ángulos en el discurso crítico. Para empezar, coincidimos con los estudiosos en que Quintana escribe, principalmente, para el sector nobiliario, sobre todo, para la juventud, pero aquí viene el matiz: no única y exclusivamente. La proyección de la novela es bastante más amplia y universal. Sus advertencias van destinadas no sólo a los jóvenes nobles ociosos, sino también a los gobernantes, jueces, padres, los caballeros, las damas, los enamorados, etc. Al autor le preocupa la conservación del orden social y moral vigentes, por esta razón sus consejos van dirigidos de forma general a todos los individuos y a todos los grupos sociales, no sólo a un sector particular. Así, por ejemplo, vapulea a la nobleza para que salga de su indolencia; infunde aceptación en las clases populares para evitar cualquier tipo de subversión social; recuerda a los gobernantes las obligaciones de su puesto, especialmente la atención al bien común; inculca el respeto a los jueces, principal sostén del estado. Pero no sólo le interesan las cuestiones sociales, sino también, y muy especialmente, las humanas. Su código ético, como no puede ser de otro modo en un sacerdote, es de extracción cristiana, pero imbuido de un profundo y verdadero espíritu humanístico. La continuada atención en la novela a las virtudes y los vicios humanos, como la amistad, la avaricia, los celos o el odio, así como las apelaciones a la capacidad racional del individuo revelan que nos encontramos con un

¹⁷²² “Mecanismos de recepción en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega”, en *Studia áurea, Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse, LEMSIO, 1993, volumen III, p. 239.

¹⁷²³ Como el resto de novelistas contemporáneos, Quintana intenta revigorar los principios conservadores del Antiguo Régimen, no sabemos si por convicción personal o por la presión de la cultura impuesta, véase Maravall “Una cultura conservadora”, en *La cultura del Barroco*, cit., pp. 268-305.

escritor bastante preocupado por el ser humano en general y por su alma en particular. Sobre esta última cuestión profundizaremos más adelante.

Aceptamos, asimismo, la pretensión de Quintana de sostener con su historia los bastiones de un mundo en lento desmoronamiento. En un período de profunda crisis en España por la debilidad de los monarcas, la corrupción de los validos, la severa crisis económica y financiera¹⁷²⁴, la desidia de la nobleza asentada en el lujo y el despilfarro o el cuestionamiento de algunos de los principios sociales como la honra, el joven novelista se erige, por medio de la ficción literaria, en adalid de los valores del mundo aristocrático y caballeresco en progresivo derrumbamiento. Coincidimos con la mayoría de los especialistas en que Quintana busca la pervivencia de estos ideales en su historia, pero ceñir la novela a la apología de estos valores, supondría simplificar todo su empeño, ya que en más de una ocasión, impulsado por su credo religioso-moral, lima las aristas del sistema instituido –caso del mayorazgo– con el fin de mejorar la realidad social y crear un mundo más justo.

De acuerdo con este ideal caballeresco-cortesano, admitimos junto al profesor González Rovira que los pilares fundamentales de su credo político-social son la legitimación del poder real, el inmovilismo social y la defensa de los privilegios de la nobleza. Respecto al primer puntal del sistema, queda patente en la novela que Quintana es un monárquico convencido y devoto. Su legitimación y defensa del sistema monárquico se verifica tanto en el plano narrativo como en el discursivo. El elogio a los representantes de la institución monárquica queda de manifiesto tanto en la elección del escenario de encuentro y enamoramiento de Hipólito y doña Clara, como en el homenaje explícito a la familia real en el poema final de las fiestas de Santiago el Verde. La ubicación del encuentro en el marco de las bodas de Felipe III con Margarita de Austria no es azarosa o incidental. Su fuente más cercana y directa, como ya hemos señalado, se encuentra en el maestro Lope, quien había situado parte de la acción de *El peregrino en su patria* en el contexto de celebración de estas bodas en Valencia. En ambos casos, además de conferir tono festivo al encuentro, la localización temporal cumple el papel propagandístico de ensalzar con vigor la monarquía:

Publicáronse a este tiempo unas fiestas que Madrid hacía en demostración del contento con que esperaba a aquella preciosísima Margarita, que vino desde Alemania a enriquecer este reino y a adornar el pecho de nuestro tercer Filipo *el Piadoso*, renombre que mereció en veintidós años que duró su monarquía y de que tendrá premio, así lo esperamos cuantos fuimos testigos de su vida, por una eternidad de siglos¹⁷²⁵.

La optación del narrador confirma la composición de la novela después de 1621, fecha en la que se produce la muerte del monarca Felipe III. Igualmente, en el poema de las fiestas de Santiago el Verde vuelve a descollar el enaltecimiento de la realeza, representada en la figura de Felipe IV y su familia: la reina Isabel de Borbón, el infante

¹⁷²⁴ La presión fiscal, la inflación, las alteraciones monetarias y el estancamiento de la producción generaron desempleo y miseria en la población, afectando especialmente a las clases más bajas sin exenciones fiscales. Al descenso demográfico por las epidemias de peste se añadió la emigración a las ciudades donde se incrementó el número de mendigos, pobres y delincuentes. Todo esto generó un ambiente convulso de revueltas y conflictos populares que de alguna manera queda reflejado en la novela. Sobre el problema de la mendicidad en España, véase *La mala vida en la España de Felipe IV*, cit., pp. 211-215.

¹⁷²⁵ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 91.

Carlos, María Ana de Austria y el cardenal infante don Fernando. Este anhelo de preservación de la institución monárquica se percibe, asimismo, de manera sutil en la octava 79, en la que el poeta parece apremiar al monarca en el desempeño de sus funciones, como manifiesta en el plano lingüístico el empleo de imperativos. La destreza de Quintana consiste en saber atemperar la increpación al combinarla con el encomio. Sus palabras atienden a los dos campos fundamentales de la política del momento: la milicia y la justicia. La primera, básica y primordial en la política exterior, y la segunda, en el ámbito nacional:

Rige, defiende, reina alegres años,
conserva, estima, aumenta la justicia,
rompe, destruye, ausenta los engaños,
alienta, premia, esfuerza la milicia,
prevén, advierte, escucha desengaños,
vence, aparta, castiga la malicia,
juez sabio, señor fuerte, rey atento,
sin que te falta a tanto peso aliento¹⁷²⁶.

Aunque desde la perspectiva que concede la distancia histórica, las aposiciones del penúltimo verso y la exaltación del último parecen estar impregnadas de cierto tinte irónico, esa no fue con seguridad la pretensión de Quintana, fiel siempre a la institución y sus representantes. Precisamente, la lealtad a la corona es la que le induce a recordar y solicitar al monarca el desempeño firme de sus funciones. Este requerimiento a los gobernantes en el ejercicio de sus responsabilidades no queda aquí: en la crítica a los arbitristas, el autor vuelve a recordar a los dirigentes la obligación de velar por el bien común con una filosofía muy aristotélica: “pero con esta calidad, que los que tienen por razón de su oficio cuidado de conservar el bien común, deben estar siempre velando en el cumplimiento de su obligación”¹⁷²⁷. Con este recordatorio el narrador pretende robustecer los cimientos de las instituciones, en progresivo resquebrajamiento por la dejadez de sus responsables. El sistema es más que válido para el autor, pero presenta fisuras preocupantes. Con un propósito cercano en cierta medida, y con todas las cautelas posibles, al de un preilustrado reformista, Quintana zarandea a las autoridades para que ejerzan sus funciones con responsabilidad. Estas ligeras críticas a la institución monárquica y a los gobernantes –más o menos solapadas, casi imperceptibles, pero existentes– no tienen otro propósito que el de sostener el edificio político actual. Como un visionario, Quintana parece presagiar los cambios que se producirían sólo un siglo más tarde.

En relación al segundo pilar del sistema, el autor es un defensor a ultranza del orden social establecido: la sociedad jerarquizada estamental. De nuevo, la materia narrativa y el discurso concurren en la misma dirección. El microcosmos ficticio presenta, como espejo de la realidad social, la misma organización, valores y principios que la sociedad contemporánea. Quintana revalida en su novela el sistema instituido, pero impulsado por un afán idealista, procura limar algunas de sus asperezas. Acorde con este planteamiento, el espacio narrativo se organiza o estructura, igual que la sociedad barroca, en dos estamentos estancos y bien diferenciados: la nobleza y el vulgo¹⁷²⁸. Como sabemos, Quintana escribe para el primer estamento, aunque como

¹⁷²⁶ *Ibíd.*, fol. 207.

¹⁷²⁷ *Ibíd.*, fol. 60v.

¹⁷²⁸ Los comentarios sobre el vulgo o los villanos son de manera generalizada de tinte peyorativo. Aparte de las palabras contenidas en el discurso primero sobre los aldeanos con motivo de la

hemos referido, no de manera exclusiva. Los personajes principales pertenecen al mundo de la nobleza ciudadana, formada, sobre todo, por hidalgos con algunas rentas y bienes. En ese mismo espacio, pero en distinto escalafón se encuentran los criados, leales o desleales a sus señores. De fondo, en un espacio intermedio, deambulan los personajes populares, como Leandro o Justa, plebeyos, pero decentes. A través del primero, el narrador muestra a los lectores otras realidades de la sociedad contemporánea, el mundo marginal de los desarrapados, pícaros, rufianes, jugadores o maleantes.

Todos los personajes pertenecen a un estamento o jerarquía por voluntad divina, principio legitimador del sistema. Los actantes se comportan de manera general conforme a su estado, aunque hay excepciones. Los nobles de proceder correcto, de acuerdo con los principios establecidos, representan los modelos positivos de imitación; los personajes de conducta inadecuada, los modelos negativos de reprobación. Al mismo tiempo, el autor incluye en el discurso disertaciones diversas sobre los principios o valores sociales vigentes como, por ejemplo, el sostén del honor. Una de las reflexiones más extensas sobre este valor social se halla en la ingresión inicial del discurso sexto, donde el autor establece la diferenciación existente entre la nobleza de sangre y de méritos. La primera, recuerda el autor, se fundamenta en la virtud y en la grandeza de ánimo; la segunda, en el esfuerzo personal. Uno de los temas más discutidos en la literatura del Siglo de Oro desde el *Lazarillo de Tormes* estriba en el fundamento o soporte de la honra. Ya el autor de la primera novela picaresca, seguramente Diego Hurtado de Mendoza¹⁷²⁹, cuestiona la condición heredada del linaje¹⁷³⁰. Las novelas picarescas posteriores, siguiendo la línea argumentativa trazada en *El Lazarillo*, abogan por la virtud y el esfuerzo personal frente a la sangre heredada¹⁷³¹. Quintana, aunque intenta adoptar una postura conciliadora, siguiendo la máxima aristotélica, termina inclinándose al final del discurso por la nobleza, sustentada en el esfuerzo y el mérito personal. Pero esta modernidad es más bien aparente, ya que el propósito final del discurso consiste en la reconvención a los nobles con un fin educativo y reformador. Quintana se siente obligado a recordar a los caballeros cuáles son los cimientos de su estado y advertirles de las posibles consecuencias de su negligencia: “por esta causa se han perdido muchas familias ilustres”. Sus propósitos, igual que en las referidas críticas a los gobernantes, no son otros que mantener el actual edificio social legitimado por la voluntad divina y preservar los privilegios de la nobleza. Reproducimos de manera completa la ingresión del discurso sexto por

celebración de la boda de Leonardo y Feliciano (“son hijas de un villano y una aldea la malicia, la rusticidad y la ignorancia”, fol. 2), los comentarios posteriores durante el apresamiento de Hipólito se encaminan en la misma dirección: “¡Oh, bárbara rusticidad, bastante quedas acreditada de intratable e insufrible, pues ni contigo vale la razón ni adquiere veneración la hermosura!” (fol. 10v) o “¡Qué es ver a un villano interesado, avariento y descortés! ¡Qué es verle atrevido, ignorante y porfiado! Tengo por cosa de las que no admiten duda que tal sujeto es de los monstruos más horribles que la naturaleza conoce y de las fieras más crueles que en la aspereza de los montes habitan” (fol. 13). Solo por su individualidad Leandro y Justa parecen librarse de esta extendida caracterización negativa.

¹⁷²⁹ Los estudios sobre la autoría del *Lazarillo* han sido numerosos por parte de la crítica. No obstante, las últimas investigaciones se decantan por el poeta y diplomático Diego Hurtado de Mendoza. El último de los estudios, que refuta las teorías de numerosos historiadores con pruebas documentales, es el de Mercedes Agulló y Cobo, *A vueltas con el autor del Lazarillo*, Madrid, Calambur, 2010

¹⁷³⁰ Sobre el debate existente en la época en torno a la honra y su bibliografía, véase el *Lazarillo*, ed. cit., p. 24, nota 49.

¹⁷³¹ Una postura que se reafirma en el *Buscón*: “Más se me ha de agradecer a mí, que no he tenido de quien aprender virtud, ni a quien parecer en ella, que al que la hereda de sus agüelos”, ed. cit., p. 178.

resumirse en ella los principios de su pensamiento social: la justificación de la jerarquización social, la distinción entre nobleza de sangre y de méritos y el recordatorio de que la base del estamento es la virtud. El discurso es, más que una simple reprensión a los nobles, una exhortación al cambio de actitud para la preservación de los privilegios del estamento:

Habiendo visto en el pasado discurso las acciones viles de don Enrique y sus determinaciones siempre ajenas de la obligación de un noble, me ha parecido en la introducción del presente decir algo con brevedad de la nobleza. Muchos años después de la formación del primer hombre, no hubo en el mundo más ni menos nobleza porque todo era una misma sangre. Apartándose por tan diversos ramos las decendencias, fue forzoso que hubiese superiores y inferiores, éstos para que obedeciesen y aquéllos para que mandasen, haciendo la milagrosa armonía y concertado cuerpo de la República. Entonces comenzaron a distinguirse nobles y plebeyos, mas la diferencia que los hizo distintos fue la virtud y grandeza de ánimo que resplandeció en los unos y la miseria y cortedad de los otros, de donde se debe inferir que el fundamento de la nobleza es la virtud, pues por medio della tuvo origen y que ninguno hay virtuoso que no sea noble. La nobleza heredada digna es de estimación porque la misma sangre inclina a los ánimos para que emprendan cosas heroicas, mas nadie me podrá negar que si no se continúa en los sucesores por medio de su valor vienen a tenerla con la ociosidad desconocida, de donde nace que a pocos siglos no hay memoria della. Por esta causa se han perdido muchas familias ilustres, de suerte que la nobleza que por sucesión se posee tiene este peligro de acabarse fácilmente si el que la tiene no cuida de conservarla; y si bien, como digo, es estimable, mucho más lo debe ser la adquirida con los hechos famosos y con las demostraciones de esfuerzo, cuanto es más estimable la virtud propia que la ajena aunque haya sido de los padres y los deudos¹⁷³².

Esta admonición a la holganza y la indolencia es recurrente en la novela con expresiones diversas en el plano discursivo, así en disertaciones como la anterior, y en el narrativo, manifiesto sobre todo en la presentación de modelos ideales de conducta. Los caballeros nobles de la novela son virtuosos, activos, entregados al ejercicio militar o al estudio. Hipólito, don Juan y don Alonso ingresan en el ejército para servir al estado y a la religión; don Alejandro y don Carlos estudian leyes para contribuir con su actividad al ejercicio de la justicia. Las damas, por su parte, son honestas, discretas, educadas, inteligentes y cultas. Sin embargo, a pesar del propósito social de la narración, no podemos menos que arrojar una lanza a favor de Quintana al hacer depender el mérito de la nobleza de la virtud personal, no del linaje heredado. Detalles como éste cuestionan su imagen de autor “retrógrado” con los que lo ha distinguido parte de la crítica. Su reparo al mayorazgo o la defensa del estudio de la mujer revalidan nuestra teoría de que Quintana es un autor moderado, defensor por un lado del sistema político-social tradicional, pero por otro lado un pensador que cuestiona su funcionamiento, o algunos de sus principios, y aboga por una sociedad más justa, armónica y avanzada.

Como ya hemos indicado, aparte de censurar la desidia de los nobles, Quintana intenta por medio de la fábula recuperar el ideario aristocrático y caballeresco de esta clase social, cuyos valores principales son la honestidad, la lealtad, la justicia, el perdón, el servicio, la palabra dada, el sostenimiento de la verdad y la cortesía, entre otros. En el texto aparecen diseminadas numerosas referencias, a modo de recordatorio, de las

¹⁷³² *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 135v.

cualidades que deben cultivar y desarrollar los nobles. Espigamos, entre otras, las siguientes:

-El respeto y obediencia a los soberanos: “porque en su presencia, o con la sumisión se reconocen inferiores, o con la reverencia y respeto más próximos a obedecer y servir, que es una de las más seguras calificaciones de la nobleza”¹⁷³³.

-El cumplimiento de las obligaciones que impone la propia clase. Los padres de Hipólito al tomar la carrera militar en Italia le piden además de obediencia “cumplir con las obligaciones de noble”¹⁷³⁴.

-La expresión de la virtud: “ni juzga bien quien de la apariencia infiere la nobleza o la virtud, pues vemos cada día que blandas sedas cubren a muchos hombres viles y que ásperos sayales ocultan costumbres imitables y generosas”¹⁷³⁵.

-La valentía y sus manifestaciones: “Vuestro valor ha dado en otras ocasiones bastantes muestras de la nobleza de esos pechos, de que yo he sido alguna vez testigo, y así me persuado a juzgar que lo que decís es cierto”¹⁷³⁶.

-El amparo y el servicio a las mujeres y los necesitados: “Hipólito la animaba diciendo que su sangre y su nobleza no le dejarían desistir de su amparo y su regalo cuando él quisiese hacerlo y que dejase el llanto y la aflicción con que lastimaba los ánimos de cuantos la oían”¹⁷³⁷.

-La piedad y el perdón de las injurias: “la nobleza que hace a un hombre que fácilmente perdona las injurias”¹⁷³⁸; “No permita el cielo, oh noble Rezuan, que yo pague injurias con injurias, porque demás de que mi religión no permite que se dé mal por mal, aun en la nobleza de un ánimo piadoso no debe perseverar la venganza, principalmente cuando de parte del contrario no puede haber defensa”¹⁷³⁹.

La novela reivindica, asimismo, frente a la relajación y el padrinazgo de los nobles, la revalorización del esfuerzo y la valía personales. De manera que, al solicitar Hipólito la protección de su tío en Italia, su padre le reprende airado: “mas aquí tuve una reprensión de mi padre muy áspera diciendo que por qué había yo de dar a entender a nadie mi pobreza, aunque más necesitado estuviese, supuesto que los que profesan tener opinión, crédito y honra, antes se dejan morir que se aventuran a pedir al extraño que se escuse y al pariente que les niegue su ayuda y su favor”¹⁷⁴⁰.

En otras ocasiones, el narrador ilustra a los lectores por medio de la reprobación de los modelos negativos. Los defectos de los jóvenes nobles más censurados en la novela son la ociosidad, la soberbia, la bravuconería, la falta de control de las emociones y la vanidad. Igual que la honestidad constituye el *súmmun* de todas las virtudes, la malicia simboliza el no va más de todos los defectos. No todos los

¹⁷³³ *Ibíd.*, fol. 91.

¹⁷³⁴ *Ibíd.*, fol. 91v.

¹⁷³⁵ *Ibíd.*, fol. 128v.

¹⁷³⁶ *Ibíd.*, fol. 34v.

¹⁷³⁷ *Ibíd.*, fol. 155v.

¹⁷³⁸ *Ibíd.*, fol. 128.

¹⁷³⁹ *Ibíd.*, fol. 161.

¹⁷⁴⁰ *Ibíd.*, fol. 91.

personajes nobles de sangre o cuna encarnan ese dechado ideal de virtudes. Los antagonistas adolecen de defectos cardinales para aleccionar a los lectores en la dirección contraria. Quien mejor representa esos defectos es don Enrique, quien encarna en su persona todas las imperfecciones humanas. Su comportamiento se aproxima más al de un villano, con el sentido despectivo que adquiere en la novela, que a la de un noble: “Don Enrique por vicioso y ignorante, aunque era noble por sus padres, degeneraba tanto de aquel heredado ser que ocultaba su nobleza y parecía bajamente nacido”¹⁷⁴¹. Esta caracterización negativa responde a su categorización como rival, la finalidad ejemplificadora de la novela y el propósito de cimentar la nobleza en la virtud y los méritos personales más que en el linaje heredado. Las siguientes palabras de Justa sobre don Enrique y sus amigos cumplen la misma intención de hacer valer el ser sobre el parecer: “Eran en el traje personas ilustres, aunque las obras desdecían del traje, que no es todo una cosa misma ser y parecer, ni juzga bien quien de la apariencia infiere la nobleza o la virtud, pues vemos cada día que blandas sedas cubren a muchos hombres viles y que ásperos sayales ocultan costumbres imitables y generosas”¹⁷⁴².

Quintana, por tanto, intenta reconducir a la nobleza hacia sus ideales primitivos, menoscabados en el presente. El autor propone a los nobles la imitación de unos modelos de conducta representados en Hipólito, Alejandro, don Carlos o don Juan, todos ellos auténticos caballeros valedores de esta distinción y rango; a la vez que manifiesta el rechazo hacia los contramodelos personificados en don Enrique, Valerio o don Luis. Esta reconducción del sector nobiliario, especialmente de la juventud, tiene como finalidad preservar el sistema social establecido con su inmovilismo, jerarquización y defensa de los privilegios de la nobleza. Quintana no alude en el texto narrativo a las prerrogativas sociales, jurídicas o fiscales de los nobles, pero el hundimiento del sistema supondría una anulación de las mismas. Sin embargo, en alguna ocasión, y en esto reside su modernidad, el autor critica o pone en entredicho algunos de las prerrogativas de los nobles. El caso más manifiesto lo constituye el sistema de vinculación económica familiar del mayorazgo. El novelista no parece encontrarse muy de acuerdo con esta institución medieval por razones de justicia social, ya que favorece a un hijo, normalmente el mayor, en perjuicio de los otros. Su carácter cercano al de un prerreformador queda patente en diversos comentarios en esta orientación y buena prueba de ello es que un siglo más tarde el ilustrado Melchor Gaspar de Jovellanos criticaría la institución en el *Informe sobre el Expediente de la Ley Agraria*¹⁷⁴³ y, dos centurias más tarde, quedaría suprimido este vínculo económico gracias a la ley desvinculadora de 1820. Tampoco parece Quintana muy de acuerdo con el privilegio jurídico de los nobles de recibir el favor de los jueces evitando el castigo por los delitos cometidos. De nuevo el autor antepone el valor de la justicia al privilegio consuetudinario de los nobles, oponiéndose a delitos de cohecho o prevaricación. La integridad del juez del discurso octavo constituye para Quintana el modelo de justicia y ecuanimidad que deben seguir todos los jueces. Apreciaciones como ésta acercan la

¹⁷⁴¹ *Ibíd.*, fol. 136.

¹⁷⁴² *Ibíd.*, fol. 129.

¹⁷⁴³ En *Obras Sociales y Políticas*, ed. Patricio Peñalver Simó, Madrid, Publicaciones Españolas, 1962, pp. 185-203. Uno de los párrafos del discurso de argumentación coincidente con la de Quintana es el siguiente: “Quitar para siempre su propiedad la comunicabilidad y la transmisibilidad, que son sus dotes más preciosas, librar la conservación de las familias sobre la dotación de un individuo en cada generación y a costa de la pobreza de todos los demás, y atribuir esta dotación a la casualidad del nacimiento, prescindiendo del mérito y la virtud, son cosas no sólo repugnantes a los dictámenes de la razón y a los sentimientos de la naturaleza, sino también a los principios del pacto social y a las máximas generales de la legislación y la política”, ed. cit., p. 189.

novela del teólogo madrileño al idealismo utópico de Tomás Moro. El sistema es el adecuado, pero presenta mellas que hay que corregir, pues su desvirtuación sólo implicaría a una pérdida irreparable:

Pesábale de que hubiesen llegado cosas suyas a tan mísera prisión y lo que más cuidado le daba era que Hipólito hubiese declarado quién era don Alonso y tratádole de hermano, no porque entonces hubiese perdido nada, sino porque conocía de la integridad del juez, que si estuviese culpado no bastaría su nobleza para que le escusase el castigo, adornando en esta parte a la justicia vindicativa con la propiedad de la distributiva que es no aceptar personas¹⁷⁴⁴.

El tercer pilar de este sistema social, además de la monarquía y la nobleza, lo constituye la Iglesia. Quintana no necesita hacer demasiados comentarios sobre la institución, bastante consolidada en el período barroco tras la Contrarreforma, pero sí sobre sus representantes, a quienes intenta enaltecer y honrar perentoriamente, a pesar del reconocimiento social del que disfrutaban en la época. Como clérigo de ideas tradicionales, muy apegado al dogma eclesiástico, el novelista no cuestiona ninguno de los principios establecidos por la Santa Madre Iglesia. Su obra pretende catequizar y afianzar el credo cristiano católico, como hacen sus predecesores Cervantes y Lope. Su postura no es en ningún momento crítica o anticlerical; muy al contrario, pretende aclarar la doctrina religiosa, fomentar la fe en Dios y en la Virgen y acrecentar la espiritualidad interior. Reseñables son sus comentarios sobre los pastores de la Iglesia, a quienes pondera y encomia en varias ocasiones. Como sabemos, la relajación del clero fue un tema clave en el Concilio de Trento. Para acabar con la inmoralidad de los sacerdotes y garantizar la rectitud religiosa, en esta asamblea ecuménica que se desarrolló a lo largo de dieciocho años, se adoptaron medidas diversas para la curia como, por ejemplo, la prohibición del casamiento, la acumulación de beneficios eclesiásticos o la creación de seminarios para alcanzar una sólida formación teológica. Aunque con estas medidas mejoró la consideración social del clero, las palabras de encomio del narrador reflejan cierta pervivencia del vestigio anterior. Quintana, con incuestionable dolor, aprovecha la incursión literaria para dignificar la imagen de su propio estamento, igual que hace su tío en el ámbito eclesiástico constituyendo una Congregación de Sacerdotes de Madrid para atender a los clérigos menesterosos, presos o enfermos de la Corte. Ambos forjan el mismo objetivo, aunque desde distintos frentes. El también congregante de San Pedro, aparte de colaborar desde dentro de la hermandad en la honra de sus correligionarios, aprovecha la literatura para reclamar en un par de ocasiones mayor respeto hacia los ministros de la Iglesia¹⁷⁴⁵. En un primer momento, al considerar el reconocimiento nacional a los sacerdotes inferior al de otros países a colación del respeto al alfaquí turco y, más adelante, con motivo de la aparición de la figura de don Ignacio. De una manera u otra el objetivo viene a ser el mismo: la revalorización del clero. En este sentido su orientación no es nada erasmista, aunque también hay que considerar que el contexto es bien distinto.

Mucho más interesante que este asunto es el alcance religioso de la novela mediante la exaltación de la fe y su proyección interior. Quintana no es un autor convencional al uso que limite la religiosidad de sus personajes a unas prácticas consabidas y rituales desprovistas de sentido o trascendencia espiritual, sino que intenta llegar más allá. Sus personajes, por ejemplo, ni asisten a liturgias religiosas, ni

¹⁷⁴⁴ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 191v.

¹⁷⁴⁵ Véase *supra* pp. 291 y ss.

participan del sacramento eucarístico, ni visitan asiduamente los lugares santos o los santuarios marianos, a excepción de la peregrinación de Hipólito a la Peña de Francia, más bien una reliquia de la *peregrinatio amoris* anterior que el fruto de una verdadera *devotio* religiosa. Sin embargo, creemos que esta huida de lo litúrgico y protocolario no es una circunstancia azarosa o accidental, sino la respuesta a un propósito bien definido: la defensa de una religiosidad más auténtica, de carácter íntimo y espiritual. Las puertas que abren el camino hacia esa espiritualidad interior son, primordialmente, la confianza de los personajes en la divinidad, la preparación religiosa en los principios de la fe y la conciencia espiritual de los personajes. En cuanto al primer punto, nada para los personajes es casual o arbitrario en la existencia. Todo el mundo visible e invisible está impregnado de sentido divino. Como un demiurgo gnóstico, Dios es el alma de la existencia y, como deidad cristiana, el creador que mueve con justicia los hilos de la existencia humana. Por esta razón, los personajes de la historia sienten constantemente la presencia de la divinidad en sus vidas, unas veces confiando en su ayuda y otras temiendo su castigo. Esta consciencia religiosa de la presencia de Dios en la realidad humana imprime de sentido trascendente todo lo que acontece. La fe es el otro baluarte espiritual de los personajes, visible particularmente en los momentos de flaqueza y vacilación. Una confianza en la divinidad que no queda en palabrería hueca, sino en pura convicción religiosa. Quintana, igual que Cervantes y Lope, nos muestra a seres transidos de una profunda esperanza en Dios, cuya fe exteriorizada en la fortaleza de ánimo aflora en los momentos de mayor dificultad. Pero esta creencia en la divinidad descansa en la formación y la preparación en los principios de la fe, no en entelequias sin fundamento o solidez. El autor huye de la parafernalia y las ceremonias para conducir a los lectores hacia la esencia del cristianismo: el dogma y las virtudes teologales y cardinales. La fe es una gracia de Dios, pero no existe gracia sin conocimiento, por eso es tan importante la doctrina y la misión del cristiano de enseñar la esencia del credo religioso a sus hermanos. Quintana se hace eco de este postulado al convertir a Hipólito y Aminta en los preceptores de los neófitos Alí y Lidora. Aunque en el pasaje se narra muy de puntillas la catequización de estas enseñanzas, la condición moral y espiritual de estos maestros en la fe avala la validez de su contenido. Además de este postulado, los personajes de la novela, sobre todo, los protagonistas, manifiestan con sus pensamientos, acciones y manera de sentir, la actitud religiosa que sirve de faro en sus vidas; una religiosidad de carácter íntimo, espiritual, que brota del interior. El pasaje donde mejor se atisba este sentido religioso de la existencia se halla en el discurso sexto cuando los protagonistas van a ser ejecutados al día siguiente por Rezuan. Ante la atribulación por la inminencia de la muerte, los dos jóvenes se aferran a sus creencias religiosas preparándose con entereza para este suceso y abandonándose con fe en las manos de Dios. Prueba de la importancia que posee el mundo interior y espiritual en la novela son las veces que aparece la palabra “alma” en el discurso. Los ejemplos son numerosos: “yo lo he sabido ser hasta ahora y lo sabré ser hasta que al cuerpo falte la respiración y al alma la unión de aqueste cuerpo” (discurso segundo)¹⁷⁴⁶, “le iba faltando el aliento, no el valor, porque tiene su habitación en el alma” (discurso tercero)¹⁷⁴⁷, “como el piadoso cautivo tenía tanta familiaridad con Alí, pudo entre las demás cosas de que trataban proponerle algunas de nuestra sagrada religión con ánimo de que se inclinase a ellas y de granjearle a Dios un alma, por quien se dio a sí mismo en precio” (discurso sexto)¹⁷⁴⁸, “daba a la divina Majestad muchas gracias por haberle

¹⁷⁴⁶ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 40.

¹⁷⁴⁷ *Ibíd.*, fol. 80v.

¹⁷⁴⁸ *Ibíd.*, fol. 139.

querido hacer a él instrumento de la reducción de dos almas” (discurso sexto)¹⁷⁴⁹, “en cuya comparación si no es la del alma son todas inferiores pérdidas” (discurso sexto)¹⁷⁵⁰, entre otros ejemplos. En resumidas cuentas, Quintana transmite a través de la ficción su propia concepción religiosa de la existencia, un código ético-religioso que parece bien sencillo: el maridaje entre la fe y las obras. La confianza firme en Dios debe proyectarse en el comportamiento virtuoso.

En relación con lo anterior, creemos que los protagonistas realizan un doble periplo vivencial: uno vital amoroso, a lo largo del espacio físico y exterior; y otro interior, espiritual, hacia el alcance de la perfección moral y el encuentro con Dios. La aventura amorosa se convierte de esta manera en una auténtica aventura del alma al imbricarse simultáneamente las dos experiencias¹⁷⁵¹. La tradición literaria sobre el tema de la peregrinación espiritual y el viaje del alma es bastante dilatada en la literatura desde la Biblia. La idea de que el hombre es un *homo viator* y la vida una peregrinación terrena hacia el encuentro con la divinidad es compartida por diferentes pueblos y culturas. Los trovadores fueron probablemente los primeros que secularizaron la peregrinación espiritual y la aplicaron al amor humano. Algo más adelante, Petrarca, siguiendo esta novedad, identificaría al poeta desdeñado por la amada con un peregrino de amor (*peregrinatio amoris*). En el Renacimiento, el peregrinaje se impregna de sentido ascético al concebirse el viaje como un camino hacia la perfección espiritual. El misticismo de la segunda mitad del siglo XVI y la atmósfera de religiosidad y espiritualidad del Concilio de Trento terminaron por convertir al peregrino de amor en el símbolo del hombre cristiano. La profesora Deffis de Calvo apunta a San Pablo como creador del concepto del *miles christianus*, hombre revestido con la armadura de Dios – fe, verdad y justicia– y el yelmo del espíritu, la palabra de Dios¹⁷⁵². Esta noción bíblica entra en la literatura de ficción para que los personajes peregrinos resistan con ayuda de las virtudes cardinales –especialmente de la fortaleza– los embates de la vida y las tentaciones de los vicios, alcancen la perfección espiritual y, tras la culminación de su peregrinaje terrestre, consigan la salvación eterna. La novela bizantina, que se singulariza precisamente por erigir el viaje en eje estructural de la acción y considerar a los jóvenes enamorados como peregrinos de amor, se contagia de este sentido religioso-ascético desde sus arranques en España. El viaje de Luzmán constituye, sin duda, el mejor ejemplo de peregrinaje ascético-moral, ya que el periplo del joven conforma un viaje interior por los vericuetos del alma, en busca del sometimiento de las pasiones, la ataraxia y la consagración a Dios. En el resto de las historias bizantinas, ambos peregrinajes –exterior e interior– suelen correr de manera paralela, aunque no en todas las historias el camino interior adquiere el mismo relieve. En las parejas de Periandro y Auristela y Pánfilo y Nise el peregrinaje amoroso cobra más cuerpo que el camino interior, a pesar de las tentaciones espirituales. En la *Historia de Hipólito y Aminta* el camino interior se superpone al exterior. Los personajes se aman, caminan uno en pos del otro, pero el autor atiende especialmente a la evolución interior de la pareja. Hipólito, por sus características, representa al verdadero asceta, hombre virtuoso, equilibrado, racional, fuerte de espíritu y capaz de controlar las pasiones. Estas

¹⁷⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 144v.

¹⁷⁵⁰ *Ibíd.*, fol. 145v.

¹⁷⁵¹ Para la profesora Deffis de Calvo, el viaje de las novelas peregrinas, como ella denomina a las novelas bizantinas, es el hilo narrativo, el armazón estructural de las historias, pero los personajes aúnan al viaje exterior, físico, un peregrinaje interior, el del alma, “El concepto de peregrinación en el Renacimiento y el Barroco. El tema del viaje del alma. Antecedentes literarios”, en *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, cit., pp.37-50.

¹⁷⁵² *Ibíd.*, p. 43.

características personales se van acendrando a lo largo del periplo personal hasta el punto de que Hipólito vence incluso al sentimiento amoroso, aceptando con resignación la determinación de Aminta. Aunque la postura del personaje no convence a algunos críticos por falta de credibilidad, la abnegación del protagonista constituye el punto más álgido de su perfeccionamiento espiritual. Por su parte, Aminta es el personaje que experimenta la mayor transformación interior. De sus iniciales actitudes mundanas, manifiestas, sobre todo, en la falta de recato y la vanidad cultural, por un lado, y su comportamiento rebelde e imprudente, como se aprecia en la huida del hogar familiar, por otro, la joven se convierte, tras el desengaño existencial, en un ser más inclinado hacia su mundo interior –el alcance de la serenidad y la felicidad– que a las inquietudes humanas del siglo. El abandono del traje cortesano por el hábito religioso constituye un símbolo de esta conversión espiritual. El caos del mundo –manifiesto en las vicisitudes vividas por los personajes, las intrigas y las asechanzas, la intemperancia de las pasiones, el laberinto de la propia vida, en definitiva– encuentra en este momento final su concierto, con la instauración del orden en los ámbitos humano y espiritual. Todos los personajes de la novela terminan encontrando la felicidad: unos en la vida espiritual y otros en el amor humano. Hipólito es el único que no cumple sus deseos y, por tanto, en términos humanos parece que no alcanza la felicidad; pero quedarnos con esta percepción sería no entender el verdadero sentido de la obra. El autor, como un demiurgo bondadoso, no le niega a Hipólito esta dicha, ya que a lo largo del periplo vivencial le ha ido entrenando en el dominio de las pasiones de acuerdo con los dictados del ascetismo senequista, el mejor asidero para cualquier circunstancia humana. Hipólito encuentra la felicidad en su interior, donde la serenidad y la fortaleza espiritual se confabulan contra cualquier adversidad o frustración. La novela de Quintana aparece, por tanto, en el mercado literario no sólo como un instrumento fundamental de propaganda religiosa, sino como un medio imprescindible para mostrar a los lectores las galerías que conducen a la verdadera complacencia humana: la vida espiritual.

Pero, además de todo lo anterior, el tema religioso adquiere una dimensión sin precedentes en la novela con la quiebra del final esperado tras el ingreso voluntario de Aminta en un convento. Esta trasgresión de los modelos clásicos y castellanos anteriores¹⁷⁵³ no constituye una circunstancia incidental e impensada, ni un alarde de innovación narrativa sin más. Aunque estemos en un momento de renovación del género narrativo, el propósito de esta innovación no es el prurito de originalidad. Quintana no es un mero inventor de historias ficticias, sino un creador con una vocación religiosa muy definida y muy respetuoso con los modelos establecidos. Una cosa y otra, por lo tanto, nos hacen pensar que la vuelta de tuerca del desenlace no es tan azarosa y casual. Con este remate bastante novedoso, aunque no del todo, porque ya había sido apuntado sin consecución en novelas anteriores, algo debía de pretender el autor. ¿Qué móvil impulsó entonces a Quintana a cambiar el final de la historia amorosa principal de manera inesperada? Después de meditar bastante sobre la cuestión, pensamos que el objetivo que persigue el autor consiste en la revalorización de la vida ascético-religiosa, como alternativa, tanto o más elevada, a la vida amoroso-matrimonial. Imbuido por el ministerio sacerdotal y sus propias creencias cristianas, Quintana presenta la vía religiosa como un afluente o rama del venero amoroso-bizantino. De forma que la cuenca amorosa tradicional acaba bifurcándose en dos brazos: el amor humano y el

¹⁷⁵³ Aunque se encuentran precedentes en *Clareo y Florisea*, la *Selva de aventuras* y el *Persiles*. Es precisamente por esta posibilidad de variación y transgresión final, por la que la novela presenta una estructura abierta, siguiendo la terminología de Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el siglo XVII*, cit., p. 13.

amor divino. El proceso es el siguiente: la historia principal comienza con una peregrinación pseudorreligiosa a la Peña de Francia; esta romería religiosa se transforma en amorosa en el mismo momento en que Hipólito se encuentra con Aminta en el arroyuelo, antes incluso de culminar su peregrinaje a la región de la Alberca. Hipólito, convertido en un peregrino de amor, viaja de aquí para allá tras los pasos de Aminta pasando por distintos lugares; cuando los jóvenes regresan a Madrid, Aminta toma la inusitada decisión de entrar en sagrado en un convento arrastrada por el desengaño experimentado a lo largo de su periplo vital¹⁷⁵⁴. Acorde con la idea de mutabilidad e inconstancia de la existencia, el sentimiento amoroso también se transmuta y alcanza su cota más espiritual. La aceptación resignada de Hipólito de esta decisión de su amada viene a refrendar la validez de la vía¹⁷⁵⁵. Las demás parejas de enamorados, siguiendo el esquema convencional del género –múltiples separaciones y reencuentros–, culminan felizmente su amor en el matrimonio. La celebración final de estas bodas múltiples, además de las ya oficiadas anteriormente –Leonardo y Feliciano, don Jerónimo y doña Ana–, corrobora la aprobación de la segunda senda. Para Quintana, las dos veredas son igualmente lícitas; sin embargo, debe advertirse una ligera, pero no insignificante diferencia. Todas las parejas de jóvenes enamorados viven sus historias de amor dentro de los cauces del amor humano, pero sólo la pareja protagonista –uno eligiendo y el otro aceptando– orienta su inicial amor de conformación humana hacia unas esferas más espirituales apartándose así de la solución propuesta en el género bizantino. El hecho de que sea la pareja protagonista la que experimente este proceso y no una pareja secundaria revalida nuestra teoría de que Quintana aprovecha su invención para hacer una apología del amor espiritual. Este afecto constituye el sentimiento más puro, perfecto y sublime que puede experimentar el ser humano de acuerdo con sus creencias cristianas y su concepción neoplatónica de la existencia. El amor humano, por su parte, constituye una opción igualmente válida –siempre que sea honesto y esté bendecido por el sacramento matrimonial–, pero parece carecer de la grandeza y la magnitud espiritual de la primera vía, como manifiesta su desarrollo en las historias secundarias. Concluyendo, los dos estados ideales de vida propuestos para los jóvenes nobles en la novela –al igual que para los lectores– son la consagración a la vida religiosa y el matrimonio. Pero con una matización, Quintana extrapola su concepción jerarquizada de la sociedad al tratamiento del amor estableciendo una gradación entre las dos fórmulas propuestas. A estas dos vías principales propone el autor una tercera: la vida célibe militar. Don Juan y don Alonso encarnan esta solución intermedia de amor paralelo a la patria y a la religión al ingresar en la Orden de los caballeros de San Juan de Jerusalén y luchar contra los musulmanes en el Mediterráneo. La dedicación exclusiva a este propósito, igualmente elevado como es la carrera religioso-militar, priva a los personajes de la posibilidad de vivir aventuras amorosas. De don Juan solo se sabe tangencialmente que cortejaba a una joven en Alcalá. Su historia, irrelevante, es simplemente una breve pincelada aguada en el

¹⁷⁵⁴ El parentesco con Hipólito resulta además forzado porque no hay ningún indicio anterior, como el anillo en *Los trabajos de Semprilis y Genorodano*, que insinúe el vínculo familiar. El verdadero motivo del ingreso en el convento es el desengaño experimentado por la joven a lo largo de su periplo vital. González Rovira tampoco considera, al refutar la opinión de Chenot, que la consanguinidad sea un obstáculo importante para el enlace matrimonial apoyándose en el desenlace de la novela de Enríquez de Zúñiga, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, p. 281, nota 22. Sin embargo, en esta novela la inicial consanguinidad de los jóvenes –hermanos según el relato de Rosimunda–, es resuelta posteriormente gracias al testimonio de Basilia, por lo que son posibles las bodas reales de los enamorados.

¹⁷⁵⁵ Para Hatzfeld, este final es una manifestación más de la tendencia existente en la España católica-estética de la época de Cervantes de expresar la victoria de los personajes sobre el mundo, *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, imp. S. Aguirre, 1949, pp. 388-399.

ambiente de las fiestas alcalaínas. El episodio amoroso de don Alonso, por el contrario, alcanza un relieve importante en la historia, no tanto por las notas de la relación como por su repercusión narrativa. En definitiva, todos los caminos propuestos –la vida religiosa, matrimonial y religioso-militar– van encaminados al asentamiento de los pilares que sostienen el mundo contemporáneo: la religión, la patria, el inmovilismo y la jerarquización social.

Vinculada a esta dimensión religioso-espiritual se encuentra una pretendida recuperación y consolidación de los valores morales. La lucha entre el bien y el mal, manifiesta en la acción novelística y la condición maniquea de los personajes, refleja un mundo en crisis, inestable y sin referentes morales, donde el egoísmo, la sensualidad y el materialismo mueven a unos individuos inauténticos y sin grandeza espiritual. Quintana pretende, por tanto, a través de la ficción literaria hacer su propia aportación para restablecer y asentar el orden moral en este mundo en transformación. La mayoría de los personajes de la novela presentan fallas morales importantes, como les ocurre a don Enrique, don Luis, Valerio, los familiares de éste o incluso al mismo Leonardo –a pesar de su pátina de honorabilidad–. La violencia y, en casos extremos, la crudeza y la brutalidad definen algunas de las acciones de estos seres deshumanizados, como se puede apreciar en la venganza de los familiares de Valerio o en la maquinación de don Luis¹⁷⁵⁶. Ante un mundo devastado desde el punto de vista espiritual, Quintana intenta, siguiendo su ideario moral-religioso, restablecer los principios morales del credo humanístico-cristiano. El bien, la bondad, la generosidad, la caridad, la justicia o el servicio a los demás constituyen algunas de las señales luminosas colocadas paralelamente a ambos lados del microcosmos narrativo para forjar un mundo mejor y más armónico, réplica, en definitiva, del mundo celeste.

A Quintana, en este mundo confuso y desquiciado, le interesa especialmente el ser humano, el individuo en su faceta individual y espiritual. El hombre busca permanentemente la felicidad y, consciente de ello, el autor muestra los caminos que conducen a este estado del alma. El eje o punto de partida de este propósito reside en la coherencia interior entre el pensamiento, el sentimiento y la acción. El desajuste de alguno de estos tres principios provoca desasosiego y angustia en el individuo. El modelo de comportamiento que propugna Quintana es el estoico, cuyo paradigma se encuentra en el comportamiento de Hipólito. La fortaleza de ánimo, la serenidad, la templanza, la reflexión, la prudencia, la confianza en Dios y la justicia son las virtudes estoico-cristianas que, simbolizadas en el protagonista, conducen hacia el equilibrio y la felicidad personal. El heroísmo del protagonista reside, precisamente, en la firme vigilancia de estas virtudes –verdadero faro-guía de sus actos–, y en la memorable recuperación de sus infortunios, igual que el ave Fénix de sus cenizas, sin perder un ápice de su autenticidad personal. La valentía corona de grandeza épica al personaje, pero el valor que, paradójicamente, encumbra con mayor fulgor al protagonista es su resignación cristiana. La abnegación, la renuncia a los deseos personales y el control de las emociones constituyen para el autor el dominio de uno mismo, un acto, por tanto, de suma libertad y acrisolamiento espiritual. Con todos estos atributos, Hipólito logra representar en su persona el prototipo del auténtico caballero cristiano. Los trazos de fragilidad y flaqueza, que en determinados momentos de tribulación afloran en el personaje, no tienen más pretensión que dotarlo de humanidad y veracidad para hacerlo

¹⁷⁵⁶ Sobre el tremendismo, la violencia y la estética de la crueldad barroca, véase Maravall, *La cultura del Barroco*, cit., p. 335. Todos estos rasgos son la manifestación más palmaria de la extremosidad del seiscientos.

susceptible de imitación. Por su parte, Aminta también representa las cualidades más eximias de la dama cristiana. De un inicial comportamiento liviano y frívolo —el coqueteo, la vanidad, la presunción— la joven va evolucionando a lo largo de su experiencia vital hasta alcanzar la cima de la madurez personal y espiritual. La transformación es total: la veleidad transmuta en firmeza interior; la tribulación en serenidad; la vanidad, en modestia; la rebeldía, en sumisión; la desenvoltura, en recogimiento; y así el resto de sus cualidades. Aminta huye de los desabrimientos del mundo para encontrar refugio en Dios; por extensión, de todo ser humano. La decisión resulta inusitada. Su amor por Hipólito es auténtico y firme. Ambos jóvenes se quieren con un amor humano. ¿Qué motiva por tanto esta decisión? Desde el punto de vista narrativo prácticamente nada, ni siquiera el parentesco de los jóvenes. Aminta toma la decisión por voluntad propia a causa de los desengaños vividos durante su *peregrinatio*. La consanguinidad es solo un elemento añadido, pero no consustancial: en el *Eustorgio*, por ejemplo, el vínculo entre tía y sobrino no impide el matrimonio de los protagonistas. El entronque familiar es únicamente un recurso novelístico más para estimular la *admiratio* en el lector. Como la misma joven expresa en el discurso final ante sus familiares y amigos:

Con los dolores de las heridas, el lugar que me ha dado la enfermedad y la soledad que en ella he tenido, algunas veces he granjeado un desengaño de mi misma miseria [...] digo que habiendo visto la inconstancia de las cosas, los peligros de que Dios me ha sacado por su bondad habiéndome metido en ellos mi malicia, mirando a que ninguna cosa parece que me ha sucedido prósperamente, puede ser que por la libertad con que traté a mis padres y la temeridad con que desprecié sus consejos, atendiendo a que Séneca dice que ninguno hay tan temeroso que no quiera más caer una vez que estar siempre pendiente, en cuya sentencia entiendo que es menos riguroso dejar el siglo que estar siempre puesta a las dudas de su mudanza y a los golpes de mi desdicha, he determinado dejarle y que una religión sea el sagrado de tantos peligros y el puerto de tan desiguales naufragios¹⁷⁵⁷

el desengaño es la única causa de su ingreso en el convento. Durante la convalecencia de sus heridas, en ese período de *in pass* dominado por la soledad y el silencio, Aminta medita sobre su vida, su pasado y su futuro. Ella analiza las causas de su situación presente, asume la responsabilidad de su desgracia con sentimiento de culpa y, ante lo sucedido y los desengaños experimentados a lo largo de su periplo existencial, toma la decisión de ingresar en un convento. No creemos, como González Rovira, que esta reclusión en el monasterio deba entenderse como un acto de expiación por los errores cometidos, ni por parte de la protagonista ni por parte del narrador. A pesar de las palabras de Aminta, el narrador atribuye parte de lo sucedido a la inconstancia de la fortuna y a la intervención de terceros. Quintana es un moralista, pero no un hostigador en contra de la mujer. Tampoco el encierro en el convento es para él un castigo, sino más bien lo contrario, una liberación.

Al margen del ámbito clerical y en sintonía con esta pretendida felicidad, desempeñan papeles fundamentales la razón y el control de las emociones. Quintana es un racionalista convencido defensor de la reflexión, la prudencia, la templanza y el dominio de los impulsos. El hombre es un ser racional, pero no siempre se comporta como tal. Las causas principales de su comportamiento irreflexivo se hallan en la falta de autocontrol y la sujeción de las emociones. El hombre inteligente es aquél que logra

¹⁷⁵⁷ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 194v-195.

refrenar las riendas de sus impulsos negativos, especialmente el odio, la envidia, la codicia, la ira, la lujuria..., en suma, los pecados capitales. Los personajes fracasan y arruinan sus vidas no sólo por el comportamiento inmoral, sino por proceder de manera imprudente e impulsiva. La exaltación de la prudencia es común a todos los novelistas barrocos¹⁷⁵⁸. Los adolescentes de la novela actúan en la mayoría de los episodios de forma atolondrada sin prever las consecuencias de sus actos, impulsados más por los sentimientos y los arrebatos del momento que por seguir los dictados de la propia razón. Aminta, por ejemplo, no prevé las consecuencias de su huida con don Enrique; Leonardo, los desmanes de su relación adúltera con Feliciano; Leandro, las trampas de su propio engaño; Fulgencio, las reliquias de sus “actos justicieros”; los jóvenes boloñeses, el encierro en la casa de juego; e incluso Hipólito, tan comedido en sus actuaciones, la persecución de los villanos tras el hurto del caballo. La defensa de la razón en las actuaciones humanas aparece tanto en la trama narrativa como en boca de los narradores, ya sea el narrador omnisciente principal como los narradores secundarios. Entre otros ejemplos posibles, entresacamos las siguientes máximas: “es forzoso que acierte mejor quien tiene por ojos la prudencia y por luz la razón”¹⁷⁵⁹, “¿Quién no advierte cuánta más fuerza tiene la razón que la inclinación aunque sea depravada y cruel?”¹⁷⁶⁰, “¿Qué poco se vale de la prudencia quien presto se determina!, ¡qué fácilmente yerra quien no se vale del discurso en lo que emprende y qué deslumbrado se arroja quien da todas las acciones al apetito sin consultar nada con la razón”¹⁷⁶¹, o apoyándose en Cicerón “no se aparte la determinación de la razón ni de las empresas la prudencia”¹⁷⁶². Por activa y por pasiva, el autor insiste en la necesidad de convertir la razón en el norte y guía de los actos humanos. Pero, además, el sentido de la inteligencia se pragmatiza en la novela enseñando a los lectores a ser cautos y sagaces, unas veces en el plano narrativo –plan trazado por Feliciano– y otras en el discursivo. Entre otros casos, el autor expresa por boca de Leonardo que la inteligencia más sutil se manifiesta en la capacidad de fingir: “porque el último quilate donde se descubre el entendimiento es saber fingir gusto de lo que da pena y penas de lo que causa gusto”¹⁷⁶³.

En conexión con esta defensa de la inteligencia y la razón, Quintana propugna el conocimiento y el estudio frente a la incultura y la ignorancia. Con inteligencia y preparación el hombre puede alcanzar la cognición en los diferentes campos del saber –jurídico, científico, filosófico, teológico...–, conocimientos que no entran en contradicción con los dictados de la fe. Esta defensa del estudio, la instrucción y el conocimiento corre por doquier a lo largo de la novela: los caballeros italianos estudian leyes en las Universidades de Bolonia y Salamanca; don Juan y don Alonso se ilustran en la Universidad de Alcalá de Henares; Hortensia instruye a su hija Aminta en diferentes disciplinas humanísticas; Hipólito luce su discernimiento en el discurso contra la astrología judiciaria; Aminta exhibe su preparación y cultura en la disertación sobre las propiedades de la luz, un discurso que de manera metafórica enfatiza y descuella las luces de su inteligencia; el narrador arremete contra la simpleza y la estupidez de los villanos; y en el plano discursivo se insertan máximas de autoridad para instruir a los lectores de acuerdo con el propósito educativo de la novela. Este afán de fomentar el estudio y la preparación en los lectores adquiere un inevitable sentido

¹⁷⁵⁸ José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, cit., p. 140.

¹⁷⁵⁹ *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 22.

¹⁷⁶⁰ *Ibíd.*, fol. 156v.

¹⁷⁶¹ *Ibíd.*, fol. 101v.

¹⁷⁶² *Ibíd.*, fol. 26v.

¹⁷⁶³ *Ibíd.*

trascendente. Dios es sabio y su inteligencia, infinita, como dice el *Libro de los Salmos* “Grande es el Señor nuestro, y de mucho poder; y su entendimiento es infinito” (Salmo 147, 5). Aunque la sabiduría de Dios es notablemente superior a la inteligencia humana, el estudio y el conocimiento contribuyen, sin duda, al acercamiento hacia el Creador, quien hizo al hombre, de acuerdo con los postulados cristianos, a su imagen y semejanza. Con esta exaltación del saber y el conocimiento, el autor no pretende sólo que los nobles se formen para mantener los privilegios de su estado social –una postura que nos parece muy parcial–, sino que como humanista intenta sacar al hombre de las tinieblas de la ignorancia y optimizar sus capacidades intelectuales. En suma, Quintana con su novela no procura más que fraguar un mundo mejor para el hombre, cuyos principales puntales son la virtud y la razón.

Por último, en relación al alcance literario de la novela, partimos de los dos hitos o pilares sobre los que descansa la producción novelística de Quintana: la consolidación y la renovación del género. Como aprendiz atento y aplicado, el autor se muestra fiel observador de la preceptiva literaria y los dictámenes del género elegido. Respecto a éste, no podía haber acertado mejor, ya que escoge el camino que por su configuración idealista y neoplatónica más se adecúa a su propia visión de la realidad y pretensión literaria. Acertado en el dechado que le servirá de patrón, sólo le queda inventar una historia y seguir las pautas de los grandes maestros clásicos y contemporáneos. Como ya se ha señalado anteriormente, Quintana se inclina primordialmente por el magisterio de su amigo y maestro Lope de Vega, aunque sin obviar a Cervantes y a otros predecesores¹⁷⁶⁴. La novela supone, en principio, una consolidación del género bizantino tanto por la estructura axial, la separación y el reencuentro de jóvenes enamorados; los elementos temáticos y su predominante tratamiento idealista; y el empleo de técnicas narrativas tradicionales, como el comienzo *in medias res*, la alternancia y el entrecruzamiento de historias y el gusto por los juegos de perspectiva, entre otros rasgos.

Sin embargo, seguramente Quintana pretendió algo más con la novela en el plano literario. Sus aspiraciones no debieron de limitarse a la imitación de un modelo consabido y bastante lineal. Dudamos que el doctor en teología, tan preocupado por la recepción de su novela y el concepto que tuvieran los lectores de él, se quedara únicamente en la reescritura de un patrón hartamente repetido. Con esta pretensión o sin ella, lo cierto es que con su creación literaria consigue reinventar o quebrar la estructura novelística convencional. Frente al eje esquemático de separaciones y reencuentros de jóvenes enamorados con culminación feliz del amor en el matrimonio, Quintana, siguiendo probablemente la singularidad de la *Selva de aventuras*, rompe con este presumible desenlace buscando una nueva opción al amor de los jóvenes nobles¹⁷⁶⁵. El

¹⁷⁶⁴ González Rovira (*La novela bizantina*, cit., p. 279) en el epígrafe “El modelo lopesco” establece las principales similitudes existentes entre la *Historia de Hipólito y Aminta* y *El peregrino en su patria* de Lope.

¹⁷⁶⁵ El ingreso de las jóvenes en los conventos en el siglo XVII era una realidad corriente de la que se hace eco la literatura de la época. En bastantes ocasiones esta entrada en la vida monacal venía impuesta, bien por la familia (caso de doña Clara) bien por razones ajenas a la religión (concesión de la dote a otra hermana); en otros casos, sin embargo, constituía una elección personal impulsada por la propia vocación religiosa o por razones anexas (Arbolea y Aminta). Las únicas vías de escape al primer caso eran la resignación o el mundanismo frívolo. Aunque la huida del convento no debía de ser habitual en la vida real, en la literatura cabía esta posibilidad. Así, por ejemplo, Gerarda en *Amor con amor se paga* se burla del celo de su hermano huyendo del convento vestida de albañil (*Alivios de Casandra*). Sobre la vida conventual femenina y sus circunstancias, véase Deleito y Piñuela (*La vida religiosa*

afán de renovación de la narrativa en esos momentos, manifiesto sobre todo en el hibridismo genérico, y su aguda pretensión didáctico-moralizante, le abrieron el pórtico a una nueva modalidad o versión del género, bastante encorsetado por la tradición. Su mayor originalidad reside precisamente en el inesperado final, que deja un tanto desconcertado al lector.

Otra de las novedades literarias de la novela consiste en la adaptación de la narración a la pretensión moralizadora de la historia. Como sabemos, la enseñanza es uno de los esquejes principales de la literatura barroca. Desde el *Guzmán de Alfarache* es habitual encontrar en los textos literarios un sinfín de digresiones sobre asuntos bien diversos con un propósito instructivo-educativo. Cervantes y Lope se hacen eco de esta moda en las primeras novelas bizantinas barrocas del seiscientos. Quintana también, pero su singularidad reside no tanto en la moralización discursiva como en su planteamiento narrativo. El novelista pergeña la ficción literaria a partir de los asuntos que pretende enseñar. Su programa se puede resumir en los siguientes principios básicos: la supremacía del amor divino sobre el humano, la preponderancia de la razón y la virtud sobre cualquier otra actitud, la censura de las pasiones humanas, la preservación del sistema político-social, la defensa de la justicia, la catequización en los principios fundamentales de la religión cristiana y la educación de los nobles. Estos temas constituyen las líneas fundamentales del boceto novelístico. A partir de estos supuestos delinea el croquis de la historia: el ingreso final de Aminta en el convento, la creación de unos modelos y contramodelos de conducta humana, la apología de la racionalidad (la reflexión, la prudencia, la moderación, el equilibrio...), el rechazo de las pasiones (los celos, el odio, la venganza...), la conversión de infieles al cristianismo, la superación de pruebas gracias al sostén de la fe, etc., etc. Cervantes y Lope escriben novelas bizantinas sazonadas de discursos succulentos para el lector ávido de un agradable aprendizaje, pero ambos en equilibrio y armonía, sin olvidar el sentido de la literatura; Quintana, por su parte, aun intentando este complicado equilibrio, difícilmente lo consigue. Su novela se malogra precisamente por el afán moralizador, ya que la supeditación y subyugación de la historia al mensaje, estrangula en parte su vuelo literario. Con la *Historia de Hipólito y Aminta* se alcanza por tanto uno de los puntos de inflexión del género bizantino en el período barroco. La moralización se eleva en curva ascendente a expensas de la ficción con su tercer punto de torsión en la modalidad alegórica.

Otro aspecto en el que la novela resulta innovadora desde el punto de vista estructural reside en la adaptación del marco narrativo boccacciano, inherente al género corto, a la fórmula bizantina. Esta tradición, que permite insertar narraciones independientes dentro de una historia, ya había dejado su fruto en otras modalidades novelísticas como los libros de caballerías, las historias picarescas y los relatos pastoriles¹⁷⁶⁶. Los personajes que desfilan por las novelas encuentran en el marco un espacio común (geográfico, temporal, narrativo) para contar sus propias historias. En el caso de la *Historia de Hipólito y Aminta* ese espacio lo constituyen las andanzas del protagonista, cuyo peregrinar conforma el armazón en el que se integran las historias de los restantes personajes. En cuanto a los procedimientos de inserción en la historia

española bajo el cuarto Felipe, cit., pp. 106-131), Antonio Domínguez Ortiz (*La sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1970, pp.113-127) y Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa en los siglos XVI y XVII*, cit.

¹⁷⁶⁶ Sobre las fuentes y orígenes del modelo del marco narrativo, véase M^a Jesús Lacarra, *Sendebar*, ed. cit., p. 21-25.

principal y en el conjunto narrativo, debemos distinguir dos parámetros: fórmulas de inserción en la narración y en el discurso. En relación al primer criterio, existen dos modalidades de acuerdo con la relación de independencia o dependencia con la historia principal. Las historias-cuadro, independientes y cerradas, como la historia de Eugenia y los dos enamorados, pertenecen al primer grupo; y las historias que denominamos nudo, que están entrelazadas con la vida de los protagonistas y sus circunstancias¹⁷⁶⁷, mayoritarias en su conjunto, al segundo. En cuanto al segundo parámetro, el procedimiento empleado para la inserción de la historia en el discurso narrativo, la norma general es que el protagonista narre sus episodios a petición de otros personajes en los momentos comunes de reunión y descanso. Podemos recordar al respecto, el discurso de Alejandro en la posada salmantina; de Leandro e Hipólito en la cárcel; el de don Alonso en la venta catalana; o los de Marcela, don Juan y Jacinto en la isla mediterránea. En este último caso, más que de alivio de caminantes habría que hablar de “alivio de desamparados”, ya que los personajes encuentran en sus relatos consuelo al infortunio que supone su abandono en la isla desierta. El procedimiento del marco narrativo ya había sido empleado por los predecesores de Quintana, pero su novedad reside en el alambicamiento constructivo, igual que en *El peregrino*, pues no podemos hablar de linealidad (viaje-encuentro-historia), sino de ensortijamiento, con diversos encuentros y narraciones parciales de las historias secundarias. Para Gómez Canseco, el *Quijote* es una suerte de *Decamerón* por la posibilidad de insertar en su estructura “diversos experimentos narrativos de sesgo sentimental, didáctico o heroico”¹⁷⁶⁸; en la novela de Quintana, habría que decir que la *Historia de Hipólito y Aminta* es una suerte de *Quijote* por la interpolación en la trama principal de episodios picarescos, cortesanos, épicos, de cautividad, italianos e incluso de algún apunte pastoril.

Por último, uno de los rasgos más singulares de la novela desde el punto de vista técnico es el hibridismo compositivo y narrativo, una moda literaria que siguieron, como señala el profesor Gómez Canseco, de manera generalizada todos los novelistas: “Los autores no dudaron en mezclar temáticas y géneros, en introducir en una misma obra prosas y versos, cartas, diálogos dramáticos, facecias y digresiones eruditas o en juntar el teatro con la novela, lo trágico con lo cómico o la imagen con la palabra”¹⁷⁶⁹. La tendencia, surgida a instancias de la variedad y la admiración, tuvo un extraordinario desarrollo en el período barroco. Su objetivo iba, asimismo, más allá de lo meramente estético u ornamental, ya que contribuía de manera enmascarada a la moralización. La variedad favorecía la atención del autor y, por medio del entretenimiento, se instruía a los lectores en los asuntos más variados: amorosos, sociales, religiosos... Quintana no se sustrajo a la moda e incorporó a su relato temas, motivos, géneros y unidades discursivas muy variados con el fin de maximizar su mensaje moral.

Por todo lo anterior, el propósito de Quintana es mucho más profundo y complejo de lo que puede parecer en principio la simple ficción novelística. Esta hondura es perceptible en la elección y el tratamiento de las historias. Su propósito es moralizante y todos los elementos formales y temáticos van encaminados a este fin. Incluso las historietas más cómicas y divertidas encierran una enseñanza moral más o menos explícita. Todos los elementos formales pretenden igualmente el mismo objetivo:

¹⁷⁶⁷ El entrelazamiento contribuye al avance mutuo de las historias. El enfrentamiento de los caballeros en Salamanca, implica la evolución de todas las historias: la separación de Hipólito y Aminta, la huida de don Enrique y la consolidación de la amistad entre Hipólito y los dos caballeros italianos.

¹⁷⁶⁸ Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, cit., p. 17.

¹⁷⁶⁹ *Ibíd.*, p. 26.

el perspectivismo, la concepción relativista de la realidad; el alambicamiento narrativo, la confusión y el caos existencial; el maniqueísmo en los personajes, la lucha entre el bien y el mal; la vertiginosidad narrativa, la brevedad de la existencia; los contrastes expresivos –antítesis, paradojas...–, la discordancia entre apariencia y realidad; la ironía, la visión amarga de la existencia... En cuanto a este último recurso, sorprende su extenso empleo en la historia. La separación de Leonardo y Feliciano parece una burla del destino; la misma muerte de Laurencio, causante y víctima de su propia falta; la intervención de don Jerónimo en Segovia, irónicamente promotor de la separación de los enamorados y, posteriormente, del reencuentro, aunque ya algo tardío y absurdo; la misma caída de Hipólito desde el balcón; o el ingreso final de Aminta en el convento, una carcajada grotesca del destino con Hipólito. Quintana a través de estas historias pretende mostrar al hombre su pequeñez, su miseria, su temporalidad; y por el reverso, la grandeza de Dios, origen y fin de todo hombre. No obstante, a pesar de esta visión pesimista y negativa de la existencia, queda un halo de esperanza para el hombre: el estilo de vida cristiano-ascético. Primero, mantener la fe y esperanza en Dios; segundo, potenciar las virtudes cristianas; tercero, imponer la razón a los impulsos humanos. Con este ideario de vida, el ser humano puede alcanzar la felicidad durante su peregrinaje en la tierra.

Concluyendo, la novela es un mosaico puramente barroco, donde confluyen la imagen cosmogónica del mundo y el hombre, el conservadurismo social y político, la finalidad moralizante, el espíritu religioso, el pesimismo imperante, la visión desengañada de la existencia, la idea de decadencia, el relativismo, el juego de perspectivas, el pragmatismo, la concepción dual del hombre, la inconsistencia de todo lo existente, la tendencia a la complicación, los juegos de contrastes, la afición al artificio y el ingenio y el gusto por la variedad y la sorpresa, y todo ello aderezado en un molde flexible donde cabe lo culto y lo popular, lo religioso y lo profano, lo narrativo y lo lírico, lo grave y lo cómico, la razón y los sentimientos, las ideas morales, la sátira, las anécdotas históricas, la contraposición de ideas, la erudición y el hibridismo narrativo, entre otros elementos. Sin duda, la obra contenía todos los ingredientes necesarios para alcanzar el éxito literario y de público y el interés de los editores, quienes reeditaron la obra posteriormente en varias ocasiones. Por todas las razones anteriores, decidimos preparar una edición crítica con anotaciones y estudio de la *Historia de Hipólito y Aminta* al comienzo de nuestro doctorado. La crítica, más atenta al *Peregrino* de Lope y el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes, mantenía en el olvido una novela que ofrecía unas posibilidades de estudio y un alcance interpretativo bastante más valioso que el pergeñado hasta entonces. Por este motivo, consideramos también que quizá haya llegado el momento de prestar una mayor atención a la novela áurea y, más en concreto, a las producciones bizantinas. Es probable que, entre los grises convencionalismos, vislumbremos luces insospechadas.

4. HISTORIA EDITORIAL

“Están ya para darse a la imprenta”¹⁷⁷⁰

Conocemos bien poco o casi nada sobre el proceso creativo de la *Historia de Hipólito y Aminta*. Presuponemos que Quintana empezó a componerla después de 1624, tras ponerle el punto final a *Experiencias de amor y fortuna*, obra con la que por tanto parece guardar paralelismo en cuanto a su historia textual y acaso editorial¹⁷⁷¹. Creemos también que algunos de los poemas insertos en la obra, especialmente los de carácter circunstancial, pertenecen a un estadio anterior a la creación de la novela, a pesar de que no tenemos testimonios directos o indirectos de ello, y que Quintana aprovechó la ocasión para darlos a conocer¹⁷⁷². E incluso imaginamos que debió de existir un manuscrito autógrafo que Lope de Vega, Pérez de Montalbán o algún que otro escritor amigo —puede que varios a la vez—, leyera antes de dar la novela a la estampa¹⁷⁷³. Sin embargo, en todos estos casos nos movemos en el ámbito de la conjetura, de aquí que no veamos obligados a establecer la historia editorial del texto a partir de lo único que conocemos, la edición príncipes (*P*), publicada a finales del año 1627, a tenor de las fechas de los preliminares. Pérez de Montalbán en el prólogo al lector en *Tiempo de regocijo y Carnestolendas de Madrid*, colección de novelas editada también en 1627, anuncia la publicación de la obra de Quintana para ese año, junto a otras cuatro porque “están ya para darse a la imprenta”. Todas las impresiones posteriores parten, directa o indirectamente, de esta primera impresión, motivo principal por el que hemos considerado pertinente tomar como base de nuestra edición el texto publicado en 1627. Esta primera estampación es un volumen impreso en 4º, igual que las ediciones posteriores, a excepción de la estampación de Repullés en 1806-1807 aparecida en 8º¹⁷⁷⁴. La letra del texto es redonda, menos en los poemas, que están escritos en letra

¹⁷⁷⁰ *Tiempo de regocijo*, ed. cit., preliminares, prólogo, fol. 8.

¹⁷⁷¹ Concomitancia que puede aquilatarse ahora con la edición de *Experiencias de amor y fortuna*.

¹⁷⁷² Es probable que algunos ya fueran leídos anteriormente en los círculos académicos ante sus compañeros y amigos.

¹⁷⁷³ Revalidan nuestra teoría las palabras del propio Quintana en la dedicatoria a don Diego Ramírez de Haro: “Lección es, aunque escrita en pocos años y en los ratos que me permitió el ocio de mayores estudios, que podrá divertir a vuestra merced algunas horas” o en el prólogo: “no es otra que haber cortado la pluma o haber corrido algunas líneas en estos discursos”, “Dilatadamente se ha divertido la pluma a tratar esta materia, si bien no de todo punto ajena de mi asunto por ser esta historia dictada en mi idea y escrita en los ratos que la juventud permite ocio al descanso de mayores estudios” o “Habré con esto cortado dichosamente la pluma y corrido con felicidad líneas que me ocasionarán a más valientes asuntos”. De manera más patente, Lope de Vega en la carta preliminar al autor en *Experiencias de amor y fortuna* testimonia la existencia de un manuscrito de puño y letra del autor: “Cuando vi este poema de vuestra merced manuscrito, tuve ánimo de alabarle”. Igual que Lope leyó el manuscrito autógrafo de la primera novela de Quintana, creemos, casi con toda seguridad, que también el Fénix leyó y le dio el visto bueno a la segunda obra de su amigo antes de darla a la estampa.

¹⁷⁷⁴ La novela mantiene una mayor uniformidad en el modelo de impresión que *Experiencias de amor y fortuna*. Todas las reediciones se publican en 4º, menos la última del siglo XIX, en 8º. Los editores se inclinan en el caso de *Experiencias*, excepto en la edición príncipe publicada en 4º, por ediciones más pequeñas en 8º y 12º. Las dos ediciones de 1632 van en 8º, las de 1633 y 1641 en 12º y todas las restantes (1646, 1647, 1649, 1663, 1666 y 1723) en 8º. Los empresarios parecen inclinarse en el caso de *Experiencias* tras la publicación de la príncipes por ediciones de bolsillo más reducidas y económicas. Quizá sea ésta una de las razones por la que la novela cuenta con un elevado número de ediciones en el siglo XVII, incluso en fechas en las que ya es evidente la decadencia del género. Creemos que si los editores hubieran optado por formatos más reducidos también para la *Historia de Hipólito y Aminta* hoy contaríamos con un mayor número de ediciones de la obra, aparte de por su mayor valor literario. Para Andrea Bresadola (“Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 29) esta progresiva reducción

cursiva. La edición consta de portada, ocho folios de preliminares y 208 folios de texto narrativo¹⁷⁷⁵. Debido al proceso de impresión, la edición primera salió a la luz con algunos errores que el licenciado Murcia se encarga de subsanar en los preliminares¹⁷⁷⁶. Las ediciones posteriores a la princeps poseen un carácter más o menos descriptivo y se ajustan en líneas generales al texto inicial, aunque también como nota distintiva son numerosas las variaciones –por adición, omisión e *inmutatio*– que encontramos en estos textos¹⁷⁷⁷. De todas las publicaciones posteriores es la realizada por Repullés en el siglo XIX la que presenta los cambios más significativos, por lo que puede entenderse como una verdadera refundición, que además de expurgar los preliminares, elimina bastantes digresiones –especialmente las que encabezan los discursos– y dos estrofas del poema final de Santiago el Verde¹⁷⁷⁸.

La portada de esta edición princeps consta de título; la dedicatoria a don Diego Ramírez de Haro, con una mención a sus títulos nobiliarios; el nombre del autor, distinguido con el título de Doctor en abreviatura (D^r); un lema en latín inserto en un adorno tipográfico, concretamente una cenefa rectangular en forma de orla, cuyo motivo abordará el autor en el prólogo; y en la parte inferior, la mención del privilegio, el lugar de publicación y estampación, el año de publicación y el nombre del mercader encargado de la edición.

Los preliminares de esta primera edición constan a su vez de la suma del privilegio, fechada el 15 de julio de 1627; la corrección de las erratas, firmadas por el licenciado Murcia de la Llana el 16 de noviembre de 1627; la suma de la tasa, establecida en cuatro maravedís cada pliego; la aprobación de Juan Pérez de Montalbán, realizada por encargo del doctor don Juan de Mendieta, Vicario General de la villa de Madrid, y fechada el 7 de junio de 1627; los poemas de Lope de Vega y del maestro Joseph de Valdivieso, capellán del infante cardenal; la dedicatoria de Francisco de Quintana a don Diego Ramírez de Haro, sin fecha, pero anteponiendo nuevamente el título de doctor en abreviatura en la firma; y, por último, el prólogo del autor a los lectores, también en este caso sin datación.

Ocho años más tarde, en 1635, sale de la imprenta de Andrés Grande¹⁷⁷⁹ en Sevilla la segunda edición de la novela (*S1*)¹⁷⁸⁰. El volumen, impreso en 4^o, consta de

del formato a partir de la princeps se debe a un intento de los tipógrafos de abarcar a un público más amplio, pero no podemos obviar que el propósito principal de los editores siempre ha sido primordialmente empresarial y el abaratamiento de los precios conlleva un mayor número de ventas.

¹⁷⁷⁵ El texto contiene varios errores en la paginación: el folio 96 aparece numerado con el 100; el 151 con el 153; el 176 con el 170; el 196 con el 199; el 205 con el 206; y el 208 sin numerar.

¹⁷⁷⁶ En nuestra edición hemos respetado todas las correcciones que el licenciado Murcia de la Llana realiza del original.

¹⁷⁷⁷ También Andrea Bresadola (“Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 18) establece la princeps como texto crítico de su edición, aduciendo que todas las reediciones posteriores descienden directa o indirectamente de ella. Sin embargo, una nota distintiva de la primera novela de Quintana resulta ser el exiguo número de variantes y de errores significativos de las reediciones respecto a la príncipe. Después del cotejo de una edición completa (*B1*) y de una tercera parte del total de las otras ediciones, el profesor italiano advierte que las principales variaciones afectan al paratexto, el cual tiende a una notable simplificación, “Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 30.

¹⁷⁷⁸ También en la última edición de *Experiencias* se aprecia una importante reducción en los preliminares, con la eliminación de algunos textos importantes como la dedicatoria de la novela a Lope de Vega, la carta del Fénix al autor o los poemas de Pérez de Montalbán, Frutos y Tapia y María de Zayas.

¹⁷⁷⁹ Andrés Grande es uno de los veintiséis impresores de Sevilla en la segunda mitad del siglo XVII. Como señalan los profesores Maillard Álvarez y Rueda Ramírez (“Sevilla en el mercado tipográfico (siglos XV-XVIII): de papeles y relaciones”, en *Relaciones de Sucesos en la Biblioteca de la*

portada, cinco folios de preliminares y 186 folios de texto narrativo¹⁷⁸¹. La letra es igualmente redonda, excepto en los poemas, escritos en letra cursiva y dispuestos tipográficamente en doble columna. Y como novedad, al comienzo del poema colofón de la Relación de las fiestas de Santiago el Verde se inserta un breve ornato tipográfico de carácter floral. En la portada, además del título y la dedicatoria, se incluye en la parte superior el nombre del autor. El título de Doctor en este caso aparece incluso más simplificado eliminando la r volada de D^r (D.)¹⁷⁸². En esta edición se suprime el lema y en su lugar aparece una especie de jarrón esférico con flores. Abajo del adorno y la fecha (1635), se menciona el privilegio, y tras una raya, se indica la ciudad y el responsable de la impresión, Andrés Grande. Los cambios textuales de esta edición, como luego detallaremos, son numerosos con respecto a la princeps, tanto de adiciones, supresiones como sustituciones. Ante esta circunstancia se plantea una cuestión fundamental relacionada con la participación de Quintana en la edición: ¿fue el autor el responsable directo de esta segunda edición o, por el contrario, se mantuvo al margen de la misma y las variaciones corresponden al editor o a una tercera persona? En el supuesto caso de que el novelista fuera el responsable directo de las manipulaciones, lo cual no suele ser frecuente, habría que plantearse además con qué propósito alteró el texto inicial y cuál de las dos ediciones es la versión mejorada. En la otra opción, que la

Universidad de Sevilla, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, vol. I, pp. 13-25) son muy pocos los datos biográficos y profesionales que se conservan de estos tipógrafos, cuya producción parece ser en líneas generales de poca envergadura, como revelan los pocos pliegos sueltos que han llegado hasta nuestros días. La imprenta de Andrés Grande parece ser una excepción en este conjunto, ya que contaba con el patrocinio y el mecenazgo de instituciones –trabajaba para los conventos de San Francisco y la Merced– y publicaba aparte de obras de devoción, novelas,. Sabemos que en esta imprenta Castillo Solórzano estampó la sexta edición de *Tardes entretenidas*, circunstancia que sin duda motivó la publicación posterior de la novela de Quintana. Pero, además, la aparición de la obra en esta imprenta meridional hace suponer que el autor era conocido y su producción novelística despertaba el interés de los libreros alejados de la Corte.

¹⁷⁸⁰ Una cuestión relevante es el asunto del privilegio concedido a Quintana en los preliminares. En la suma se le otorga al autor licencia durante diez años para imprimir su novela con la consiguiente prohibición de que cualquier otra persona pueda hacerlo sin su autorización. Según este derecho, la segunda edición se encuentra dentro del período establecido. Los interrogantes que se nos plantean al respecto son los siguientes: si *S1* es una edición autorizada, Quintana debió en principio de participar en su revisión y corrección; por otro lado, si Quintana, como parece por las numerosas variaciones textuales, no intervino directamente en la supervisión del texto, cabría pensar en que la primera edición sevillana es una publicación no autorizada por el autor.

En nuestra opinión, las dos reediciones salidas de la imprenta de Andrés Grande son impresiones autorizadas por Quintana, entre otras razones porque en los preliminares de ambas se recoge la suma del privilegio de *P* sin ninguna modificación. A partir de *M1* se sustituye la suma del privilegio por una suma de la licencia concedida al mercader de libros. ¿Cómo se resuelve por tanto la autorización del autor a Andrés Grande sin su directa participación en la misma? Partimos de la hipótesis de que el autor cedió tanto la licencia de impresión como la revisión textual al editor sevillano. Quintana por estas fechas estaba demasiado entregado a sus ocupaciones sacerdotales, por lo que no creemos que dedicara su tiempo a una tarea por la que no parece ya mostrar interés. Apoyamos esta teoría en el elevado número de variaciones textuales existentes en las reediciones, sobre todo de tipo ultracorrector. La directa participación del autor en la revisión hubiera supuesto sin lugar a dudas el perfeccionamiento del texto, no por el contrario la aparición de errores o interpretaciones nuevas. Creemos por todo ello que en la preparación del texto debió de participar un mediador de la imprenta, quien corrigió más por intuición que por un verdadero conocimiento de la obra.

¹⁷⁸¹ Esta edición de 1635 (*S1*) también contiene erratas en la paginación: el folio 49 aparece numerado con el 47; el 56 con el núm. 55; el 69 con el núm. 57; el 89 invertido; el 101 con el núm. 102; el 110 con el núm. 105; el 132 con el núm. 271; el 139 con el núm. 138; el 170 con el núm. 470; y el 178 sin paginar. [Qué ejemplar viene de la biblioteca nacional](#)

¹⁷⁸² Este detalle podría justificar por sí mismo la no participación de Quintana en la segunda edición de su novela. Seguramente, si él hubiera intervenido en su preparación no lo hubiera obviado.

edición fuera realizada por otra persona, habría que también cuestionarse quién la llevó a cabo y con qué propósito manipuló el texto primero¹⁷⁸³.

Los preliminares de esta segunda edición conservan la suma del privilegio, con fecha del original; las erratas, también con la misma fecha y firma de la primera edición¹⁷⁸⁴; la suma de la tasa, establecida asimismo en cuatro maravedís; la aprobación de Montalbán, conservada íntegramente, sólo que con la adición de su cargo “Notario del Santo Oficio de la Inquisición”; los dos poemas laudatorios; la dedicatoria a don Diego Ramírez, completa y firmada por el autor¹⁷⁸⁵; y, en último lugar, el prólogo idéntico al de la edición prínceps sin ninguna variación.

Sólo dos años más tarde aparece en la misma imprenta de Andrés Grande la tercera edición de la novela (S2), compuesta también en 4º, con portada, cinco folios preliminares y 168 folios de relato novelístico¹⁷⁸⁶. Los poemas aparecen escritos, igual que en la edición anterior, en cursiva y distribuidos en doble columna. Asimismo, al comienzo del poema de Santiago el Verde aparece un exorno tipográfico geométrico con motivos florales más barroco que el de la edición anterior. En la portada, como novedad, aparece por primera vez el título académico de “Doctor” de Quintana sin abreviatura. Los preliminares, por su parte, se conservan exactamente igual que en la edición precedente, sólo que con algún cambio en la disposición, ya que los poemas de Lope y Valdivieso encabezan en esta ocasión el apartado¹⁷⁸⁷. Las variaciones textuales de esta tercera edición son también numerosas, y no sólo con respecto a *P* sino también, lo cual resulta un tanto extraño, en relación a *S1*. Resulta igualmente una incógnita quién pudo modificar el texto en esta segunda edición, si fue el autor, el editor o un responsable de estilo. En nuestra opinión, tanto por razones extrínsecas como textuales, lo más probable es que Quintana diera permiso para la edición, pero se mantuviera ajeno al proceso de la misma¹⁷⁸⁸. En estos años la prioridad de Quintana es el ministerio sacerdotal, tanto en la Congregación de San Pedro como en la atención a los enfermos en el hospital de la Latina. Desde comienzos de los años treinta, la literatura empieza a ocupar un puesto secundario en la vida de Francisco de Quintana. Las incursiones literarias a partir de estos momentos son incidentales e impulsadas por motivos externos. Dejando a un lado las cuestiones textuales, esta tercera edición de la novela – tan cercana en el tiempo a la segunda– constituye uno de los indicios más significativos

¹⁷⁸³ Como el asunto es denso, creemos pertinente dejarlo aquí y retomarlo con mayor profundidad al final de la historia editorial.

¹⁷⁸⁴ Aunque con una reducción de los errores de la edición anterior a tres.

¹⁷⁸⁵ De nuevo aparece aquí, igual que en la portada, el título de doctor abreviado sin r volada (D.).

¹⁷⁸⁶ En la paginación también aparece algún error: el folio 57 numerado con el 59; el 146 con el 149; el 160 con el 159; el 167 con el 189.

¹⁷⁸⁷ Esta alteración en la disposición no resulta tan extraña, ya que los preliminares se consideraban como un bloque autónomo respecto al libro. Los textos se imprimían en la época sin portada, ni preliminares y éstos se añadían sólo al final del proceso. La colocación de los poemas al principio de los preliminares en esta edición puede considerarse una variación tipográfica de carácter accidental sin ninguna pretensión concreta.

¹⁷⁸⁸ En nuestra opinión esta tercera edición es, igual que *S1* un ejemplar autorizado por el autor. Se encuentra en el margen de los diez años de privilegio. La edición prínceps salió a la luz a finales de 1627, por lo que por mucho que se retrasara la publicación de *S2*, se encuentra enmarcada en el período fijado por la suma del privilegio. *S2* sigue prácticamente en un noventa por ciento las variaciones de *S1*, por lo que creemos que el corrector es el mismo que el de la primera edición sevillana o bien alguien que hizo una revisión muy superficial del texto tomando como referente la edición anterior salida de la misma imprenta. Sobre el tema del privilegio, véase *supra* la nota 1780.

del éxito que alcanzó la obra en su época. La primera tirada de 1635 debió de agotarse pronto, ya que Andrés Grande no hubiera apostado de nuevo por la publicación de la novela en caso contrario.

La cuarta edición de la novela es póstuma. Sale a la luz en Madrid en 1673, catorce años después de la muerte de Quintana (*M1*), lo que invalida su intervención en la impresión del texto y por ello aminora su pertinencia en la conformación textual. También en 4º, el texto comprende portada, cinco folios preliminares y 296 páginas textuales¹⁷⁸⁹. Como novedades, la organización en folios se sustituye por la distribución en páginas; y, además, éstas aparecen dispuestas en doble columna, un cambio importante con respecto a la *mise en page*. Igual que en ediciones anteriores, un adorno tipográfico —en esta ocasión una cesta con flores— introduce el poema final de Santiago el Verde. Los poemas intercalados están impresos en letra cursiva. Mateo de la Bastida es quien corre en esta ocasión con los gastos de la edición, cuya impresión se efectúa en la Imprenta Real. Por los datos de la portada, sabemos que la novela se vendió en su librería, sita enfrente del convento de San Felipe el Real, al comienzo de la Calle Mayor junto a la Puerta del Sol.

Esta edición consta de los mismos preliminares que las ediciones anteriores, aunque con algunas novedades. En primer lugar, no es Quintana, fallecido unos años antes, quien ostenta la licencia de impresión, sino el mercader Mateo de la Bastida, un privilegio concedido, según la suma de la licencia, el 12 de mayo de 1673; por otra parte, en la fe de erratas se certifica que el texto está bien y sigue fielmente la impresión anterior, la cual le sirve de original, es decir, la salida a la luz en el año 1637, un testimonio que contribuye a la conformación del texto. En el plano textual, como innovación, se actualizan las fluctuaciones vocálicas y consonánticas.

Un siglo después de la publicación de la *princeps* aparece en el mercado la cuarta edición de la novela, en Madrid y a costa en esta ocasión de don Pedro Joseph Alonso Padilla (*M2*). La novela se estampa y vende en su imprenta, situada en la calle de Santo Tomás, cerca del barrio de las Letras. En 4º, copia a página y renglón la edición anterior, tanto en la disposición del texto en doble columna como en la paginación¹⁷⁹⁰. Como novedad tipográfica, una cenefa decorativa separa los discursos. El motivo que introduce en esta ocasión el poema de Santiago el Verde es un enrejado con hojas en las terminaciones y un jilguero mirando hacia arriba en el centro. En la portada Quintana recibe de nuevo completa la mención honorífica de doctor, sin abreviar. Más abajo, el impresor estampa, en lugar de un exorno, su propio escudo para rubricar su mecenazgo en la edición de la novela. Como último detalle, se menciona el lugar de venta de la novela: en la imprenta de Padilla y en su librería en la calle de Santo Tomás.

La principal novedad en los textos preliminares consiste en la supresión de la dedicatoria a don Diego Ramírez de Haro, aunque se aprecian otros cambios: la concesión de la licencia al impresor don Pedro Padilla, la subida del precio de la novela de cuatro a seis maravedís y la intervención del corrector general por su majestad en la fe de erratas dando testimonio de que sigue fielmente al que le sirve de original, aunque no queda explícita la base. Por los resultados del cotejo, *M1* es el modelo de la cuarta

¹⁷⁸⁹ Esta edición, a diferencia de las anteriores, carece de errores en la paginación.

¹⁷⁹⁰ Esta edición sólo contiene un error en la paginación: la página 168, por la inversión del número 6, aparece como 199.

edición. Tanto el texto como la disposición tipográfica y la paginación se ajustan casi a pies juntillas a la edición anterior.

Finalmente, Repullés es el responsable de la última impresión del texto hasta nuestros días (M3). Por razones probablemente económicas publicó el texto en 8^o¹⁷⁹¹, dividido en dos volúmenes –cuatro discursos cada uno– y en dos años distintos (1806 y 1807). La portada de los dos volúmenes es más sencilla que las precedentes y los preliminares –diez páginas más dos en blanco– contienen únicamente del prólogo del autor y el poema laudatorio de Lope de Vega. Como rasgo innovador, los dos volúmenes están encabezados por grabados de los discursos editados: el primero alusivo al episodio en el que los caballeros italianos pasan huyendo a la casa vecina asidos a una cuerda; y el segundo, relativo a la escena costumbrista en la que Hipólito exhibe su arte taurino. El primer volumen consta de 336 páginas y el segundo de 301¹⁷⁹². Los poemas aparecen escritos también en letra cursiva, pero el poema final de Santiago el Verde carece, a diferencia de las ediciones anteriores, de adorno tipográfico. Al final del segundo volumen se indica el lugar donde puede adquirirse la obra: librería de Gómez de Fuentenebro en la calle de las Carretas.

Como hemos apuntado más arriba, todas las ediciones de la *Historia de Hipólito y Aminta* posteriores a la princeps descuellan por la inclusión de un importante número de variaciones por adición, supresión, sustitución o modificación de otro tipo respecto a la impresión inicial. La propia naturaleza de tales cambios, tanto cualitativa como cuantitativa, ha propiciado el mantenimiento en el estudio del punto de vista de la tradicional crítica textual¹⁷⁹³, debido a que su método parece ser el más adecuado para la identificación y la explicación de los cambios paulatinos, cuyo calado resulta mayor que las meras erratas o los pequeños ajustes entre ejemplares producidos por el proceso de la imprenta manual. A su vez es el método que propugna la bibliografía material y el empleado en las ediciones actuales más solventes¹⁷⁹⁴. A pesar de ello, en el intento de averiguar si los distintos ejemplares de una misma edición¹⁷⁹⁵ presentan entre sí una completa uniformidad o variaciones diversas –significativas o no significativas– se ha efectuado el cotejo de dos ejemplares de la edición princeps: uno, procedente de la Biblioteca Nacional de Madrid, que es el texto empleado para la edición de la novela, y el otro, el ejemplar custodiado en el Monasterio de Poblet (Universidad Rovira i Virgili). La empresa, a pesar de su exhaustividad, no ha arrojado un resultado revelador porque los dos ejemplares son completamente idénticos en numerosos aspectos: erratas (nogerado, fol. 18; juzgéis, fol. 53v; nobleza, fol. 58; finguir, 85v; hobre, fol. 108; copañía, fol. 124; aposento, fol. 129; nohes, fol. 133; a aste, fol. 139v; aventura, fol. 149; furete, fol. 150; prosiguise, fol. 179v; contrios, fol. 185), conservación de grupos consonánticos (embiarle, fol. 10v; embidioso, fol. 8v; asumpto, fol. 60v), omisión de

¹⁷⁹¹ Como queda patente *supra* en la nota 1773, la mayoría de las ediciones de *Experiencias de amor y fortuna* se publican en 8^o.

¹⁷⁹² En relación a la paginación, sólo se aprecia un error en el primer volumen, pues no se distinguen bien los números de la página 95. El segundo volumen carece de errores de paginación.

¹⁷⁹³ Alberto Bleca, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, (2001) y otros varios trabajos al respecto recogidos en *Signos viejos y nuevos. Estudios de Historia Literaria*, Barcelona, Crítica, 2006, y sobre todo en *Estudios de crítica textual*, Madrid, Gredos, 2012.

¹⁷⁹⁴ Valgan sólo los últimos títulos del introductor de la bibliografía material en España: Jaime Moll, *De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libro, 1994 y *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 2010.

¹⁷⁹⁵ Los ejemplares utilizados son los siguientes de la Biblioteca Nacional de España: 1627 (R/ 35655), 1635 (R/ 7769), 1637 (R/ 6813) y 1673 (R/ 7711).

letras (d mi mano, fol. 72), aparición de las mismas grafías desdibujadas (son numerosos los ejemplos: bastantemente, fol. 10v; juntar, fol. 153; la pasada, fol. 144; ojos, fol. 95; hermosura, fol. 43; salida, fol. 104), repetición de palabras (para para, fol. 101v), unión de términos (alomenos, fols. 23 y 178; cadauno, fol. 36; defuera, fol. 196) o, por el contrario, separación (medio día, fol. 180), conservación de metátesis (ataldas, fol. 40; escuchadle, fol. 45), empleo de las mismas abreviaturas, uso de mayúsculas en todos los casos (incluso incorrectos), colocación de signos (signos de exclamación desviados o volados), errores en la paginación (sobre todo inversión de los números: fols. 29 y 176), líneas invertidas (fol. 81), espacios en los paréntesis, huecos entre grafías, el reflejo de palabras o el número de los folios de la hoja anterior, las mismas manchas de tinta en el papel e incluso los mismos elementos ornamentales. El único cambio observado se aprecia en el folio 24, donde la errata “mnchas” en el impreso de la Biblioteca Nacional de Madrid aparece corregido “muchas” en la copia del Monasterio de Poblet. No obstante, éste es el único caso de esta naturaleza, porque otros errores similares del cajista se mantienen en ambos ejemplares (granes, fol. 73; opiuiou, fol. 56). No podemos presentar como testimonio argumental la forma “aventajar” porque en las dos reproducciones la grafía v aparece impresa de manera confusa. Parece más una *n* que una *v*, pero no queda patente siquiera con el aumento de tamaño del carácter. La identidad tipográfica de ambos ejemplares, con la excepción de “muchas”, manifiesta que los dos textos son el resultado de un mismo proceso de impresión¹⁷⁹⁶.

De las ediciones posteriores a la *princeps* nos interesan especialmente, con el fin de estudiar tales manipulaciones, las que fueron publicadas en vida del autor (*S1* y *S2*), porque son las únicas que pudo autorizar y en las que pudo participar activamente Quintana. Las restantes son, sin duda, obra de una mano ajena. Esta supuesta intervención del autor en la revisión de la novela implicaría además averiguar si alguna de las dos ediciones *S1* o *S2* se trata de una versión mejorada en esos *loci critici*.

Por otro lado, las cuestiones que se derivan del análisis de las variaciones en *S1* y *S2* son asimismo varias: ¿quién realizó la relectura del texto original?, ¿participó el autor en la misma?, ¿aprobó los cambios en caso de no intervenir en la edición?, ¿hay un segundo revisor en *S2*?, y en el caso de que fuera el mismo que el de la edición de 1635, ¿por qué vuelve a retocar el texto? Como queda patente, son muchas las incógnitas que se desprenden de la existencia de *S1* y *S2*. Nuestra hipótesis al respecto es que Quintana no participó ni directa ni indirectamente en la preparación de estas ediciones, y ello tanto por razones extrínsecas como textuales. En primer lugar, Quintana estaba bastante desvinculado de la literatura y de los círculos literarios en estos años. En 1635 escribe el sermón fúnebre a su estimado amigo Lope de Vega en representación de la Congregación de Sacerdotes de Madrid y, tres años más tarde, la oración panegírica a su otro apreciado compañero y amigo, Pérez de Montalbán; sin embargo, ambos textos surgen a tenor de las circunstancias, y a pesar de las florituras retóricas, pertenecen al género de la oratoria sagrada. Contribuye a esta teoría su participación en el Certamen del Buen Retiro en 1638 con un poema publicado diez años antes en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Por estas fechas Quintana vive consagrado a su ministerio sacerdotal y a las actividades derivadas de él: servicio en la

¹⁷⁹⁶ La dificultad de conseguir los restantes ejemplares de esta edición nos ha impedido comprobar si la corrección de “muchas” es generalizada, aparece en otros ejemplares o sólo se encuentra en este impreso de Poblet.

Congregación de Sacerdotes, siendo en 1634 su capellán mayor¹⁷⁹⁷, y el hospital de la Latina. A esto cabría sumar la distancia espacial. La novela se imprime en Sevilla en la imprenta de Andrés Grande, bastante lejos de su centro de gravitación habitual. Aunque no tenemos datos fehacientes que verifiquen esta suposición, seguramente Quintana no viajó durante su vida más allá de Madrid y sus alrededores (Alcalá, Toledo, Segovia).

Como en este aspecto más circunstancial nos movemos en el ámbito de la conjetura, nuestra fundamentación se apoya primordialmente en razones textuales. Para el establecimiento de las relaciones e interdependencias ecdóticas y el análisis de las variantes, el método que hemos seguido es el siguiente: en primer lugar, se ha llevado a cabo el cotejo exhaustivo de todas las ediciones; a continuación, se ha establecido la agrupación de los cambios editoriales en función de las convergencias y divergencias observadas; y, por último, se ha hecho una segunda segmentación de las variantes, siguiendo los parámetros marcados por la tradicional crítica textual: las variaciones por adición, supresión, sustitución y transmutación de elementos. Como a partir de *S1* se observan numerosas discrepancias textuales en el texto, el primer paso que hemos dado para su estudio es la distinción entre errores y manipulaciones. Los primeros son fundamentales para establecer las relaciones genealógicas entre las ediciones de la novela. Las segundas, claves para aproximarnos al responsable de las alteraciones. Como sabemos, éstas últimas pueden ser de dos tipos, en función de su intencionalidad: involuntarias (errores culturales del autor) y manipulaciones voluntarias; y, por otra parte, para identificar si son responsabilidad del autor o bien de otros preparadores de la edición. Parte de nuestro análisis consiste, así pues, en discernir si Quintana fue el responsable directo de esas variaciones, o mejor, como efectivamente creemos, se le debe atribuir a un oficial de la imprenta de Andrés Grande (impresor, corrector, revisor...) ¹⁷⁹⁸. Como las ediciones que nos interesan son las publicadas en vida del autor, nuestra atención se fijará en *P*, *S1* y *S2*, aunque no habremos de obviar o infravalorar los cambios sucesivos en *M1*, *M2* y *M3*, que resultan también fundamentales para trazar la historia del texto.

Del examen inicial de los testimonios se infiere que *S1* sigue el texto de la princeps, pero introduce cambios con respecto a esa base inicial, tanto por interpretación errónea como por manipulación voluntaria. En el siguiente cuadro recogemos las posibles erratas de *S1*, y subrayamos el adjetivo “posibles”, porque en algún caso, sin que se pueda demostrar en absoluto, podría hablarse de variante premeditada y no de error involuntario. Sea como fuere, para diferenciar una eventualidad de otra, marcamos con un asterisco las variaciones que parecen ser una errata sin margen de confusión. Por su parte, *S2*, *M1*, *M2* y *M3* (esta última edición con menor regularidad) siguen a *S1*, razón por la que marcamos la continuación de la lectura en *S1* con la abreviatura de *Íd.* (*Idem*). En los casos en que *M3* se aparta de las ediciones anteriores vuelve al texto princeps, recuperando la forma primera, o bien adaptándola al sentido primigenio:

¹⁷⁹⁷ Dato importante porque seguramente le absorbería mucho tiempo para poder realizar otras actividades.

¹⁷⁹⁸ Para más información sobre el proceso de composición en las imprentas de la época, véanse Jaime Moll, *De la imprenta al lector: estudio sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, cit.; Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los compondores*, ed. Jaime Moll, Madrid, Calambur, 2002; Francisco Rico (dir.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007; y María Marsá Vila, *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001.

<i>P</i>	<i>S1</i>	<i>S2</i>	<i>M1</i>	<i>M2</i>	<i>M3</i>
F. 5v Responder, la dijo	responderla, la dijo	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 37v Subiendo por las paredes	Subiendo por altas paredes	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 146v Cuya caída*	en cuya caída	Íd.	Íd.	Íd.	cuya caída
F.3 lugar*	Lagar	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 16v Lágrimas vierten estos ojos míos*	lágrimas vierten estos ojos	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 125 Resistirse*	resistirle	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 6v No le dejaba lugar *	no le dejaba lucir	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 46v Efectos*	afectos	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 21 El corto discurso*	el poco discurso	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 31v Como por suerte caído*	como por haberse caído	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 31v Mi primer esposo*	mi primero esposo	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 42 Desatámosla*	desatámoslo	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 43 Pasamos*	pasábamos	Íd.	Íd.	Íd.	pasamos
F. 43 Imprudente*	prudente	Íd.	Íd.	Íd.	y no era prudente
F. 73 El cerebro*	el celebro	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 77 Imaginaran	imaginaban	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 78v Paseos*	deseos	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 85 Llenando*	llevando	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 86v Allegado*	llegado	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 87 Archimendigo*	archimendruco	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 87 Unión*	unción	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 109v Llevábamos	llevamos	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 114v Cubierto el rostro	encubierto el rostro	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 125v Con muda voz*	con mucha voz	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 200 Sin vergüenza	sin licencia	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 162v Desde que*	después que	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 162v Ya quedáis advertido	Ya quedaréis advertida	Íd.	Íd.	Íd.	Ya quedaréis advertido
F. 197v Allá murmura	allí murmura	Íd.	Íd.	Íd.	allá murmura
F. 165v Libertad*	liberalidad	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 112v Su mano*	su hermano	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 113v Inconstancia*	instancia	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 105 Ilaciones*	dilaciones	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 120v Haber ido	haber oído	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 151v Rasos*	rayos	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 205v Las ramas	las damas	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 208 Adorna*	ordena	Íd.	Íd.	Íd.	Íd.
F. 116 Y al fin ni el que*	tal fin ni el que	Íd.	Íd.	Íd.	nadie en fin que
F. 118v Pólvora una anciana fue*	pólvora una anciana	Íd.	Íd.	Íd.	pólvora una anciana es

En relación a las variantes con asterisco se debe señalar que los cambios *lugar-lagar* y *libertad-liberalidad* son con total seguridad erratas, ya que están catalogadas como tales por el licenciado Murcia de la Llanea en el apartado de los preliminares correspondiente. La corrección misma de las erratas en *S1* (aunque no en todos los casos)¹⁷⁹⁹ corrobora que *S1* sigue casi al pie de la letra la edición príncips. Las restantes variaciones con asterisco son seguramente confusiones del editor o del cajista, ya que afectan al sentido originario del texto, razón por la cual no creemos que puedan atribuírsele al autor. Además, las revisiones de *M3* para volver a *P* confirman que las modificaciones de las ediciones precedentes son erratas que desvirtúan o falsean el texto primitivo. De la confrontación y análisis de las erratas podemos a su vez establecer la genealogía textual de la novela: *S1* sigue la edición príncips; los errores conjuntivos de *S2*, *M1* y *M2* con respecto a *S1* ratifican el seguimiento de la primera edición sevillana; y *M3* emplea como texto base *M2*, pero sin perder el referente de *P*. En los casos de duda, el editor de *M3* revisa el texto príncips y corrige el error correspondiente o bien pule su forma.

¹⁷⁹⁹ Por ejemplo, la corrección de *atentadas* en *atentas* (fol. 167) mantiene la forma primera en *S1* a pesar de las indicaciones de los preliminares.

En cuanto a los restantes cambios, ahora señalados sin asteriscos, podrían considerarse tanto erratas como manipulaciones, por lo que no podemos hablar de errores de una manera total y absoluta. La duplografía del primer caso *Responderla, la dijo* (fol. 5v) es probablemente una equivocación, pero también cabe la posibilidad de que se trate de una variación voluntaria. Las *altas paredes* (fol. 37v) del segundo caso apuntan a una confusión de palabras, pero no podemos admitirlo a ciencia cierta. *Imaginaran-imaginaban* (fol. 77), tan próximos en lo fonético, podría ser un error, pero también una variación morfológica intencionada. Lo mismo ocurre en *llevábamos-llevamos* (fol. 109v). El caso de *cubierto el rostro-encubierto el rostro* (fol. 114v) igualmente puede ser una errata o una pretendida manipulación. La pareja *sinvergüenza-licencia* (fol. 200), tan próxima fonéticamente, hace presumir que es una errata, pero puede ser igualmente un cambio intencionado del editor; los cambios de *unción-unión* (fol. 87), *inconstancia-instancia* (fol. 113v) y *ilaciones-dilaciones* (fol. 105) parecen más bien casos de ultracorrección inapropiada por un afán cultista que propiamente erratas. Las formas más adecuadas, en resumidas cuentas, considerando además el contexto semántico, son las de la edición príncips. Creemos que un buen conocimiento del texto hubiera inhibido la *inmutatio* del editor en este caso. Por último, el cambio de *las ramas* por *las damas* (fol. 205v) parece más un error que una manipulación, puesto que la estrofa donde se encuentra el sintagma habla de los árboles del escenario festivo. El cambio, además, resulta en este caso bastante forzado.

Aunque, como hemos indicado, *S2* sigue a *S1* en todas sus modificaciones textuales, en la segunda edición de Andrés Grande volvemos a encontrarnos con nuevas manipulaciones en el texto, sobre todo, por adición y supresión de elementos, cambios principalmente de carácter estilístico. Las preguntas que cabe plantearse a tenor de estas novedades son sobre todo dos. En primer lugar, quién es el responsable de las alteraciones y, en segundo término, con qué propósito se lleva a cabo la manipulación del texto. En relación a la primera cuestión, lo más probable es que las nuevas alteraciones se deban a un segundo intermediario, sobre todo, porque no parece verosímil que el responsable de la edición de *S1* vuelva a manipular un par de años más tarde un texto ya retocado de su puño y letra. La incógnita principal estriba en la identidad de ese mediador, si es el propio autor, hipótesis que nuevamente descartamos, o bien otro oficial de la imprenta de Andrés Grande. Tanto por las razones extratextuales mencionadas más arriba como por motivos textuales volvemos a creer que Quintana no intervino en la preparación de esta segunda edición sevillana. Exponemos a continuación una tabla con algunas de las variaciones observadas en *S2* con respecto a *P* y *S1*, cambios mantenidos en casi todos los casos en las ediciones siguientes. Separamos *M2* y *M3* en columnas distintas, porque se observa algún que otro cambio con respecto a *S2*. Señalamos con asterisco aquellas variaciones en que *M2* o *M3* modifican de nuevo a *S2*.

<i>P, S1</i>	<i>S2, M1</i>	<i>M2</i>	<i>M3</i>
1.Venimos	Veníamos	Veníamos	Veníamos
2.Serían	Serán	Serán	Serían*
3.Miraren	Miraron	Miraron	Miraren*
4.Preguntole	Preguntándole	Preguntándole	Preguntándole
5.Nos embarcamos	Me embarcó	Me embarcó	Me embarcó
6.Anudar	Ayudar	Ayudar	Ayudar
7.Grave	Grande	Grande	Grande

8.Quiso	Quísolo	Quísolo	Quísolo
9.Medio	Medro	Medro	Medro
10.Amable paz	Amada paz	Amada paz	Amada paz
11.Señoras	Señores	Señores	Señores
12.Intentó	Sentimiento	Sentimiento	Sentimiento
13.Resolución	Resignación	Resignación	Resignación
14.Pudieron	Pudieran	Pudieron*	Pudieron*
15.Solas	Solos	Solos	Solos
16.Le debía	Se debía	Se debía	Se debía
17.Sustituyó	Sobstituyó	Sobstituyó	Sobstituyó
18.Ancusa	Anclusa	Anclusa	Anclusa
19.Filipéndula	Felipéndula	Felipéndula	Felipéndula

Exceptuando las divergencias *grave-grande*, *amable paz-amada paz* y *resolución-resignación*, acerca de las cuales podría pensarse tanto que son erratas como manipulación, el resto de variantes son erratas bien definidas por confusión en la audición –las copias se hacían al dictado en la época– o en la reproducción¹⁸⁰⁰. Estos errores no son nuevos, sino que se suman a los existentes con anterioridad. Las correcciones de *M2* y *M3* (serán-serían; miraron-miraren; pudieran-pudieron) con recuperación de la forma prístina de *P* certifican el error. Esta tabla vuelve a corroborar que *S1* sigue a *P*, con las excepciones de la tabla primera¹⁸⁰¹; *S2* a *S1*, con las variaciones mostradas en esta segunda tabla; *M1* y *M2* a *S2* casi al dedillo; y *M3* a *M2* como muestra Euterpe (fol. 197) en *P*, *S1*, *S2*, *M1* y Eutorpe *M2*, *M3*, aunque *M3* vuelve a *P* en los casos de duda. A veces, sin embargo, la modificación se produce al propio arbitrio.

En líneas generales las manipulaciones más recurrentes en el texto pertenecen a las categorías modificativas de adición y omisión, motivadas probablemente por razones de estilo. También abunda la *inmutatio* o sustitución de términos, cambios en los que resulta difícil discernir si son fruto de manipulaciones voluntarias o responden más bien a errores no intencionados. La transmutación o el cambio de orden de los elementos oracionales es menos frecuente en el texto –sólo encontramos algún caso aislado–, y quizá se deba al propio proceso de transcripción. Una aplicación frecuente, no obstante, en la reproducción textual es la imbricación de los procedimientos anteriores, con la concurrencia en una misma variación de alteración por adición, omisión o modificación. Como uno de los objetivos de este apartado consiste en discernir si las variaciones de *S1* y *S2* son autoriales o editoriales respecto a *P*, comenzaremos con una catalogación de las variaciones existentes, siguiendo la clasificación tradicional de adición, omisión, *inmutatio* y transmutación; y seguiremos a continuación con el análisis de las mismas.

Variaciones conjuntivas en *S1* y *S2*

¹⁸⁰⁰ Jaime Moll establece como causas principales de las erratas en el proceso de impresión las siguientes: la equivocación de cajetín, con lo que el tipo que elige el componedor no es el adecuado; la ubicación del tipo en otro cajetín por efecto de una mala distribución; o la colocación de un tipo invertido, “Hacia la primera edición del *Lazarillo*”, en M^a Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)* (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), Alcalá de Henares, Universidad Alcalá de Henares, 1998, vol. 2, pp. 1049-1055.

¹⁸⁰¹ Esta continuidad queda manifiesta de manera palmaria en los preliminares.

A) Adición

1. estimaba el deseo *P* : estimaba en mucho el deseo *S1, S2, M1, M2, M3*.
2. Cómo sabes repartir de tus dones, cómo sabes ser a todos madre *P* : Cómo sabes repartir de tus dones, cómo sabes repartir de tus gracias, cómo sabes ser a todos madre *S1, S2, M1, M2, M3*.
3. era dicha *P* : era gran dicha *S1, S2, M1, M2, M3*.
4. no sea nuestra inadvertencia causa *P* : no sea nuestra inadvertencia y precipitación causa *S1, S2, M1, M2, M3*.
5. cuando bien empleada, mal tratada, y finalmente *P* : cuando bien empleada, mal tratada: cuando hermosa, desdichada, y finalmente *S1, S2, M1, M2, M3*.
6. subila a donde *P* : y subila a donde *S1, S2, M1, M2, M3*.
7. con una espada desnuda *P* : con un broquel y una espada desnuda *S1, S2, M1, M2, M3*.
8. de contrarios *P* : de los muchos contrarios *S1, S2, M1, M2, M3*.
9. tanto temor, que conformes *P* : tan grandísimo temor, que muy conformes *S1, S2, M1, M2, M3*.
10. ¡Cuánto menos importa cogerlos que aventurarnos! Estos hombres están perdidos y han de vender sus vidas *P* : Cuánto menos importa cogerlos que ponernos nosotros a un tan grande peligro de perder la vida! Estos hombres están ya perdidos y han de vender bien sus vidas *S1, S2, M1, M2, M3*.
11. enemigo familiar *P* : enemigo tan familiar *S1, S2, M1, M2, M3*.
12. pocos días *P* : muy pocos días *S1, S2, M1, M2, M3*.
13. sin peligro *P* : si no es poniéndonos a un gran peligro *S1, S2, M1, M2* : si no es poniéndonos a un tan gran peligro *M3*.
14. remedio *P* : algún remedio *S1, S2, M1, M2, M3*.
15. los verdaderos *P* : los que eran verdaderos *S1, S2, M1, M2, M3*.
16. si no dura *P* : si no dura mucho tiempo *S1, S2, M1, M2, M3*.
17. sea *P* : sea yo *S1, S2, M1, M2, M3*.
18. os tengo *P* : yo os tengo *S1, S2, M1, M2, M3*.
19. defendeos *P* : procurad defenderos *S1, S2, M1, M2, M3*.
20. en cuanto *P* : en todo cuanto *S1, S2, M1, M2, M3*.
21. hacedme gusto *P* : hacedme gusto (que será muy grande) *S1, S2, M1, M2, M3*.
22. no hay mayor mal que la muerte *P* : no hay mal ninguno mayor que la muerte *S1, S2, M1, M2, M3*.
23. me esperaba *P* : me estaba esperando *S1, S2, M1, M2, M3*.
24. Bernarda *P, M3* : Bernarda (que así era el nombre de la doncella) *S1, S2, M1, M2*.
25. por culpa nuestra *P* : por la culpa nuestra *S1, S2, M1, M2, M3*.
26. para procurar *P* : para procurar con muchas veras *S1, S2, M1, M2, M3*.
27. si en todas ocasiones *P* : si tú en todas ocasiones *S1, S2, M1, M2, M3*.

En todos los ejemplos anteriores *S1* añade algún término, sintagma u oración al texto de la edición prínceps: determinantes (núms. 8, 11, 14, 25); pronombres (núms. 17, 18, 28); sustantivos (num. 4); adjetivos (núms. 3, 9); adverbios (núms. 1, 9); verbos (núms. 19, 23); complementos circunstanciales (núms. 16, 26); conjunciones (núm. 6), nuevos sintagmas (núms. 7, 27); y alguna oración de relativo entre paréntesis (núms. 21, 24). Las manipulaciones en estos casos no afectan al sentido originario de *P*, por lo que debemos considerarlas únicamente variaciones de estilo. Por lo que respecta a quién las llevó a cabo resulta complicado averiguar su responsable y por qué retocó el texto de la primera edición. Puede que Quintana interviniera, pero no lo creemos probable por las razones ya aducidas. Además, algunos aspectos textuales nos hacen desistir de esta suposición como, por ejemplo, las modificaciones de *M3* volviendo al texto prínceps o retocando la manipulación de *S1*, seguida por las demás ediciones. La supresión del paréntesis en “Bernarda (que así era el nombre de la doncella)” (núm. 24) evidencia que

el editor ante una duda retorna al texto originario, porque lo considera la versión de puño y letra del autor. Es cierto que este criterio tampoco es una prueba indiscutible, pero si el editor vuelve a *P* es porque las manipulaciones posteriores tampoco le convencen demasiado. Nuestra teoría se apoya en este caso en razones narrativas y estilísticas. En el discurso segundo se hacen varias alusiones a la función de Bernarda en la novela, por lo que la reiteración de su ocupación resulta en este caso innecesaria. Como creador y conocedor de su historia, Quintana no iba a corregir el texto para menoscabarlo. No obstante, como objeción al argumento anterior, también es cierto que la tendencia a la amplificación es particular del estilo del autor. En cualquier caso, quienquiera que fuese el responsable de la edición de *S1*, cuando retoca el texto lo hace con un propósito estilístico de mejora y perfección. Que lo consiga o no es otra cuestión.

B) Supresión

Las supresiones, igual que las adiciones, resultan muy numerosas en el texto, y parecen pretender el mismo propósito de perfeccionamiento anterior:

1. mi entonces remedio cierto *P* : mi remedio cierto *S1, S2, M1, M2, M3*.
2. Las mudanzas que hace por instantes mi rostro *P* : Las mudanzas que hace mi rostro *S1, S2, M1, M2, M3*.
3. lágrimas vierten estos ojos míos *P* : lágrimas vierten estos ojos *S1, S2, M1, M2, M3*.
4. ya era conocida la malicia, la infamia de sus costumbres y la diversión de su vida *P* : ya era conocida la malicia, costumbres y vida *S1, S2, M1, M2, M3*.
5. aquella misma noche *P* : aquella noche *S1, S2, M1, M2, M3*.
6. temerariamente lo presuma *P* : lo presuma *S1, S2, M1, M2, M3*.
7. Y yo *P* : yo *S1, S2, M1, M2, M3*.
8. volví a buscar a don Luis más contento *P* : volví a buscar a don Luis *S1, S2, M1, M2, M3*.
9. es saber fingir gusto *P* : es fingir gusto *S1, S2, M1, M2, M3*.
10. espadas cortas y rodela crecidas *P* : espadas y rodela *S1, S2, M1, M2, M3*.
11. dejando caer las capas, descubrieron delante de los pechos las fuertes rodela y en las manos los aceros desnudos. Viendo *P* : dejando caer las capas pusieron mano a las espadas y rodela, y viendo *S1, S2, M1, M2, M3*.
12. Carlos, mi amigo, y yo *P* : Carlos y yo *S1, S2, M1, M2, M3*.
13. muy principal *P* : principal *S1, S2, M1, M2, M3*.
14. muy parecidas *P* : parecidas *S1, S2, M1, M2, M3*.
15. segunda vez, como antes, de la curiosidad *P* : segunda vez de la curiosidad *S1, S2, M1, M2, M3*.
16. volvieron las dos nobles hermanas a vernos y oyeron *P* : volvieron las dos nobles hermanas y oyeron : *S1, S2, M1, M2, M3*.
17. me tenía *P* : tenía *S1, S2, M1, M2, M3*.
18. tenerle él *P* : tenerle *S1, S2, M1, M2*.
19. lecho blando y oloroso *P* : blando lecho *S1, S2, M1, M2, M3*.
20. las mujeres que no estiman y procuran *P* : las mujeres que no procuran *S1, S2, M1, M2, M3*.
21. o por lo menos da medios *P* : o da medios *S1, S2, M1, M2, M3*.
22. se estaba *P* : estaba *S1, S2, M1, M2, M3*.
23. oírlos (¿a quién le pesó de oír sus alabanzas?), y por verme *P* : oírlos, y por verme *S1, S2, M1, M2, M3*.
24. entre los muchos que como digo me celebraban *P* : entre los muchos que me celebraban *S1, S2, M1, M2, M3*.
25. difícil cosa *P* : difícil *S1, S2, M1, M2* : difícil lo que una mujer *M3*.
26. a pedirle que me dejase y se fuese *P* : a pedirle que me dejase *S1, S2, M1, M2, M3*.
27. un antiguo criado *P* : un criado *S1, S2, M1, M2, M3*.

28. juntas y determinaciones *P* : juntas *S1, S2, M1, M2, M3*.
29. en la pasada vida *P* : en la pasada *S1, S2, M1, M2* : en mi pasada vida *M3*.
30. pareciéndoles que me hacían *P* : pareciéndoles me hacían *S1, S2, M1, M2, M3*.
31. a que me volviese *P* : a que volviese *S1, S2, M1, M2, M3*.
32. de las más ilustres ciudades *P* : de las ilustres ciudades *S1, S2, M1, M2, M3*.
33. ¡oh, cómo sabe! *P* : ¡cómo sabe! *S1, S2, M1, M2, M3*.
34. más daño *P* : daño *S1, S2, M1, M2, M3*.
35. de mi amor *P, M3* : de amor *S1, S2, M1, M2*.
36. cuidad de que con toda prevención *P* : cuidad que con toda prevención *S1, S2, M1, M2, M3*.
37. estaba esperando *P* : esperando *S1, S2, M1, M2, M3*.
38. aunque se aventure mi honor, mi hacienda, mis amigos y mi vida *P* : aunque se aventure mi vida *S1, S2, M1, M2, M3*.
39. y, finalmente, imagine *P* : y imagine *S1, S2, M1, M2 y M3*.
40. la mía, rigurosamente negarás *P* : la mía, negarás *S1, S2, M1, M2, M3*.
41. pague injurias con injurias *P* : pague con injurias *S1, S2, M1, M2, M3*.
42. que no es lo mismo ser baja que ser infelice *P* : que no es lo mismo que ser infelice *S1, S2, M1, M2, M3*.
43. primo y amante *P* : primo *S1, S2, M1, M2, M3*.
44. no escapó él *P* : no escapó *S1, S2, M1, M2, M3*.
45. responde, atiende, escucha, nada ignora *P* : responde, atiende, nada ignora *S1, S2, M1, M2*: responde, mira, atiende, nada ignora *M3*.
46. ¿por qué los previenes tantas penas? *P* : ¿por qué los previenes tantas? *S1, S2, M1, M2*: ¿por qué los previenes tantas desgracias? *M3*.
47. que a quien espera nunca le parecen los demás diligentes, nunca el tiempo le parece breve *P* : que a quien espera nunca le parece breve *S1, S2, M1, M2, M3*.
48. el suceso con que había llegado a hallar a Aminta *P* : el suceso con que había llegado a Aminta *S1, S2, M1, M2, M3*.
49. un intento tan seguro, un deseo tan fervoroso y una resolución tan loable *P* : un intento tan loable *S1, S2, M1, M2, M3*.
50. se puso de suerte la discreta dama que solos unos hierros la dividían de su amante *P, M3* : se puso de suerte la discreta dama que solos unos y otros la dividían de su amante *S1*: se puso de suerte la dama que solos unos yerros la dividían de su amante *S2, M1, M2*.

Del mismo modo que en las manipulaciones de adición, el responsable de la edición elimina palabras, sintagmas e incluso oraciones. *Grosso modo*, los cambios más frecuentes son los siguientes: determinantes (núms. 34, 35); sustantivos (núms. 25, 28, 29, 43, 46); adjetivos (núms. 3, 5, 8, 10, 19, 27); adverbios (núms. 1, 6, 13, 14, 32, 39, 40); verbos (núms. 9, 20, 37, 45, 48); pronombres (núms. 17, 18, 44); conjunciones (núm. 7); aposiciones (núm. 12); interjecciones (núm. 33) e incluso algunas oraciones (núms. 16, 23). Las manipulaciones de supresión parecen responder a un prurito de depuración textual, igual que las de adición, pero en este caso con una eliminación de todo lo innecesario; sin embargo, quien hiciera la revisión no tiene en cuenta detalles fundamentales. En primer lugar, en *lágrimas vierten estos ojos míos* (núm. 4) hemos de suponer que se trata de una errata del cajista, ya que la pérdida de *míos* afecta tanto al cómputo métrico como a la rima. En el supuesto de que sea una errata se revalida la teoría de que todas las ediciones posteriores siguen a *S1*; pero si se tratara de una variante, habría que considerar obligatoriamente que su origen es editorial, y no autorial, ya que Quintana no iba a corregir su texto para malograrlo. Por otra parte, la supresión del paréntesis en *oírlos (¿a quién le pesó de oír sus alabanzas?)* (núm. 24) parece apuntar igualmente a una intervención ajena al autor, puesto que las digresiones con metalepsis son bastante características del estilo discursivo de Quintana. En el caso de la eliminación de “penas” en *¿por qué los previenes tantas penas?* en *S1* y siguientes, y la recuperación del implemto en *M3*, aunque por *inmutatio*, manifiesta

asimismo un error que seguramente el autor no hubiera cometido. La omisión de *penas* deja incompleto el mensaje oracional. Lo mismo sucede en *volví a buscar a don Luis más contento* (núm. 8), donde el sintagma adjetival manifiesta información relevante sobre el estado de ánimo de Leonardo. En la reducción de *S1* con respecto a *P* en *ya era conocida la malicia, la infamia de sus costumbres y la diversión de su vida* (núm. 4) parece que falta también algo. La simplificación deja impreciso el mensaje. El último ejemplo expuesto también es significativo. La opción más correcta es la de *P. Quintana* no hubiera omitido *hierros* para mejorar el texto. El editor de *S2* también se equivoca al elegir las formas *yerros* y *devidían*. Por todos estos pequeños fallos y errores seguimos pensando que Quintana no tuvo nada que ver con estas variaciones, sino que es alguien ajeno a la novela quien se encarga de preparar la edición. Aunque también, por otro lado, nos extraña que Quintana aceptara la intervención de otra persona en la manipulación de su obra. Cabría en este caso pensar que o bien no le dio importancia o que ni siquiera las advirtió.

C) Inmutación

Los cambios por *inmutatio* o sustitución en *S1* y siguientes, a diferencia de los anteriores, no son tan numerosos en el texto, pero sí resultan los más peliagudos en su resolución, ya que parece bastante difícil calibrar su pretensión en estos casos:

1. dos grandes puertas *P* : muy grandes puertas *S1, S2, M1, M2, M3*.
2. a ninguno de los demás harían daño *P* : a ninguno de los que quedaban harían daño *S1, S2, M1, M2, M3*.
3. Admirábase de verla libre de la tempestad *P* : admirábase de verla libre de aquella tempestad *S1, S2, M1, M2, M3*.
4. el aldea *P* : la aldea *S1, S2, M1, M2, M3*.
5. los más perdidos *P* : los más pródigos *S1, S2, M1, M2* : los más valientes *M3*.
6. extremadamente feas *P* : muchísimo más feas *S1, S2, M1, M2, M3*.
7. ya muerta Celia *P* : ya difunta Celia *S1, S2, M1, M2, M3*.
8. desta cuistión *P* : de aquesta cuestión *S1, S2, M1, M2, M3*.
9. Como por suerte, caído *P* : Como por haberse caído *S1, S2, M1, M2, M3*.
10. salían unas ventanas al peso de la nuestra *P* : salían las ventanas al peso de la nuestra *S1, S2, M1, M2* : salían las ventanas al frente de la nuestra *M3*.
11. de cualquiera dellas el rostro *P* : de ninguna de ellas el rostro *S1, S2, M1, M2, M3*.
12. dijéronnos *P* : nos dijeron *S1, S2, M1, M2, M3*.
13. y como de ninguna parte estaba impedido *P* : y como por ninguna parte no había estorbo *S1, S2, M1, M2, M3*.
14. que no es corta *P* : que no era corta *S1, S2, M1, M2, M3*.
15. de la forma siguiente *P* : de la manera siguiente *S1, S2, M1, M2, M3*.
16. nunca el tiempo que pasó *P* : nunca el tiempo pasado *S1, S2, M1, M2, M3*.
17. os le pienso referir *P* : os lo referiré *S1, S2, M1, M2, M3*.
18. probeza *P* : pobreza *S2, M1, M2, M3*.
19. holgona *P* : holgada *S1, S2, M1, M2, M3*.
20. a saber lo que buscaba *P* : a saber lo que pasaba *S1, S2, M1, M2, M3*.
21. había estado esperando *P* : había estado aguardando *S1, S2, M1, M2, M3*.
22. de mi misma miseria *P* : de mi propia miseria *S1, S2, M1, M2, M3*.
23. ninguna persona llegase en cuatro calles alrededor para evitar que nos diesen ayuda o sustento *P* : no pudiese llegar en cuatro calles alrededor para quitar que nadie les pudiese llevar ningún sustento *S1, S2, M1, M2, M3*.
24. para que aquél se lastimase de verle *P* : para que él se lastimase de verle *S1, S2, M1, M2*: quedó Hipólito lastimado de verle, y Enrique conoció en él a Laurencio *M3*.

25. juntamente con sus amigos habíamos quedado solos *P* : juntamente con sus amigos quedado solos *S1*, *S2*, *M1*: juntamente con sus amigos quedando solos *M2* : juntamente con sus amigos quedábamos solos *M3*.

Las sustituciones se muestran muy variadas y afectan a todo tipo de palabras: determinantes, sustantivos, adjetivos, verbos, etc. En algún caso la alteración puede considerarse una errata, como en *unas ventanas-las ventanas* (núm. 10), *como por suerte, caído- como por haberse caído* (núm. 9) o *habíamos quedado solos* (núm. 25), por la analogía fonética entre las opciones, pero en el resto de los ejemplos habría que hablar mejor de manipulación. El porqué se hicieron estas variaciones resulta en nuestra opinión más interesante incluso que saber quién las llevó a cabo. En todas ellas se percibe un propósito de modernización, tanto léxica como morfológica (*la aldea*, núm. 4), de pulimento y de favor al nivel culto sobre el coloquial (*pródigos* (núm. 5), *difunta* (núm. 7), *pobreza* (núm. 18), *holgada* (núm. 19), en lugar de *perdidos*, *muerta*, *probeza* u *holgona*); sin embargo, es precisamente en algunas de estas ultracorrecciones donde se deja ver la presencia de un mediador ajeno a la creación¹⁸⁰². Quintana escribió *probeza* en la *prínceps* con intención patente, para acomodarse al habla vulgar del mendigo, y *holgona* en lugar de *holgada* por su tono y matiz semántico, ya que la primera forma resulta mucho más acorde con el propósito y el lenguaje socarrón de Leandro que la segunda. Es en estos pequeños matices semánticos donde se aprecia que Quintana no intervino en la preparación de las ediciones sevillanas ni corrigió su texto original, aunque también puede ser que nos equivoquemos y que cambiara unos términos por otros por una pretensión cultista.

D) Transmutación

Respecto a las variaciones de *transmutatio*, hay que señalar en primer lugar que son bastante escasas, ya que sólo encontramos algunos casos aislados. Y, además, cabe pensar que se trata de errores de copia sin ninguna pretensión como parece colegirse en los siguientes ejemplos:

1. pudiera haberos visto otra persona *P* : otra persona pudiera haberos visto *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
2. y es claro *P* : y claro es *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

Por último, es un rasgo común a partir de la *prínceps* la combinación de los procedimientos establecidos por la crítica textual en las manipulaciones:

1. y la humildad en otros lo procure, granjeé dichoso nombre con mis estudios *P* : y la humildad en otros lo granjee, dichoso nombre con mis estudios *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : y la humildad en otros, yo granjeé dichoso nombre con mis estudios *M3*.
2. crecía en él la cólera, en ella la aflicción: en él, las injurias y malos tratamientos, y en ella, las ansias, las excusas, los encarecimientos y los ruegos *P* : crecía en él el enojo, en ella la pena, en él la crueldad, en ella la miseria, en él el enfado, en ella el pesar y finalmente en ella las injurias y malos tratamientos *S1*, *S2* : crecía en él la cólera, en ella la aflicción: en él el enojo, en ella la pena, en él la crueldad, en ella la miseria, en él el enfado, en ella el pesar, y finalmente en él las injurias y malos tratamientos, y en ella las ansias, las excusas, los encarecimientos y los ruegos *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁸⁰² Las variaciones de las reediciones en *Experiencias de amor y fortuna* con respecto a la *prínceps* no son numerosas, a diferencia de la *Historia de Hipólito y Aminta*. Para Andrea Bresadola las variantes no son significativas para la reconstrucción del texto y presentan un valor muy limitado.

El primer ejemplo es un evidente caso de error de lectura, que hace dudar sobre la posible intervención del autor en la variación. En el ejemplo núm. 2, en cambio, nos encontramos con una gran mezcolanza de opciones: *S1* y *S2* modifican y suprimen el texto de la *princeps*; y *M1*, *M2* y *M3* combinan las opciones anteriores (*P* y *S1-S2*). Lo cual viene a demostrar que, aunque fieles a *S1*, todas las ediciones posteriores tienen como referencia *P*.

Nuevas variaciones en *S2*

La edición de *S2* sigue la directriz marcada por *S1* en relación a las manipulaciones. El editor o responsable de la edición de *S2* sigue el texto de *S1*, pero añade variaciones nuevas. Los cambios son igualmente por adición, supresión e *inmutatio*, sobre todo. No existe ningún caso de *transmutatio* real, aunque sí de combinación de los criterios establecidos anteriormente. La principal incógnita reside en este caso en discernir por qué se efectuaron estos nuevos cambios si la empresa editora era la misma. Y, además, quién los llevó a cabo. En principio, cabría pensar que esta edición fue preparada por alguien distinto al editor de *S1*, ya que en caso contrario para qué introduce nuevos cambios. Podría pensarse de nuevo en el autor, aunque no nos convence que, dadas las tareas en las que se hallaba imbuido en estas fechas, dedique su tiempo a la revisión del texto. No obstante, todo podría ser. Un prurito de perfeccionamiento le podría haber impulsado a dejarlo todo y retocar de nuevo su texto para salir al mercado *sine macula*.

Las adiciones textuales en *S2* y posteriores son las siguientes:

A) Adición

1. atrevido, ignorante y porfiado *P*, *S1* : atrevido, ignorante, necio y porfiado *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
2. que cuando vela el alma, duermen los sentidos *P*, *S1* : que cuando vela el alma con el cuidado, duermen los sentidos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
3. estremadamente hermosa *P*, *S1* : estremadamente hermosa y bien adornada *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
4. grueso cordel *P*, *S1* : grueso cordel o maroma *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
5. a mi satisfacción *P*, *S1* : a mi satisfacción, pues me importaba tanto *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
6. de peligro *P*, *S1* : de grande peligro *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
7. hermana *P*, *S1* : hermana mía *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
8. quiero fiarte un secreto mío *P*, *S1* : quiero fiarte un secreto que tengo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
9. porque andar *P*, *S1* : porque andar siempre *S2*, *M1*, *M2*.
10. traza *P*, *S1* : traza diabólica *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
11. os parecerá prodigiosa *P*, *S1* : os parecerá prodigiosa y nunca vista *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
12. que siempre repite *P*, *S1*: que él siempre repite *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
13. la superfluidad de trajes *P*, *S1* : la superfluidad de los trajes *S2*, *M1*, *M2*.
14. sino libertad *P*, *S1* : sino desdicha y libertad *S2*, *M1*, *M2*.
15. hacemos gala de lo mismo *P*, *S1* : hacemos gala y ornato de lo mismo *S2*, *M1* y *M2*.
16. demostración *P*, *S1* : demostración justa *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
17. con sus pasadas traiciones *P*, *S1* : con sus pasadas y continuas traiciones y falsedades *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
18. si tuviese a Hipólito *P*, *S1* : si tuviese a su amigo Hipólito *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
19. su ayuda y su favor *P*, *S1* : su ayuda, su favor y su amparo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
20. obedecieron ellos *P*, *S1* : que obedecieron con gusto *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
21. y por la prisa *P*, *S1* : y mayor la prisa *S2*, *M1*, *M2* : mediante la prisa *M3*.
22. nazca dichoso *P*, *S1* : nazca mayorazgo dichoso *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
23. atormenta *P*, *S1* : atormenta y asusta a la que ama *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

24. por las razones que habéis dicho *P, S1* : por las razones que habéis dicho y yo os he oído *S2, M1, M2, M3*.
25. ha de ser voluntad *P, S1* : ha de ser por voluntad *S2, M1, M2, M3*.
26. a Aminta *P, S1* : a la hermosa Aminta *S2, M1, M2, M3*.
27. aquel punto *P, S1* : aquel día y punto *S2, M1, M2, M3*.
28. las razones *P, S1* : las cuerdas razones *S2, M1, M2, M3*.
29. Antes le respondió Hipólito: son justas mis penas y insensibles esas alegrías *P, S1* : Antes le respondió Hipólito: en temer mis penas y insensibles estas alegrías *S2, M1*: Antes le respondió Hipólito: en temer mis penas no manifiesto que me sean insensibles estas alegrías *M2, M3*.
30. y aventura *P, S1* : y aventura negocio tan importante *S2, M1, M2, M3*.
31. ni se logrará tu intento *P, S1* : no sé si se logrará tu intento *S2, M1, M2, M3*.
32. había salido *P, S1* : había salido de su tierra *S2, M1, M2, M3*.
33. ni en sus ruegos *P, S1* : ni en sus ruegos desconsuelo *S2, M1, M2, M3*.
34. y, en compañía de su querida hermana y la hermosa Aminta *P, S1* : y en compañía de su carísima prenda y querida hermana, y de la hermosa Aminta *S2, M1, M2, M3*.
35. pudiesen oírle *P, S1* : pudiesen oírle ellos *S2, M1, M2, M3*.
36. bien sé que con cuidado de mi parte, aunque no diré si con satisfacción de mis superiores *P, S1* : con gran vigilancia y cuidado de mi parte aunque no sabré decir si con satisfacción de mis mayores y superiores *S2, M1, M2, M3*.
37. yo salí tan a deshora *P, S1* : yo salía tan apriesa y tan a deshora *S2, M1, M2, M3*.

Las adiciones son tanto simples (un solo término) como complejas (sintagmas o proposiciones). Predomina la adición de adjetivos (núms. 1, 3, 6, 10, 16, 26, 28), sustantivos (núms. 14, 17, 18, 19, 22), adverbios y complementos circunstanciales (núms. 2, 20, 37, 32), aunque también encontramos alguna proposición subordinada de relativo o adverbial (núms. 5 y 8). Los retoques presentan una evidente intención estilística de pulimento y perfección.

B) Supresión

Las supresiones son también numerosas:

1. quitar a nadie por este medio el honor *P, S1, M3* : quitar a nadie el honor *S2, M1, M2*.
2. escarmentados en mi desengaño y prevenidos en mi suceso *P, S1* : escarmentados en mi desengaño y suceso *S2, M1, M2*.
3. ¿Qué consuelo más cuerdo en las aflicciones? ¿Qué aliento más seguro en los peligros? *P, S1* : ¿Qué consuelo más cuerdo en las aflicciones? *S2, M1, M2, M3*.
4. se viese desde abajo *P, S1* : se viese *S2, M1, M2, M3*.
5. nuestro infausto peligro *P, S1* : nuestro peligro *S2, M1, M2, M3*.
6. toscanos antiguos *P, S1* : toscanos *S2, M1, M2, M3*.
7. demasiadamente prolijo *P, S1* : prolijo *S2, M1, M2, M3*.
8. necia providencia *P, S1* : providencia *S2, M1, M2, M3*.
9. fueron tenidos de nuestros padres por muertos *P, S1* : fueron tenidos por muertos *S2, M1, M2, M3*.
10. le estorbase verla *P, S1* : le estorbase *S2, M1, M2, M3*.
11. la falta de libertad penosa *P, S1* : la falta de libertad *S2, M1, M2*.
12. comenzó elocuente *P, S1* : comenzó *S2, M1, M2, M3*.
13. injuriado de las razones de mi amo *P, S1, M3* : injuriado de las de mi amo *S2, M1, M2*.
14. nuestro nuevo hermano *P, S1* : nuestro hermano *S2, M1, M2, M3*.
15. al punto vergonzosa los suyos *P, S1* : al punto los suyos *S2, M1, M2, M3*.
16. darme temor y ofenderme *P, S1* : darme temor *S2, M1, M2, M3*.
17. otros viles secretos *P, S1* : estos secretos *S2, M1, M2, M3*.
18. aquel dicho de don Alonso *P, S1, M3* : aquel de don Alonso *S2, M1, M2*.
19. éste es el género de remedio *P, S1* : éste es el remedio *S2, M1, M2, M3*.

20. la misma prudencia *P, S1* : la prudencia *S2, M1, M2, M3*.
21. algunas yerbas *P, S1* : algunas *S2, M1, M2, M3*.
22. la dura tierra *P, S1* : la tierra *S2, M1, M2, M3*.
23. español traje vestidos *P, S1* : español traje *S2, M1, M2, M3*.
24. sin dar cuenta a nadie de mi intento *P, S1* : sin dar cuenta a nadie *S2, M1, M2, M3*.
25. a su casa y familia *P, S1* : a su casa *S2, M1, M2, M3*.
26. Lutos y sentimiento *P, S1* : lutos *S2, M1, M2, M3*.
27. se partieron a España contentos *P, S1* : se partieron a España *S2, M1, M2, M3*.
28. quisiera el sobresalto y el perjuicio *P, S1* : quisiera el sobresalto *S2, M1, M2, M3*.
- M3*.
29. mientras se ocupaba su enojo en tomar *P, S1* : mientras se ocupaba en tomar *M1, M2, M3* : mientras se ocupa en tomar *S2*.
30. Señor, la crueldad *P, S1* : La crueldad *S2, M1, M2, M3*.
31. tan breve y violentamente *P, S1* : tan brevemente *S2, M1, M2, M3*.
32. convencido de mis razones *P, S1* : convencido *S2, M1, M2, M3*.
33. pero en tanta prudencia *P, S1, M3* : pero tanta prudencia *S2, M1, M2*.
34. eran tan grandes mis fuerzas *P, S1* : eran tantas mis fuerzas *S2, M1, M2, M3*.
35. la excelencia del ingenio *P, S1* : la del ingenio *S2, M1, M2, M3*.
36. y en todos admiraciones, aplauso, diversión, crédito, temor, aliento y gusto *P, S1* : y en todos admiraciones, aplauso y gusto *S2, M1, M2, M3*.
37. le llevaban triste *P* : le llevaban *S1, S2, M1, M2, M3*.

Un simple vistazo a las supresiones de *S2* y siguientes nos induce a afirmar que éstas son primordialmente adjetivales, aunque también se producen eliminaciones de otras clases de palabras y sintagmas. ¿Con qué criterio el responsable de la edición elimina en unos casos y agrega en otros? Lo desconocemos. Parece que el único propósito es el que venimos indicando desde el principio: la pretendida mejora del texto novelístico. Respecto a la intervención autorial, cabe la posibilidad de que Quintana abandonara sus ocupaciones religiosas para dedicarse al acendramiento de su texto, pero nos resulta extraño, conociendo su estilo tan dado a las amplificaciones y a la precisión, que elimine algunos términos de los ejemplos anteriores. Acaso uno de los más significativos sea el vocablo “dicho” en *aquel dicho de don Alonso* (núm. 18), ya que más que reparar el texto lo malogra.

C) Inmutación

Los casos de *inmutatio* en *S2* y siguientes son también menores en número, igual que entre *P* y las ediciones posteriores:

1. les había prometido *P, S1* : les tenía prometido *S2, M1, M2, M3*.
2. cortado *P, S1* : tomado *S2, M1, M2, M3*.
3. salistes *P, S1* : salisteis *S2, M1, M2, M3*.
4. habían tenido *P, S1, M3* : habiendo tenido *S2, M1, M2*.
5. bueno *P, S1* : sano *S2, M1, M2, M3*.
6. que me he visto en mi vida *P, S1* : y yo visto en mi vida *S2, M1, M2* : y yo hube visto la mayor de mi vida *M3*.
7. que obligó a vuestra piedad o a vuestra curiosidad para que me llamase *P, S1* : que obligó a vuestra piedad para que me llamásedes *S2, M1, M2, M3*.
8. estaba prevenida *P, S1* : tenían prevenida *S2, M1, M2, M3*.
9. venir contra sí *P, S1* : venir hacia sí *S2, M1, M2, M3*.

En alguno de los casos anteriores el revisor mejora el texto, por ejemplo en *cortado-tomado* (número 2) o lo moderniza: *salistes-salisteis* (número 3). En otro

sustituye un término común por otro más preciso y adecuado: *bueno-sano* (número 5). Sin embargo, también en algún caso erra en la manipulación optando por una forma verbal más arcaica como en *habiendo tenido* (número 4) o *para que me llamásedes* (número 7). Difícil resulta averiguar en estos casos si la pluma del que corta es editorial o autorial.

D) Transmutación

En referencia al cuarto parámetro, no existe ningún caso de *transmutatio* real, ya que los cambios en las oraciones no afectan tanto al orden como a la combinación de los criterios prefijados:

1. bien se infieren de aquí los desatinos que acomete *P*, *S1*: bien se infieren de aquellos desatinos que acomete *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
2. en que al tiempo de mirarme si tenía alguna herida *P*, *S1* : en aquel tiempo de mirarme si tenía alguna herida *S2*, *M1*, *M2* : pues que mirando si tenía alguna herida *M3*.
3. que obligó a vuestra piedad o a vuestra curiosidad para que me llamase *P*, *S* : que obligó a vuestra piedad para que me llamásedes *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
4. Antes le respondió Hipólito: son justas mis penas y insensibles esas alegrías *P*, *S1* : Antes le respondió Hipólito: en temer mis penas y insensibles estas alegrías *S2*, *M1*: Antes le respondió Hipólito: en temer mis penas no manifiesto que me sean insensibles estas alegrías *M2*, *M3*.
5. el uno de dos estorbos que podían impedir tu libertad *P*, *S1* : el uno de dos estorbos que podrá tu libertad *S2*, *M1*, *M2* : de los dos estorbos que se opone a tu libertad *M3*.
6. Ni aun me atreveré a asegurarte del enojo de tu padre *P*, *S1* : ni te aseguro el enojo de tu padre *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
7. la venganza que en nosotros solamente procura *P*, *S1* : la venganza que procuraba en nosotros *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
8. bien sé que con cuidado de mi parte, aunque no diré si con satisfacción de mis superiores *P*, *S1* : con gran vigilancia y cuidado de mi parte aunque no sabré decir si con satisfacción de mis mayores y superiores *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
9. El discreto moro, ayudado de superiores auxilios y convencido de las razones de Hipólito, se determinó a dejar su bárbara ley y para esto volver a Constantinopla donde recoger su hacienda y traerla a España *P*, *S1* : El discreto moro, convencido de Hipólito, se determinó de dejar su vana ley, y volver a Constantinopla, y traer su hacienda a España o por tener que repartir en obras de piedad *S2*, *M1*: El discreto moro, convencido de Hipólito, se determinó de dejar su buena ley, y volver a Constantinopla, y traer su hacienda a España o por tener que repartir en obras de piedad *M1*, *M2* : El discreto moro, convencido de Hipólito, se determinó de dejar su ley, y volver a Constantinopla, y traer su hacienda a España o por tener que repartir en obras de piedad *M3*.
10. pero aun de sus mismas riquezas cuando, después de haber pintado una familia que antes fue de un hombre liberal y ha venido a poder de un avaro, dice *P*, *S1* : pero aun de sus mismas riquezas cuando después de haber venido a poder de un avaro dice *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
11. sus maldades tenían mayor aumento *P*, *S1* : sus maldades se aumentaban *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.
12. disparó una pistola que había quitado a uno de sus contrarios *P*, *S1* : disparó una pistola que llevaba *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

Tanto en el número 1 como en el número 2, podríamos considerar el cambio una errata por la similitud fonética entre los vocablos. En el ejemplo número 3, además de omisión, se produce una alteración morfológica. Uno de los casos con más variaciones es el referente a Rezuan, donde aparte de las supresiones y alteraciones encontramos una *inmutatio* próxima a la errata: *bárbara ley-vana ley*. Los demás ejemplos parecen más bien alteraciones producidas por el mismo proceso de impresión.

Como resumen de todos los ejemplos aducidos se puede concluir que las variaciones textuales observadas en las distintas ediciones son de dos tipos: erratas y manipulaciones. Las primeras permiten trazar el árbol genealógico de la novela, cuya base es *P*; de *P* sale una rama (*S1*), que de manera directa o indirecta siguen las restantes ediciones, con la excepción de *M3*, que vuelve en ocasiones, aunque no siempre, a la edición príncipe. *M3* es, por tanto, un claro ejemplo de *contaminatio* pura. Respecto a las variantes, muy numerosas en conjunto, son de diverso signo. Predominan las manipulaciones por adición y supresión, pero también se encuentran bastantes casos de permuta de vocablos. Es común, asimismo, que el intermediario conjugue en la copia más de un procedimiento, ya de manera mecánica, o bien voluntaria. Aunque después de la *descriptio* y el análisis sostenemos que el autor no hubo de participar en la elaboración de las ediciones sevillanas, tampoco existe ningún dato externo ni evidencia textual que indique lo contrario. Sabemos que en 1634 Quintana desempeña las funciones de capellán mayor en la Congregación de San Pedro de Madrid y colabora en el hospital de la Latina, cargos que en nuestra opinión debieron de restarle tiempo para dedicarse a cualquier otra ocupación. Tampoco tenemos ninguna prueba de que el autor se desplazara a Sevilla en torno a la fecha de publicación de la novela para responsabilizarse de su edición. Cabe asimismo la posibilidad de que corrigiera el texto en Madrid y un mensajero se encargara de entregar los pliegos en Sevilla. Sin embargo, nos parece poco probable. También por razones intratextuales descartamos esta suposición. Quintana, en la segunda vuelta, hubiera intentado pulir y perfeccionar el texto limando sus aristas y mejorándolo. En algunos casos es cierto que el revisor o el mismo componedor aciertan con tino en los cambios, pero no siempre es así. El encargado de la edición demuestra de manera general en sus correcciones un desconocimiento de las capas menos visibles de la novela (planos narrativo y discursivo), como queda patente en el caso de las ultracorrecciones, las cuales parecen realizadas con cierta torpeza. Asimismo, se podría sostener que las enmiendas no son en conjunto responsabilidad del cajista, último eslabón de la cadena editorial, sino tal vez del oficial de la imprenta encargado de revisar el texto antes de su impresión. Respecto a quién pudo ser el responsable de la edición, abogamos por el mismo Andrés Grande, o un subalterno nombrado por él. Es probable, no obstante, que preparado el texto, el cajista cometiera algún que otro error de impresión posterior, pero éstos serían seguramente escasos y de poca relevancia¹⁸⁰³.

En la tercera edición realizada en vida del autor (Andrés Grande, 1637) volvemos a encontrar nuevas manipulaciones textuales. *S2* sigue casi al dedillo a *S1*, pero introduce más cambios por adición, supresión y sustitución preferentemente. Creemos que por las mismas razones aducidas más arriba, tampoco Quintana tuvo nada que ver en la preparación de esta tercera edición. Incluso en este caso habría que pensar en la participación de un segundo encargado de edición, ya que no resulta admisible, en el supuesto de que sea el mismo, que vuelva a modificar las manipulaciones de *S1* realizadas por él. De todas formas sigue siendo una incógnita quién pudo realizar esta tercera edición. En nuestra opinión, o Andrés Grande o un oficial de la imprenta. No creemos que todos los cambios se deban a errores en el proceso de impresión o responsabilidad única del componedor.

¹⁸⁰³ Andrea Bresadola (“Introducción”, en *Experiencias*, cit., p. 30) también aboga por cierta prudencia en la atribución de las correcciones, ya que en bastantes ocasiones se le atribuía falsamente al autor su intervención en la fase de revisión. El profesor italiano se apoya en Moll (*Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, cit.), aduciendo que, una vez que se vendía el privilegio, el autor no se preocupaba de la materialidad de la edición.

Las ediciones posteriores a *S2* pierden interés editorial por ser publicadas tras la muerte de Quintana. Todas ellas son responsabilidad exclusiva del editor de la imprenta. Como indican los preliminares, *M1* sigue a *S2*; *M2* a *M1* incluso en la disposición tipográfica y la paginación; y *M3* a *M2*, aunque en los casos de duda toma como base la edición primera de 1627.

5. CRITERIOS DE EDICIÓN

Como resultado del análisis precedente, optamos por elegir como texto base de nuestra edición la *príncipe* madrileña, salida a la luz en 1627 de la imprenta de la viuda de Luis Sánchez en Madrid y actualmente custodiada en la Biblioteca Nacional. En ella corregimos todos los errores expuestos en la fe de errata de los preliminares y también los detectados durante la colación para presentar el texto originario en su máxima pureza. Respecto a las grafías y la puntuación, vamos a seguir el criterio mayoritario de edición de los textos del Siglo de Oro modernizando ambas. Como sabemos, hasta el siglo XVIII, las grafías y la puntuación eran incumbencia del impresor, no del autor, y cada taller tenía sus propios criterios y hábitos¹⁸⁰⁴. Por estos motivos hemos actuado con cierta libertad, aunque ajustándonos a la puntuación establecida en el texto originario, que suele seguir unas pautas fijas y presentar un ritmo constante.

Respecto al aparato crítico, recogemos a pie de página todas las variantes de las seis ediciones (*P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*) con un asterisco¹⁸⁰⁵, con el fin de distinguir estas notas de las meramente explicativas o filológicas. El aparato es positivo, y como norma, vamos a indicar en primer lugar la forma recogida en *P* (1627, Luis Sánchez), y, a continuación, las variantes de las ediciones posteriores con las siguientes siglas: *S1* (1635, Andrés Grande), *S2* (1637, Andrés Grande), *M1* (1673, Mateo de la Bastida), *M2* (1729, Pedro Joseph Alonso Padilla) y *M3* (1806-1807, Repullés)¹⁸⁰⁶. Las erratas de impresión también quedan registradas en las notas a pie de página y se han corregido en su conjunto. El vacío editorial tras la publicación decimonónica ha impedido contar con las aportaciones de ediciones y estudios posteriores, por lo que los aciertos y errores de la edición anotada, además del estudio de la novela, pertenecen a nuestra entera responsabilidad.

En las notas a pie de página, además de indicar los resultados del cotejo, proporcionaremos toda aquella información que sea válida y útil al lector contemporáneo para la entera comprensión del texto (léxica, gramatical, literaria, cultural, etc.).

Respecto a las normas ortográficas, el objetivo perseguido ha sido la modernización del texto siguiendo el criterio general para la edición de obras del Siglo de Oro: conservación de las oscilaciones vocálicas propias de la época y regularización de las consonantes, atendiendo en este caso a la distinción de fonemas y no grafemas. De forma detallada los criterios seguidos son los siguientes:

En relación a las vocales, se conservan todas las vacilaciones en caso de aparecer distintas formas: “recibido/recibido”, “oscurecer/oscurecer”, “trujo/trajo”, “invidia/envidia”, “añidió/añadió”, etc.; se mantienen las variaciones en las vocales átonas del tipo “melencolía”, “himeneo”, “precepitada”, “apercibido”; y se conserva la –e paragógica final en palabras como “infelice”.

¹⁸⁰⁴ Véase Jaime Moll, *De la imprenta al lector: estudio sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, cit.

¹⁸⁰⁵ Como dejamos recogido en la nota 13 de la introducción.

¹⁸⁰⁶ En los casos en los que optamos por una forma posterior por corrección invertimos el orden.

Respecto a las consonantes, la casuística es más amplia, aunque el criterio general es la tendencia a la actualización. Las premisas seguidas se detallan a continuación:

- Se regularizan las fluctuaciones de s/ss; ç/c/z; x/j/g/i; u/v; b/v; qu/cu; m/n delante de p/b/v.
- Se restituye la h etimológica donde ha desaparecido (“aver”, “oy”) y en los lugares donde aparecen en la actualidad (“ahora” por aora, “exhortación” por exortación).
- Se normalizan los grupos consonánticos latinos sin pertinencia fonética como las consonantes dobles (cc, mm, ff, pp, bb, ll, tt, nn), las agrupaciones (sc, mpc, mpt, ct) y los grupos cultos (ph, th, ch). En los casos de combinaciones con pertinencia fonética actual (ct, pt, nct, gn, bst; ex/es, x/s, sc) se sigue la norma gráfica del texto con mantenimiento o reducción (efetuar/efectuar, decendencia, trecientas, dicípulo).
- Se conservan todos los cambios fonéticos con pertinencia fonológica como la velarización del diptongo hue- (gueco, güéspedes).
- Se mantienen los dobles: priesa/prisa, agora/ahora, nadie/nadie.
- Se respeta la asimilación de la r del infinitivo y la l del pronombre enclítico, aunque hay un único caso en el texto debido a su menor uso en el siglo XVII “trocallo”.
- Se mantienen en la flexión verbal las formas arcaicas en (-ais, -eis) para la segunda persona del singular del presente; las de la segunda personal del pretérito (-astes, -istes) herencia de las desinencias latinas en -stis (recibistes); las arcaicas en (-ades, -edes): mostrábades, pagásedes, determináredes, refiriédeses. Se mantienen las formas contractas (vía), las formas verbales con peculiaridades existentes en la época (reduzga, trujo) y todas las formas con pronombre enclítico (desatámoslo, dijéronnos, etc.).
- Se conservan las variaciones en el sistema morfológico y las fluctuaciones léxicas (agora), así como las metátesis del tipo “ataldas”, “escuchalde”, “probeza”.

La modernización también afecta a la separación y aglutinación de palabras (dedentro, defuera, etc.), pero se conservan en todos los casos los contractos formados con la preposición de + demostrativo o pronombre: deste, dél, della. En relación a los artículos se conservan las formas establecidas en el texto: el aldea, el arena, etc. También en los casos de fluctuación: el / la alegría.

Respecto a la acentuación y la puntuación se siguen también las reglas actuales.

En relación al uso de las mayúsculas, se limitan a los nombres propios y las personificaciones.

6. EDICIONES DE LA NOVELA

1627. HISTORIA / DE HIPÓLITO / Y AMINTA. / A DON DIEGO RAMÍREZ / de Haro, Cavallero de la Orden de / Alcantara, y Señor de / Boornos. / POR EL D^r FRANCISCO DE / Quintana natural de Madrid. / [Adorno tipográfico de rectángulo con cenefa y lema interior: Videntes propriè est Historia. / Istam ideae oculus vidit.] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, Por la viuda de Luis Sánchez. / Año M.DC.XXVII. / [línea] A costa de Alonso Pérez Mercader de libros.
4.º. 8 +208 fols.

Bibliotecas con ejemplares de esta primera edición (P):

- Biblioteca Nacional de España. Madrid.
- Real Academia Española. Madrid.
- Universidad Rovira i Virgili. Tarragona.
- Bibliothèque Nationale de France. Francia.
- University of Cambridge (Newton Library Catalogue). Cambridge.
- Sistema de Bibliotecas universitarias. Noruega.
- British Library. Gran Bretaña.
- Harvard University (Massachussets, Estados Unidos).
- Universidad de Princeton. Estados Unidos.
- Cornell University. Estados Unidos.
- Biblioteca Nacional de Maestros. Sala del Tesoro. Argentina.

1635. HISTORIA / DE HIPÓLITO Y / AMINTA. / A DON DIEGO RAMIREZ DE / Haro, Cavallero de la Orden de Alcantara, y Señor de Boornos. / POR EL D. FRANCISCO DE / Quintana, natural de Madrid. / [Año – adorno tipográfico de un jarrón con flores - 1635.] CON PRIVILEGIO. / [línea] / En Sevilla, Por Andres Grande, Impressor de Libros.
4.º. 6 + 186 fols.

Bibliotecas con ejemplares de esta segunda edición (S1):

- Biblioteca Nacional de España. Madrid.
- Biblioteca del Palacio Real. Madrid.
- Universidad Complutense (Biblioteca Histórica. Fondo Antiguo). Madrid.
- Fundación Lázaro Galdiano. Madrid.
- Bibliothèque Nationale de France. Francia.
- University of Cambridge (Newton Library Catalogue). Gran Bretaña.
- British Library. Gran Bretaña.
- Universitätsbibliothek Rostock. Alemania.
- University of Texas at Austin. Estados Unidos.

1637. HISTORIA / DE HIPÓLITO Y AMINTA. / POR EL DOCTOR FRANCISCO / de Quintana natural de Madrid. / A DON DIEGO RA / mirez de Haro, Cavallero de la / Orden de Alcantara. [adorno tipográfico con rasgos geométricos] / CON PRIVILEGIO. / En Sevilla. Por Andres Grande, Año de 1637.
4.º. 5 + 168 fols.
BNE: R/ 6813.

Bibliotecas con ejemplares de la tercera edición (S2):

- Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- Biblioteca del Palacio Real, Madrid.
- Bibliothèque Nationale de France. Francia.
- British Library. Gran Bretaña

1673. HISTORIA / DE HIPOLITO / Y / AMINTA. / POR EL DOCTOR FRANCISCO / de Quintana, natural de Madrid. / A DON DIEGO RAMIREZ / De Haro, Cavallero de la Orden / de Alcantara. / [adorno tipográfico geométrico] / CON LICENCIA / En Madrid: En la Imprenta Real, Año de 1673. / A costa de Mateo de la Bastida, Mercader de Libros, ven- / dese en su casa enfrente de San Felipe.
4.º. 12 + 296 h.

Bibliotecas con ejemplares de la tercera edición (M1):

- Biblioteca Nacional de España. Madrid.
- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Madrid.
- Biblioteca de Cataluña. Barcelona.
- University of Michigan (Estados Unidos).
- University of Toronto (Canadá).
- University of British Columbia (Canadá).

1729. HISTORIA / DE HIPOLITO, / Y AMINTA. / POR / EL DOCTOR DON FRANCISCO DE / Quintana, natural de Madrid. / [Pliegos 38 / adorno de un escudo heráldico del impresor: PADILLA / Año de 1729] CON LICENCIA. / [línea] / EN MADRID: A costa de Don Pedro Joseph Alonso Padilla; se ha- / llará en su Imprenta, y Librería, en la calle de Santo Thomas, / junto al Contraste.
4.º. 7 + 296.

Bibliotecas con ejemplares de la cuarta edición (M2):

- Biblioteca Nacional de España.
- Universidad Complutense (Biblioteca Histórica. Fondo Antiguo). Madrid. Internet.
- Universidad de Santiago de Compostela (Biblioteca Universitaria). Santiago de Compostela.
- Universidad de Granada (Biblioteca Letras A). Granada.
- Universidad de Oviedo (Biblioteca). Oviedo.
- Bibliothèque Nationale de France. Francia.
- British Library. Gran Bretaña.
- Dartmouth College Library (New Hampshire, Estados Unidos).
- University of Alberta (Edmont, Canadá).
- University of Texas at Austin. Estados Unidos.

1806. HISTORIA / DE HIPOLITO / Y AMINTA: / POR EL DOCTOR DON FRANCISCO / DE QUINTANA. / TERCERA IMPRESIÓN. / TOMO I. / Firma: parece del impresor / MADRID POR REPULLES. / 1806.
8.º. 336 h. + 1 hoja de lámina.

1807. HISTORIA / DE HIPOLITO / Y AMINTA: / POR EL DOCTOR DON FRANCISCO / DE QUINTANA. / TERCERA IMPRESIÓN. / TOMO II. / [Espacio] / MADRID POR REPULLES. / 1807.

8.º. 301 h. + 1 hoja de lámina.

Bibliotecas con ejemplares de esta última edición (M3):

- Biblioteca Nacional de España.
- Biblioteca Regional de Madrid. Madrid.
- Real Academia de la Historia. Madrid.
- Biblioteca de Cataluña. Barcelona.
- Biblioteca Capitular de Pamplona (Catedral). Pamplona.
- Biblioteca privada ZZZ. Castilla y León.
- Universidad de Barcelona (Biblioteca). Barcelona.
- University of Oxford. Gran Bretaña.
- Wayne State University. Estados Unidos.
- University of Pennsylvania. Estados Unidos.
- University of California. Estados Unidos.
- Smith College. Estados Unidos.
- Biblioteca Nacional de Chile.

THE MOST ENTERTAINING HISTORY OF HIPPOLYTO AND AMINTA,
LONDON, BETTESWORTH, J., BATLEY AND W. BOREHAM, 1718.

Bibliotecas con ejemplares de esta primera traducción inglesa:

- Universidad de Oxford. Gran Bretaña.
- Universidad de Harvard (Estados Unidos).
- Universidad de Toronto (Canadá).

THE MOT ENTERTAINING HISTORY OF HIPPOLYTO AND AMINTA,
LONDON, BETTESWORTH AND J. BATLEY, 1719.

Bibliotecas con ejemplares de la segunda traducción inglesa:

- National Library of Scotland. Gran Bretaña.
- Universidad de Pensylvania. Estados Unidos.
- Universidad de Princeton. Estados Unidos.

BIBLIOGRAFÍA

1. TESTIMONIOS

1.1. Manuscritos

- Ms. 3773 de la Biblioteca Nacional de Madrid. *En el certamen que se hizo en presencia de su majestad en el Retiro*, 1638.
- Ms. 3811 de la Biblioteca Nacional de Madrid. [*Cancionero de la primera mitad del siglo XVII*]
- Ms. 6635 de la Biblioteca Nacional de Madrid. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*.

1.2. Impresos

1.2. Otras obras de Francisco de Quintana

1.2.1. Novela

- *Experiencias de amor y fortuna*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1626.
- *Experiencias de amor y fortuna*, ed. Andrea Bresadola, Sevilla, UNIA, 2012.

1.2.2. Poesía

- *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron...*, por Lope de Vega Carpio, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1622.
- *Relación de las fiestas que ha hecho el colegio imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Xavier*, por Don Fernando Monforte y Herrera, Madrid, por Luis Sánchez, 1622.
- *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso* / de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, Madrid, Imprenta de Antonio Sancha, 1776, tomo I-XXI.
- *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al bienaventurado San Isidro en las Fiestas de su Beatificación*, recopiladas por Lope de Vega Carpio, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1620.

1.2.3.

- *Oración panegírica o sermón fúnebre: honores extremos del doctor Juan Pérez de Montalbán* / cuidado afectuoso de su íntimo Amigo, el Doctor Francisco de Quintana, 1639?

— *En las Honras de Lope Félix de Vega Carpio Sermón fúnebre: hízolas la Venerable Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid como a Hermano suyo, a siete de setiembre de mil seiscientos y treinta y cinco*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635.

— *Escuela de discursos formada de sermones varios escritos por diferentes autores maestros grandes de la predicación... : con tabla para las ferias mayores de Quaresma dispuesta por... D. Francisco Ignacio de Porres*, Alcalá, en la imprenta de María Fernández, a costa de Juan Antonio Bonet, 1645.

— *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta y teólogo insigne doctor Juan Pérez de Montalbán, clérigo presbítero y notario de la Santa Inquisición, natural de la imperial Villa de Madrid, recogidas y publicadas por la estudiosa diligencia del licenciado don Pedro Grande de Tena, su más aficionado amigo. Dedicadas y ofrecidas a su padre Alonso Pérez de Montalbán, padre del difunto y librero del rey nuestro Señor*, ed. a cargo de Pedro Grande de Tena, Madrid, Imprenta del Reino, 1639.

— *Avisos para la muerte / escritos por algunos ingenios de España.../ recogidos y publicados por don Luis Remírez de Arellano*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1634.

1.3. Bio-bibliografía de Francisco de Quintana

ÁLVAREZ DE BAENA, Joseph Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789-1790, 2 vols.

Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, 6 (1970).

ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Visor, 1996.

Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica, ABEPI, ed. Víctor Herrero Mediavilla, München, K. G. Saur, I, 1986.

BALLESTEROS ROBLES, Luis, *Diccionario biográfico matritense*, Madrid, 1912.

Boletín de la Real Academia Española, 21 (1934), p. 262.

Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII, Arco Libros, Madrid, 1998-2008.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1967, vol. 2, p. 75 y ss.

Libro de elecciones de oficiales y acuerdos de la Congregación, de 25 de junio de 1619 a 11 de agosto de 1625.

Libro II de Acuerdos de la Venerable Congregación de San Pedro, 22 de agosto de 1624 a 3 de mayo de 1646.

Libro III de Acuerdos de la Venerable Congregación de San Pedro, 2 de julio de 1646 a 17 de abril de 1662.

Libros de matrículas de la Universidad de Alcalá, Archivo Histórico Nacional, Números 444-445.

Manuscritos del Archivo eclesiástico de Toledo, 1620-1625.

MATILLA TASCÓN, Antonio, *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los Austrias*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983.

MAYOR GIMENO, Vicente, *Historia de la venerable e ilustre Congregación de San Pedro, apóstol de presbíteros seculares naturales de Madrid y sus relaciones con la Mutual del Clero*, Madrid, 1964.

RIPOLL, Begoña, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1991.

ROSELL, Cayetano, *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Rivadeneyra, 1856.

SÁNCHEZ, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.

SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1963.

— *Cien escritores madrileños del Siglo de Oro. Notas bibliográficas*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975.

— *Manual de Bibliografía de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1980.

2.FUENTES PRIMARIAS Y LEXICOGRÁFICAS

ÁGREDA Y VARGAS, Diego, *Los más fieles amantes Leucipe y Clitofone*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1617.

— *Novelas morales*, Valencia, Felipe Pincinali, 1620.

ALCÁZAR, Baltasar del, *Obra poética*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.

ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 2007-2009.

Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2004.

ARGUIJO, Juan de, *Obra poética*, ed. Stanko B. Vranich, Madrid, Castalia, 1972.

- ARIAS MONTANO, Benito, *Sermones castellanos*, ed. Valentín Núñez Rivera, Huelva, Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva, 2008.
- ARISTÓFANES, *Las nubes, las ranas, Pluto*, ed. Francisco Rodríguez Adrados y Juan Rodríguez Somolinos, Madrid, Cátedra, 1995.
- ARISTÓTELES, *Política*, ed. Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Alianza, 1986.
- *Poética*, ed. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1988.
- *Retórica*, ed. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- *Ética a Nicómaco*, ed. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 2010.
- BANDELLO, Matteo, *Historias trágicas ejemplares*, sacadas de las obras del Bandini Veronas ; nuevamente traduzidas de las que en lengua francesa adornaron Pierre Bobistau y Francisco de Belleforest, Salamanca, por Pedro Lasso impresor, a costa de Ivan de Millis Gordines, 1589.
- BECCADELLI, Antonio, *Libro de los dichos y hechos del rey don Alonso: ahora nuevamente traducido*, 1527.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decamerón*, Madrid, Cátedra, 2009.
- BOECIO, *La consolación de la filosofía*, ed. Pablo Masa, Buenos Aires, Aguilar, 1977.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Guárdate del agua mansa*, ed. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.
- CANO AGUILAR, Rafael, *El español a través de los tiempos*, Madrid, Arco/Libros, 1988.
- CARBACHO, Joan Francisco, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, trad. Francisco Truchado, Bilbao, Mathias Mares, 1580.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis de, *Obras*, ed. Rosa Navarro, Madrid, Castalia, 1990.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso, *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, Madrid, Luis Sánchez, 1627.
- *Los alivios de Casandra*, Barcelona, Imprenta de Jaime Romeo, 1640.
- *La quinta de Laura*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, 1649.
- *Tardes entretenidas*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, 1908.

- *Jornadas alegres*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, 1909.
- *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1642.
- *Lisardo enamorado*, ed. Eduardo Juliá y Martínez, Madrid, Gráficas Ultra, 1947.
- *Las harpías de Madrid y coche de las estafas*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1985.
- *Aventuras del Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1986.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*, ed. González de Amezúa, Madrid, Baillo Bailliere, 1912.
- *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1986, tomo I.
- *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y M^a Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1999.
- *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Crítica, 2001.
- *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2003.
- *Don Quijote de la Mancha*, ed. Real Academia Española, Madrid, Alfaguara, 2004.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de, *El español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1946.
- *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. Arseni Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. Yves-René Fonquerne, Madrid, Castalia, 1980.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Ouevres complètes de M. T. Cicerón*, París, Fournier, 1818.
- *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*, Biblioteca Jurídica Virtual, 1917-1928, tomos I-XIV.
- *Los oficios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- *De Amicitia*, ed. Valentín Farcía Yebra, Madrid, Gredos, 1983.
- *Del supremo bien y del supremo mal*, Madrid, Gredos, 1987.
- *Defensa de Ligario. Defensa del poeta Arquías*, ed. Antonio Fontán Pérez, Madrid, Gredos, 1993.

- *Debates en Túsulo*, Madrid, Akal, 2004.
- CONTRERAS, Jerónimo de, *Selva de aventuras*, Palencia, Simancas, 2005.
- CORDE, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*.
www.rae.es.
- COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1997.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1993.
- CUEVA, Francisco de, *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, Zaragoza, Juan de Ibar, 1662.
- DUQUE DE ESTRADA, Diego, Diego Duque de Estrada, *Los comentarios del desengañado de sí mismo*, en *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Imprenta Nacional, 1860, tomo XII.
- ENCINA, Juan del, *Teatro*, ed. Alberto del Río, Barcelona, Crítica, 2001.
- EPICURO, *Obras completas*, ed. José Vara, Madrid, Cátedra, 1995.
- Epistolario español: Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, ed. Eugenio de Ochoa, Madrid, Rivadeneyra, 1850, tomo I.
- ESCARTÍN GUAL, Montserrat, *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona, PPU, 1996.
- ESPINEL, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. M^a Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972.
- *Obras completas*, ed. Gaspar Garrote Bernal, Málaga, Diputación provincial de Málaga, 2001.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- FICINO, Marsilio, *De Amore. Comentario a “El banquete” de Platón*, trad. Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1986.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Poesía castellana completa*, Madrid, Cátedra, 1982.

- GIUSTINIANI, Francisco, *El atlas abreviado o el nuevo compendio de la Geografía Universal, Política, Histórica i curiosa, según el estado presente del mundo ilustrado con cuarenta i tres mapas*, León de Francia, por Jaime Certá, 1739.
- GOICOECHEA ROMANO, Cesáreo, *Diccionario de citas*, Barcelona, Labor, 1955.
- GÓNGORA, Luis, *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1982.
- *Sonetos completos*, ed. Birute Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1988.
- *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1988.
- *Las Soledades*, ed. John Beverley, Madrid, Cátedra, 1996.
- *Obras completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000, tomo I.
- *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, *Versiones castellanas del Sendebar*, Madrid, CSIC, 1946.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M^a Andreu, Zaragoza, Larumbe, 2004.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Guía de campo de las flores de Europa*, Barcelona, Ediciones Omega, 1982.
- HELIODORO, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, ed. Emilio Crespo Güemes Madrid, Gredos, 1979.
- HOMERO, *Odisea*, Barcelona, Planeta, 1980.
- *Ilíada. Odisea*, ed. Carlos García Gual, Madrid, Espasa, 1999.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, ed. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008.
- HOROZCO, Sebastián de, *Teatro Universal de Proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Obras Sociales y Políticas*, ed. Patricio Peñalver Simó, Madrid, Publicaciones Españolas, 1962.
- La novela picaresca española*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 2001.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1986.
- La santa Biblia*, ed. Justo Pérez de Urbel, trad. Don Francisco Cantera Burgos y don José Manuel Pabón Suárez de Urbina, Barcelona, Planeta, 1967.

- Las mil y una noches*, ed. Rafael Cansinos Sáenz, Madrid, Aguilar, 1986.
- LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975.
- Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1995.
- LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1987.
- , et. al., *Poesías escogidas de Fray Luis de León, Francisco de la Torre, Bernardo de Balbuena y otros varios*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1823.
- LOPE DE VEGA, *Triunfos divinos con otras rimas sacras*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1625.
- *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de don Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, Madrid, 1776-1779, 21 tomos.
- *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1856.
- *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- *Poesía selecta*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1984.
- *El caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1990.
- *La Dorotea*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Cátedra, 1996.
- *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Editorial Crítica, 1998.
- *Obras completas. Prosa II*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- *Obras completas, Poesía IV*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- *Obras completas, Poesía V*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.
- *Obras completas, Poesía II*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003.
- *Fiestas de Denia*, ed. M^a Gracia Profeti, Florencia, Alinea Editrice, 2004.
- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*, ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Castalia, 2005.

- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra, 2008.
- LÓPEZ DE HARO, A., *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid, Luis Sánchez, 1622.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía Antigua Poética*, en *Obras completas I*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- LÓPEZ PIÑERO, José María, *El arte de navegar en la España del Renacimiento*, Barcelona, Labor, 1979.
- LUCRECIO, *De la naturaleza de las cosas*, ed. Agustín García Calvo, Madrid, Cátedra, 1983.
- MACHADO, Antonio, *Campos de Castilla*, ed. José Luis Cano, Madrid, Cátedra, 1984.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, *Prontuario de bibliografía: pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*, Gijón, Trea, 1999.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, ed. Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996.
- MOSQUERA DE FIGUEROA, Cristóbal, *Paradojas*, edición y estudio de Valentín Núñez Rivera, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 101-104.
- Novelas cortas del siglo XVII*, ed. Rafael Bonilla Cerezo, Madrid, Cátedra, 2010.
- NÚÑEZ DE REINOSO, Alonso, *Historia de Los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, ed. José Jiménez Ruiz, Málaga, Universidad de Málaga, 1997.
- OLESA MUÑIDO, Francisco Felipe, *La organización naval de los estados mediterráneos y en especial de España durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, editorial Naval, 1968.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*, Tortosa, por Francisco Martorell, 1635.
- *Segundo tomo de las Comedias del doctor Juan Pérez de Montalbán*, Madrid, a costa de Juan Sonzoni, 1652.
- *Obra no dramática / Juan Pérez de Montalbán*, ed. y pról. José Enrique Laplana Gil, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

- *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, edición crítica, estudio y notas de Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2001.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 2000.
- PETRARCA, *El Cancionero*, ed. Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- PIÑA, Juan de, *Casos prodigiosos y cueva encantada*, Madrid, Cotarelo y Mori, 1907.
- PLINIO SEGUNDO, Cayo, *Historia Natural*, Madrid, Gredos, 1995-2003, 3 vols.
- *Historia Natural*, Madrid, Visor, 1998.
- PLUTARCO, *Las vidas paralelas*, ed. Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1985-1996.
- Poesía lírica del Siglo de Oro*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Cátedra, 1987.
- POSADA SIMEÓN, José Carlos, “El tránsito de la cartografía medieval a la renacentista a través de la semiología cartográfica de los islarios de da li sonetti, bordone y porcacchi”, en *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Servicio de publicaciones, 2010.
- POLUNIN, Oleg, *Árboles y arbustos de Europa*, Barcelona, Ediciones Omega, 1978.
- PROPERCIO, *Elegías*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989.
- PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1971, vol. 1.
- *El Buscón*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 2006.
- *Poesía varia*, ed. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
- QUINTANA, Jerónimo de, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, Madrid, Imprenta del Reino, 1629.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institutio oratoria*, ed. Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 1999-2000.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. Facsímil, Madrid, Gredos, 1990.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, versión en línea, vigésima segunda edición.

- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *El Amadís de Gaula*, ed. José Manuel Cacho Bleca, Madrid, Cátedra, 1987.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 1972.
- SALAS BARBADILLO, Alonso J., *Corrección de vicios: en que Boca de todas verdades toma las armas contra la malicia de los vicios y descubre los caminos que guían la virtud*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1615.
- *Casa del placer honesto*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1624.
- *La hija de la Celestina*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2008.
- SAN JERÓNIMO, *Epistolario*, ed. Juan Bautista Valero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.
- SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor*, ed. Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica, 1995.
- Segunda parte del Lazarillo*, ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988.
- Sendebar*, ed. M^a Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra, 1989.
- SÉNECA, Lucio Anneo, *Remedios de cualquiera fortuna*, Madrid, por Manuel Gómez, 1787.
- *Obras completas de Séneca*, ed. Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1966.
- *Epístolas morales a Lucilio*, ed. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2008-2010, 2 vols.
- *Diálogos: Consolaciones a Marcia, su madre Helvia y Polibio; Apocolocintosis*, ed. Juan Mariné Isidro, Madrid, Gredos, 1996.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero*, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988.
- TACIO, Aquiles, *Dafnis y Cloe. Leucipa y Clitofonte*, ed. M^a Luz Prieto, Madrid, Akal, 1999.
- TALAVERA, Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de, *Corbacho*, Madrid, Cátedra, 1979.
- TIMONEDA, Juan de, *El Patrañuelo*, ed. José Romera Castillo, Madrid, Cátedra, 1978.
- *Cancioneros llamados Enredo de Amor, Guisadillo de Amor y el Truhanesco (1573)*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951.

- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1997.
- TORRE, Esteban y Manuel Ángel VÁZQUEZ, *Fundamentos de poética española*, Sevilla, Alfar, 1986.
- TUCÍDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso*, ed. Luis M. Macía Aparicio, Madrid, Akal, 1989.
- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982.
- VALERIO MÁXIMO, Publio, *Los nueve libros de hechos y dichos memorables*, ed. Fernando Martín Acera, Madrid, Akal, 1988.
- Vida y hechos de Estebanillo González: hombre de buen humor*, ed. Nicholas Spadaccini y Anthony N. Zahareas, Madrid, Castalia, 1978, 2 vols.
- ZAYAS, María de, *Novelas amorosas y ejemplares, Obras completas*, ed. Gaspar Garrote Bernal, Málaga, Diputación provincial de Málaga, 2001
- *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1998.
- , MENESES, Leonor de y Mariana de CARVAJAL, *Novela de mujeres en el Barroco: entre la rueda y la pluma*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros y María Haro Cortés, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

3. FUENTES SECUNDARIAS: CRÍTICA

- AARNE A., *Los tipos de cuento folklórico. Una clasificación*, trad. de Fernando Peñalosa, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1995.
- ABELLÁN, Manuel L., (ed.), *Censura y literatura peninsulares*, Ámsterdam, Rodopi, 1987.
- AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1986.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1996.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *A vueltas con el autor del Lazarillo*, Madrid, Calambur, 2010.
- ALBINIO MARTÍN, Gabriel, “Heliodoro y la novela española (apuntes para una tesis)”, *Cuadernos de literatura*, VIII, 22-23-24 (1950), pp. 215-234.
- ALBIÑANA, Salvador, “Notas sobre decadencia y arbitrismo”, *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 20 (1994), pp. 9-28.
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1987.

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, “Novela”, en Francisco Aguilar Piñal (dir.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. Francisco Aguilar Piñal, Madrid, CSIC, 1996, pp. 235-283.
- ÁLVAREZ GARCÍA, M^a Teresa, *Ellas mismas*, Madrid, La esfera de los libros, 2003.
- ARBEA GAVILÁN, Antonio, “El Carmen Sacrum de Faltonia Betitia Proba, la primera poetisa cristiana”, *Cyber Humanitatis*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, N^o XI (1999) <<http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/11/arbea.html>>
- ARCE, Joaquín, “Boccaccio nelle culture e letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliográfico-crítica”, en F. Mazzoni (ed.), *Il Boccaccio nelle culture e letteratura nazionale*, Florencia, Leo S. Olschki, 1978, pp. 63-105.
- ARIBAU, Bonaventura Carles, *Novelistas posteriores a Cervantes*, Madrid, Biblioteca de autores españoles, 1950, vol. 33.
- ARELLANO, Ignacio *et al.* (eds), *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al Siglo XX : Actas del Coloquio Internacional*, 15-17 de noviembre de 1994, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995.
- ARREDONDO, M^a Soledad, *Paratextos en la literatura española (s. XV-XVIII)*, Madrid, Casa Velázquez, 2009.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.
- BALBÍN NÚÑEZ DE PRADO, Rafael, *La renovación poética del Renacimiento*, Madrid, Anaya, 1990.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L., “La novela griega: proyección de un género en la narrativa española”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 4 (1990), pp. 19-42.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, “Comedia y novela en el siglo XVII”, en *Serta philologica in honorem Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 13-29.
- BARRERA LEIRADO, Cayetano A., *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- BATAILLÓN, Marcel, *Erasmus y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1950.
- BATTANER ARIAS, Enrique, *Historia de la Universidad de Salamanca: saberes y confluencias*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006.
- BERNI Y CATALÁ, Joseph, *Creación, antigüedad y privilegio de los títulos de Castilla*, Valencia, Imprenta particular del autor, 1769.

- BLASCO PASCUAL, Javier, *Cervantes, raro inventor*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- BLECUA, Alberto, *Estudios de crítica textual*, Madrid, Gredos, 2012.
- , *Signos viejos y nuevos. Estudios de Historia Literaria*, Barcelona, Crítica, 2006.
- , *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia 1983 (2001).
- BOND, Robin P., “Antifeminism in Juvenal y Cato”, en Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, I, Bruselas, 1979, pp. 418-447.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.
- BOURLAND, Carolina, “Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan literatura”, *Revue Hispanique*, 12 (1905), pp. 1-232.
- *The short story in the seventeenth century*, Nueva York, Buró Franklin, 1973.
- BRESADOLA, Andrea, “Elementos teatrales en *Experiencias de amor y fortuna* de Francisco de Quintana”, en Luciana Gentili y Renata Londero (eds.), *Emocionar escribiendo: teatralidad y géneros literarios en la España áurea*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2011, pp. 93-112.
- “En las honras de Lope Félix de Vega y Honores extremos del doctor Juan Pérez de Montalbán: Francisco de Quintana y la oratoria fúnebre del siglo XVII” (en prensa).
- BRUNET, Jacques Charles, *Nouvelles Bibliographiques Recherches*, París, Chez Silvestre, 1834, vols. 2 y 3.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo, “Las traducciones del Decamerón de Boccaccio en España (1800-1940)”, *Quaderns d’Italià*, 13 (2008), pp. 13-112.
- CARILLA, Emilio, “La novela bizantina en España”, *Revista de Filología española*, 49 (1966), pp. 275-287.
- CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Sarpe, 1978.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina, *Antología de libros de pastores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- CATALÁ SANZ, José Antonio y Juan José BOIGUES PALOMARES, *Biblioteca del primer marqués de dos Aguas*, Valencia, Universidad de Valencia, 1992.
- CAYUELA, Anne, “La prosa de ficción entre 1625 y 1634: balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla”, *Mélanges de la casa de Velázquez*, 29, 2 (1993), pp. 51-78.

- *Le Paratexte au Siècle d'Or, prosa romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Ginebra, Droz, 1996.
- *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- CHANDLER, *La novela picaresca en España*, Madrid, La España moderna, 1913.
- CHAUCHADIS, Claude, “Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro”, *Criticón*, 39 (1987), pp. 77-113.
- CHENOT, Beatriz, “Vie madrilène et roman byzantin dans l’oeuvre de Francisco de Quintana”, en M. Chevalier, *Traditions populaires et difusión de la culture en Espagne (XVI-XVII siècles)*, Burdeos, Presses Universitaires, 1982, pp. 131-148.
- CHEVALIER, Maxime, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tumer, 1976.
- COLÓN CALDERÓN, I., “Los Engaños de mujeres de Miguel de Montreal”, *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, Ámsterdam, Rodopi, 8 (1989), pp. 111-124.
- *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001.
- COPELLO, Fernando, “Les parentés fictives dans la nouvelle postcervantine de la première moitié du XVII siècle”, en Augustin Redondo (ed.), *Les parentés fictives en Espagne (XVI-XVII siècles)*, París, Publications de l’Université de la Sorbonne, 1988, pp. 223-238.
- CORTÉS DE TOLOSA, Luis, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- CORTÉS TOVAR, Rosario, “Misoginia y literatura: la tradición greco-romana”, en M^a Teresa López de la Vieja de la Torre (coord.), *Feminismo: del pasado al presente*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, pp. 15-34.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas*, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1893.
- CROS, Edmond, *Contribution à l’étude des sources de “Guzmán de Alfarache”*, Montpellier, 1967.
- CRUZ CASADO, Antonio, “Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique”: un libro de aventuras inédito, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1989.
- “Secuelas del Persiles”, *AIH*, actas XII (1995), tomo II, pp. 147-156.
- “Los libros de aventuras peregrinas. Nuevas aportaciones”, actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Frankfurt, Vervuet Verlag, 1989, tomo I, pp. 425-331, Centro Virtual Cervantes:

- CUCALA BENÍTEZ, Lucía, *La novela bizantina según Céspedes y Meneses. Un estudio sobre El poema trágico del español Gerardo*, Universidad de Huelva, 2007.
- “Hacia una caracterización genérica de “El Español Gerardo de Céspedes y Meneses”: entre la novela bizantina y la ficción sentimental”, *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, XIII-I (2010), pp. 49-65.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1955, 2 vols.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia, *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Eunsa, Barañáin (Navarra), 1999.
- “El cronotopo de la novela española de peregrinación: Alonso Núñez de Reinoso y Lope de Vega”, *Criticón*, 56 (1992), pp. 125-145.
- “Perspectivas críticas sobre la novela española de peregrinación en el siglo XVII”, en Manuel García Martín *et al.* (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (AISO)*, 1990, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 279-284.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
- *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- *Sólo Madrid es corte (la capital de dos mundos bajo Felipe IV)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996.
- DELGADO GALLEGÓ, José María, “Maurofilia y maurofobia, ¿dos caras de la misma moneda?”, en *Narraciones moriscas*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986, pp. 11-35.
- DÍAZ JIMENO, Felipe, *Hado y fortuna en la España del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1953-1968.

- Diccionario de la literatura clásica*, ed. M. C. Howatson, trad. M^a Carmen Ávila, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- DÍEZ BORQUE, J. M^a. (coord.), *Historia de la literatura española*, Madrid, Taurus, 1982.
- DÍEZ-ECHARRI, Emiliano y José María ROCA FRANQUESA, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1972.
- DIXON, Víctor, “Juan Pérez de Montalbán’s *Segundo tomo de las comedias*”, *Hispanic Review*, XXIX (1961), pp. 91-109.
- DOMÍNGUEZ ORTÍZ, Antonio, *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1970.
- DUNN, Peter N., *Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel*, Oxford, Basil Blackwell, 1952.
- DURÁN, Armando, *Estructura y técnicas de la literatura sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973.
- EGIDO, Aurora, “Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: *Amor constante más allá de la muerte*”, *Academia Literaria Renacentista II. Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 213-232, reimpreso en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 216-240.
- EMTRAMBASAGUAS Y PEÑA, Joaquín, *Vida de Lope de Vega*, Barcelona, Labor, 1942.
- “Una guerra literaria del Siglo de Oro”, en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1947, vol. II, pp. 4-411.
- ENTWISTLE, William, “Honra y duelo”, en *Romanistisches Jahrbuch*, 3 (1950), pp. 404-420.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamerica/Vervuert, 2006.
- “Introducción a las narraciones bizantinas del siglo XVI: el Clareo de Reinoso y la Selva de Contreras”, *Criticón*, 71, pp. 65 – 92.
- FERRER VALLS, Teresa, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en José M^a Díez Borque (coord.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2003, pp. 27-37.
- “Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III”, en M. Bietti (ed.), *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e*

Margherita D'Austria, Florencia, Sillabe-Soprintendenza per I Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato, 1999, pp. 28-33.

FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela en España. Historia, estudios y ensayos*, Madrid, Laberinto, 2009, tomo II.

— *La novela en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1987.

FORSTER, E. M., *Aspetti del romanzo*, Milán, Il Saggiatore, 1963.

FUSILLO, Máximo, *Il Romanzo greco. Polifonía ed Eros*, Venecia, Marsilio, 1989.

GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadenyra, 1866, (facsimil, Madrid, Gredos, 1968).

GARCÍA ALGABA, Hipólito, *Cuaderno de Morfología (Nuevo enfoque operativo)*, Sevilla, Asociación andaluza de profesores de español, “Elio Antonio de Nebrija”, 2007.

GARCÍA GUAL, Carlos, “Menéndez Pelayo y sus estudios sobre las novelas griegas y latinas, antes y en sus orígenes de la novela”, en Raquel Gutiérrez Sebatán y Borja Rodríguez Gutiérrez (dirs.), *Orígenes de la novela. Estudios*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco y Agustín MARTÍNEZ CARBAJO, *Iglesias de Madrid*, Madrid, La Librería, 2006.

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús, *La comunicación interna*, Madrid, Díaz de Santos, 1998.

GARCÍA MERCADAL, José, *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954.

GARCÍA ORO, José, *Cisneros: un cardenal reformista en el trono de España (1436-1517)*, Barcelona, Ariel, 2002.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Arco-Libros, 1996.

GAUNA, Felipe de, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, Valencia, 1926, 2 vols.

GENETTE, Gérard, “El discurso del relato”, en *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 75-327.

GÓMEZ CANSECO, Luis, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis, 2005.

— “A otro perro con ese hueso”, *Revista Etiópicas*, Universidad de Huelva, 1 (2004-2005), pp. 1-32.

- GÓMEZ RANERA, Alejandro, *Compendio de la historia de España desde su origen hasta el reinado de doña Isabel II*, Madrid, Imprenta Alejandro Gómez Fuentenebro, 1863.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, “Lope de Vega y los “librotes de lugares comunes”: su lectura particular de Ravisio Téxtor”, *Anuario Lope de Vega*, 13 (2007), pp. 51-72.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, “Formación y elementos de la novela cortesana”, en *Discurso de recepción pública en la Real Academia Española*, Madrid, Tip. de Archivos, 1929, reimpreso en *Opúsculos histórico literarios*, Madrid, CSIC, 1951, vol. I, pp. 194-279.
- GONZÁLEZ DE SALAS, José Antonio, *Nueva idea de la tragedia antigua*, ed. Luis Sánchez Laílla, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Lola, “Los santos mártires Justo y Pastor. Transmisión y praxis cultural en España en la segunda mitad del siglo XVI (1568)”, *Criticón*, 102 (2008), pp. 55-67.
- GONZÁLEZ OLMEDO, Félix, “¿Qué dijeron de Lope los predicadores de sus honras?”, *Razón y Fe*, CVIII (1935), pp. 406-418.
- GONZÁLEZ MÁS, Ezequiel, *Historia de la literatura española*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, vol. 3.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.
- “Mecanismos de recepción en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega”, en Ignacio Arellano Ayuso et al., *Studia áurea: Actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993), Toulouse, LEMSO, 1996, vol. 3. pp. 239-246.
- “Poética y retórica del relato interpolado”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Siglo de Oro (AISO)*: Alcalá de Henares (22-27 de julio), 1 (1998), pp. 741-750.
- GREEN, Otis H., *Spain and the western tradition, the Castilian Mind in Literatura from El Cid to Calderón*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1963-1966, trad. *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura, desde "el Cid" hasta Calderón*, Madrid, Gredos, 1969.
- GUTIÉRREZ, Jesús, *La fortuna bifrons en el teatro del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975.
- GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Consuelo, “Guía de la Sección de Universidades del Archivo Histórico Nacional” en *Dirección General de Archivos y bibliotecas*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación, Madrid, 1952.

- GUZMÁN, Jorge, *Una constante didáctica-moral del “Libro del Buen Amor*, México, Editorial Cultura, 1963.
- HATZFELD, Helmut, *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, imprenta Aguirre, 1949.
- HAVELOCK, Ellis, *Studies in Psychology of sex*, Filadelfia, F. A. Davis, 1927.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, “Boccaccio editor y su edición del marco del Decamerón”, *Cuadernos de Filología italiana* (dedicado a la recepción de Boccaccio en España), 8 (2001), pp. 71-94.
- HEVIA ECHEVARRÍA, Juan Antonio, “la polémica de Auxilii y la apología de Báñez”, <http://nodulo.org/ec/2005/n013p01.htm>.
- HUERTA CALVO, Javier, DEN BOER Harm y Fermín SIERRA MARTÍNEZ (eds.), “El teatro español a fines del siglo XVII, historia, cultura y teatro en la España de Carlos II”, Ámsterdam, Rodopi, 1989, vol. II.
- HURTADO TORRES, Antonio, *La prosa de ficción en los Siglos de Oro*, Madrid, Playor, 1983.
- IBÁÑEZ, Esteban, *San Francisco el Grande en la historia y en el arte*, Madrid, Edicel, 2005.
- INFANTES, Víctor, *Del libro áureo*, Madrid, Biblioteca Litterae Calambur, 2006.
- , “De Officina y Polyantheas. Los diccionarios secretos del Siglo de Oro”, en Agustín Redondo y Luisa López Grigera (eds.), *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257.
- JÁUREGUI, Carlos A., *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2008.
- JOVELLANOS, Melchor Gaspar de, *Obras publicadas e inéditas de Melchor Gaspar de Jovellanos*, Madrid, Rivadeneyra, 1859.
- KING, Willard F., *Prosa novelística y academias literarias*, Madrid, Real Academia Española, 1963.
- LAFAYE, Jacques, “La reforma y la contrarreforma desvirtúan el humanismo: Libre albedrío o predestinación: Lutero contra Erasmo”, en *Por amor al griego: La nación europea, señorío humanista (siglos XIV-XVII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 308-310.
- LASPÉRAS, Jean-Michel, *La nouvelle en Espagne au Siècle d’Or*, Perpignan, Ediciones Castellet, 1987.
- “La novela corta: hacia una definición”, en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 307-317.

- LAVER, James, *Modesty in Dress; an inquiry into the Fundamentals of Fashion*, Boston, Houghton Miffling, 1969.
- LEPE GARCÍA, M^a Rocío, *Castillo Solórzano y la novela corta: Los alivios de Casandra y La quinta de Laura*, Universidad de Huelva, 2006.
- “El hibridismo genérico en *La quinta de Laura* de Castillo Solórzano I y II: la impronta bizantina y sentimental”, *Etiópicas*, Universidad de Huelva, 4 (2008), 21-76 y 89-130.
- “El último Castillo Solórzano: Hacia un modelo innovador del marco narrativo”, en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coords.), *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, vol. 2, pp. 347-354.
- LIDA DE MALKIEL, M^a Rosa, “Argenis o de la caducidad del arte”, *Estudios de Literatura española y comparada*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966, pp. 231-235.
- LÓPEZ-BARALT, Luce, “Las dos caras de la moneda: el moro en la literatura española renacentista”, en *Huellas del Islam en la literatura española*, de Juan Ruiz a Juan Goytisolo, Madrid, Hiparión, 1989, pp. 149-180.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (ed.), *Entorno al canon: aproximaciones y estrategias*, resultados del VII encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro organizado por el grupo de investigación P.A.S.O. (Universidad de Sevilla, 20 a 22 de noviembre de 2003), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.
- “*Beatus ille* y Lope (a vueltas con un “Cuán Bienaventurado””, *Edad de Oro*, 14 (1995), pp. 197-212.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, “Sobre la fortuna y el hado en la novela pastoril” (Nota a propósito de una edición de Gracián), *Boletín de la Real Academia Española*, 26 (1947), pp. 431-442.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- LÓPEZ LÓPEZ, Aurora, “Hortensia, primera oradora romana”, *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 3 (1992), pp. 317-332.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro”, en Antonio Azaustre y Santiago Fernández Mosquera (coords.), *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 57-90.

- “Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro”, *Perinola*, 4 (2000), pp. 191-214, digitalizada en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel, *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- “Los relatos orales del *Persiles*”, *Bulletin of the Cervantes Society of América*, 22 (2002), pp. 111-126.
- LUTZER, Erwin W., “Predestinación o libre albedrío: Lutero contra Erasmo”, en *Doctrinas que dividen: un estudio de las doctrinas que separan a los cristianos*, trad. John Alfredo Bernal López, Estados Unidos, editorial Portavoz, 2001, pp. 178-192.
- LLOPIS-FUENTES, Roger, “El personaje del arbitrista según Cervantes y Quevedo”, *Cincinnati Romance Review*, 10 (1991), pp. 111-122.
- LLORENTE, Juan Antonio, *Observaciones críticas sobre el romance de Gil Blas de Santillana*, Madrid, Imprenta Tomás Albán y Compañía, 1822.
- MAILLARD ÁLVAREZ, Natalia y Pedro J. RUEDA RAMÍREZ, “Sevilla en el mercado tipográfico (siglos XV-XVIII): de papeles y relaciones”, en *Relaciones de Sucesos en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, vol. 1, pp. 13-25.
- MARGUET, Christine, “El porqué de la ficción. El paratexto de la novela de amor y aventuras (novela bizantina) de los siglos XVI y XVII”, en Soledad Arredondo, Pierre Civil, Michel Moner (eds.), *Paratextos en la literatura española, siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 223-236.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (coord.), *Historia de la literatura española*, León, Everest, 2005, tomo II.
- MCKENDRICK, Malveena, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Goleen Age. A study of the Mujer Varonil*, Cambridge, University Press, Cambridge, 1974.
- MANERO SOROLLA, M^a Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990.
- MARAVALL, José Antonio, *El mundo social de la Celestina*, Madrid, 1964.
- *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.
- *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1990.
- MARGUET, Christine, *Paratextos en la literatura española, siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa Velázquez, 2009.

- MARÍN TOVAR, Cristóbal, “La jubilosa entrada de Margarita de Austria en Madrid”, *Anales de Historia del Arte*, 9 (1999), pp. 147-157.
- MARSÁ VILA, María, *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001.
- MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando y José María SÁNCHEZ DE TOCA, *Tercios de España: La infantería legendaria*, Madrid, EDAF, 2006.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid, Gredos, 2008.
- MOLINA FERNÁNDEZ, Carolina, “Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I y II”, *Per Abbat*, 1 (2006), pp. 35-60 y 2 (2007), pp. 47-71.
- MOLL ROQUETA, Jaime, *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 2010.
- *De la imprenta al lector: estudio sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994.
- “Hacia la primera edición del Lazarillo”, en M^a Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)* (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), Alcalá de Henares, Universidad Alcalá de Henares, 1998, vol. 2, pp. 1049-1055.
- MOORMAN, Eric y Wilfried UITTERHOEVE, *De Adriano a Zenobia: Temas de historia clásica en Literatura, Música, Artes plásticas y Teatro*, Madrid, Akal, 1998.
- MORELL TORRADEMÉ, M^a Pineda, *Estudio de la obra narrativa de Alonso Castillo Solórzano*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2002.
- MORENÉS Y MARIÁTEGUI, Carlos, *Historia resumida de la soberana orden de Malta*, Madrid, Instituto Complutense de la Orden de Malta, 1995.
- MORLEY, Sylvanus Griswold y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega: un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de sus versificaciones estróficas*, Madrid, Gredos, 1968.
- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín, “Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento”, en Begoña López Bueno, *La Elegía*, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 167-213.
- “Por arte se ha de regir el amor. El proceso de recuesta según Ximénez de Urrea”, *Celestinesca*, 30 (2006), pp. 89-109.
- “La historia de Grisél y Mirabella, de la Estructura al Significado”, *Revista de literatura medieval*, 20 (2008), pp. 115-139.

- “Las diez novelas de Pedro de Salazar y los cuatro cuentos de ejemplos. Autoría común y estructura compartida”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, tomo LVIII, 1 (2010), pp. 59-93.
- O’CONNOR, Patricia, “Las dramaturgas españolas y la ‘otra censura’”, *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 5 (1988), pp. 99-117.
- Ocios de españoles emigrados*, revista mensual, Londres, Imprenta de Macintosh, 1824-1827.
- OLIVER OLMO, Pedro, “Pena de muerte y procesos de criminalización (Navarra, siglos XVII-XX)”, *Historia contemporánea*, 26 (2003), pp. 269-292.
- OÑATE PÉREZ, M^a del Pilar, *El feminismo en la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938.
- ORDÓÑEZ FERRER, Casilda, “La mujer en el mundo de la poesía”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 35 (1975), pp. 175-210.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Cervantes y la novela del barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1992.
- PAREDES, Alonso Víctor de, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, ed. Jaime Moll, Madrid, Calambur, 2002.
- PARKER, Alexander, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986.
- “La agudeza en algunos sonetos de Quevedo. Contribución al estudio del conceptismo”, en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1983, vol. 3.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Milagro RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de Literatura española*, Pamplona, Cénlit, 1980-2005.
- PACHECO RANSANZ, A., “El concepto de novela cortesana y otras cuestiones taxonómicas”, en *What’s Past is Prologue*, Edimburgo, Scottish Academia Press, 1984, pp. 114-123.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano: inventario bibliográfico de la producción científica y literaria de España y de la América latina desde la invención de la imprenta hasta nuestros días*, Barcelona, librería Palau, 1948-77.
- PALOMO, M^a Pilar, *Forma y estructura de la novela cortesana*, Barcelona, Planeta, 1976.
- PARKER, Geoffrey, E *El ejército de Flandes y el camino español, 1567-1659*, trad. Manuel Rodríguez Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

- PFANDL, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, trad. Jorge Rubio, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933.
- *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Visor, 1994.
- PEDROSA, José Manuel, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2004.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo como género literario, su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIC, 1957.
- , “El problema de la verdad poética en el Siglo de Oro”, en Alberto Porqueras Mayo, *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972a, pp. 94-113.
- PORRAS ARBOLEDAS, Pedro A., “El secretario real Francisco Ramírez de Madrid. Apuntes para una biografía”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, Universidad Nacional de Educación a Distancia, tomo 8, 1999, pp. 169-181.
- RANDALL, Dale B. J., *The Golden Tapestry*, Durham, Duke University Press, 1963.
- REGLÁ I CAMPISTOL, Joan, *El bandolerisme català del Barroc*, Barcelona, Editions 62, 1962.
- RENNERT, Hugo Albert, *The Spanish Pastoral Romances*, Philadelphia, Modern Language Association of América, 1912.
- REY HAZAS, Antonio, “Cervantes y Lope”, en Antonio Rey Hazas, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Eneida, pp. 61-82.
- “El bandolero en la novela del Siglo de Oro”, en Juan Antonio Martínez Comeche (ed.), *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*, Madrid, ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, Casa Velázquez, 1991, pp. 201-215.
- “Introducción a la novela del Siglo de Oro” (formas de la narrativa idealista), *Edad de Oro*, I (1982), pp. 65-105.
- RICO, Francisco (dir.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007.
- (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1983.
- , “Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*”, *MNL*, 82 (1967), pp. 171-184.
- RIPOLL, Begoña, *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.

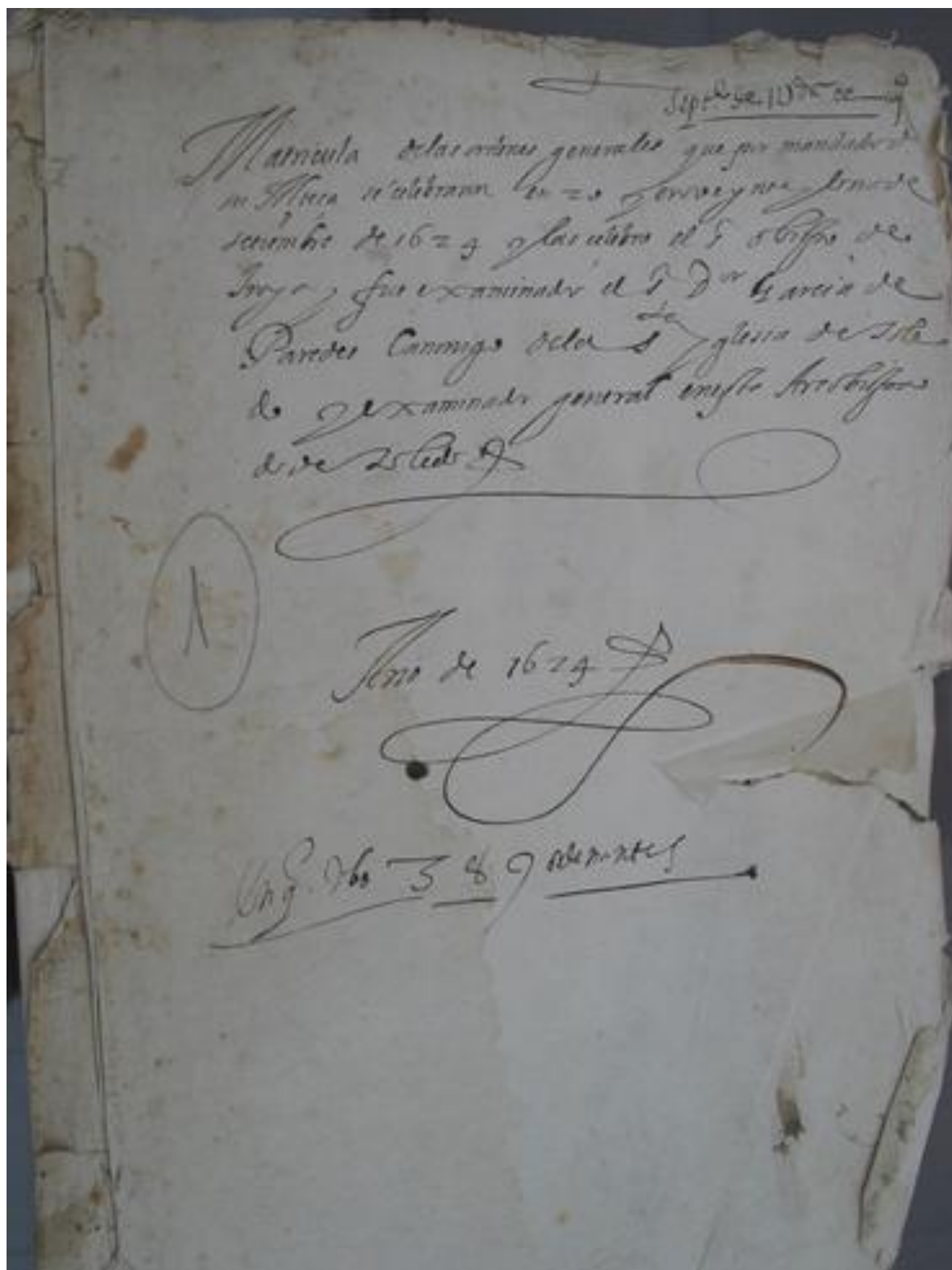
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, “Literatura y cortesía en el Siglo de Oro: del escudero del Lazarillo de Tormes al don Tomé del Bachiller Trapaza”, *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, Pontificia Universidad Católica del Perú, vol. 30, 1 (2006), pp. 117-142.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Ángel, “La sogá y el fuego. La pena de muerte en la España de los siglos XVI y XVII”, en *La pena de muerte y su abolición en España*, 1995, pp. 75-104.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis, *Vida, aspiraciones y fracasos de un estudiante de Salamanca. El diario de Gaspar Ramos Ortiz, (1568-69)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- ROS, Carlos, *Leyendas de Sevilla*, Sevilla, Rosalibros, colección Buenaire, 2005.
- RUIZ, M. Reina, “La criada en la comedia del Siglo de Oro: ejemplos, variaciones y denominados comunes”, en Luciano García Lorenzo (ed.), *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos, 2008, pp. 113-124.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *El siglo del arte nuevo (1598-1691)*, en José-Carlos Mainer (dir.), *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 2010, vol. 3.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield Collage, 1999.
- RUIZ DE CONDE, Justina, *El amor y los matrimonios secretos en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948.
- SÁNCHEZ-CRESPO MUÑOZ, M^a Carmen, “El personaje de Laura en *La vengadora de las mujeres*”, en Felipe Blas Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (coords.), *Lope de Vega, comedia urbana y comedia palatina: Actas de las XVIII Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 1996, pp. 145-156.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas, *Literatura y feminismo*, Sevilla, Arcibel, 2009.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, Francisco Javier, “La versión inglesa de *Experiencias de amor y fortuna*, de Francisco de Quintana (1651)”, en Julio César Santoyo Mediavilla e Isabel Verdaguer (coords.), *De clásicos y traducciones: versiones inglesas de clásicos españoles (s. XVI-XVII)*, Barcelona, PPU, 1987, pp. 189-204.
- SAU, Victoria, *El catalán, un bandolerismo español*, Barcelona, Aura, 1973.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (coord.), *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*, Madrid, Narcea Ediciones, 2001.

- SESBOÛE, Bernard (dir.), “La controversia de Auxiliis”, en *Histoire des dogmes: El hombre y su salvación*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1996, vol. 2, pp. 270-273.
- SIMIOT, Bernard, *Yo, Zenobia, reina de Palmira*, Barcelona, Salamandra, 1995.
- SOBEJANO ESTEVE, Gonzalo, “La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar”, *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1978, pp. 469-494.
- STEWART, Pamela D., “Boccaccio e la tradizione retórica: la definizione Della novella come genere letterario”, *Standford Italian Review*, I, 1 (1979), pp. 67-74.
- STROUD, Matthew D., “La literatura y la mujer en el Barroco: Valor, agravio y mujer de Ana Caro”, en D. Kossof, J. Amor y Vázquez, G. Ribbans y R. Kossof (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Itmo, 1986, vol. 2, pp. 605-611.
- TEJEIRO FUENTES, M.A., *La novela bizantina española. Apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1988.
- y Javier GUIJARRO CEBALLOS, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, Madrid, Eneida; Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007.
- “Marcelino Menéndez Pelayo en los orígenes de los estudios bizantinos”, en Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (dirs.), “*Orígenes de la novela*”: *Estudios*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo, 2007, pp. 161-277.
- TICKNOR, George, *History of Spanish literature*, Boston, Ticknor and Fields, 1851.
- TORREMOCHA, Margarita, *La vida estudiantil en el Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- TRABADO CABADO, José Manuel, *Poética y pragmática del discurso lírico. El Cancionero pastoril de La Galatea*, Madrid, CSIC, 2001.
- VADILLO ROMERO, Eduardo, “Las controversias ‘de Auxiliis’”, en *La controversia de la sustancia sobrenatural en los teólogos dominicos españoles del siglo XVII, una reflexión fundamental sobre la gracia creada*, Salamanca, Kadmos, 2001, pp. 44-47.
- VAÍLLO, Carlos, “La novela picaresca y otras formas narrativas”, en Aurora Egido et al., *Historia y Crítica de la Literatura Española: Siglos de Oro: Barroco*, Madrid, Crítica, 1992, pp. 448-534.
- VAL, Joaquín del, “La novela española del siglo XVII”, en Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Barna, 1953, vol. 3.

- VALBUENA PRAT, Ángel, *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1966.
- VERNET, Juan, *Astrología y astronomía en el Renacimiento: la revolución copérnica*, Barcelona, Ariel, 1974.
- VILANOVA, Antonio, “El peregrino andante en el Persiles de Cervantes”, en *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 326-409.
- VILAR, Jean, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1973.
- VILLAR Y MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca*, Salamanca, librería Cervantes, 1975.
- VOSSLER, Karl, Lope de Vega y su tiempo, Madrid, Revista de Occidente, 1933.
- VOSTERS, Simón, *Lope de Vega y la tradición occidental. El manierismo de Lope de Vega y la literatura francesa*, parte II, Valencia, Castalia, 1977.
- YNDURÁIN, Domingo, “Enamorarse de oídas”, *Serta philológica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, vol. 2, 1983, pp. 589-603.
- ZAMORA LUCAS, Florentino, *Lope de Vega censor de libros*, Larache, Artes Gráficas Boscá, 1941.
- ZIMIC, Stalisnav, “Francisco de Quintana, un novelista olvidado, amigo de Lope de Vega”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 51 (1975), pp. 169-229.

ANEXOS

ANEXO 1 – Matrícula de las Órdenes generales



ANEXO 2 – Lista de ordenantes

Mesa	
22 =	Ju de Sagar Vº de Dolores
23 =	Grabi. Quillo Vº de Carion
24 =	El Sr. Juan Martin Romero Vº de Agudo
25 =	El Sr. Al. de Sany de la Corp. de Hs. n.º de Alcala
26 =	Ju de Salamanca Vº de Guadalupe
27 =	Ju de Cidon J.º Vº de Almazora
28 =	Ju de Suro de L. moral Vº de Cien Puntos
29 =	Barcelone Abel de Hs.º Calaguiriz de Lluvia de Jy
30 =	Ju. P.º de Sierra J.º Calado n.º de Jara
31 =	Ju. de Almazora de Reposo Vº de Hs.º de Jara
32 =	Mul. de Suro Vº de Almazora
33 =	Ju. Martin J.º de Hs.º de Jara Vº de Jara Vº de Jara
34 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
35 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
36 =	El Sr. de Jara Vº de Jara
37 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
38 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
39 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
40 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
41 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
42 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
43 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
44 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara
45 =	Ju. de Suro de Jara Vº de Jara

[illegible]

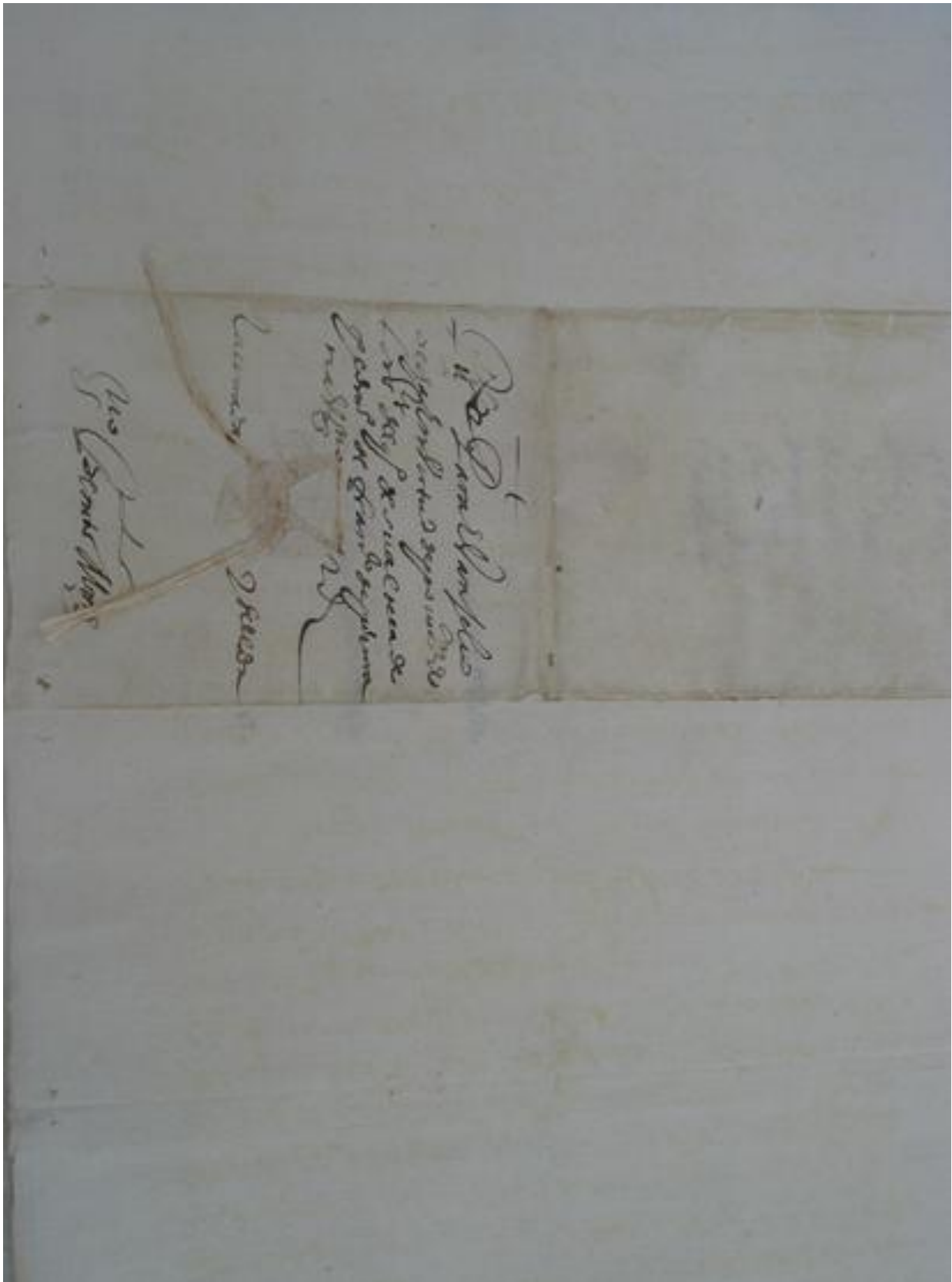
[illegible]

[illegible]

ANEXO 7 – Certificado de don Bernabé Montero (probable partida de bautismo)

Convento de la Obispa de la Real y Pontificia Universidad
de la Ciudad de México y de la Real y Pontificia
Universidad de San Carlos de Borja de Guatemala
y firmen en la villa de México a los trece dias del
mes de mayo de mil y setecientos y ochenta y tres
Bernabé Montero
no. 40

ANEXO 9 – Publicación para evangelio





Y Juan. Paeonia son. Del Reymelha seia grel
 Coll.º Mami elchis. Edmunt. Dela villa deian. An.
 e gage. Dela villa deian. An.
 y el qui naual. Dean. de la villa deian. An.
 do auer. Curado. e gage. Dela villa deian. An.
 La facultad de canony. Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 e gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.

17 agos
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.

Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.
 Dele. diez. gage. Dela villa deian. An.

1618 ⁺theologi 1618

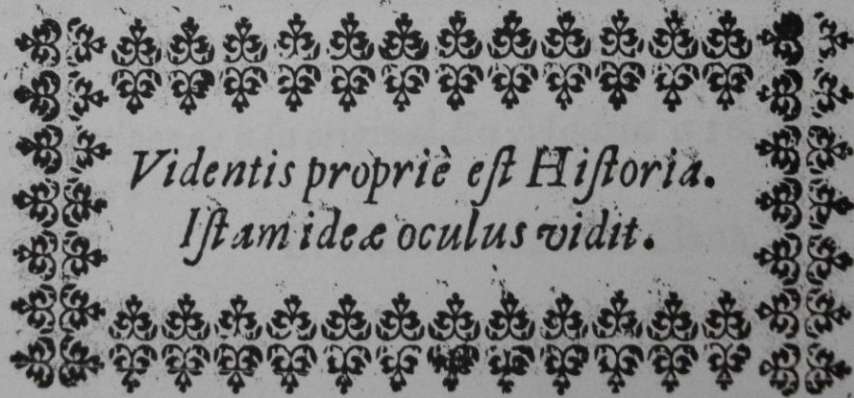
[illegible]

EDICIÓN CRÍTICA
DE LA
HISTORIA DE HIPÓLITO Y AMINTA

HISTORIA
DE HIPOLITO
Y AMINTA.

A DON DIEGO RAMIREZ
de Haro, Cauallero de la Orden de
Alcantara, y Señor de
Boornos.

POR EL D. FRANCISCO DE
Quintana natural de Madrid.



CON PRIVILEGIO.
En Madrid, Por la viuda de Luis Sanchez:
Año M.DC.XXVII.

A costa de Alonso Perez Mercader de libros.

HISTORIA DE HIPÓLITO Y AMINTA

[PRELIMINARES]¹

SUMA DE PRIVILEGIO²

Tiene el doctor Francisco de Quintana privilegio^{3*} por diez años para poder imprimir este libro, intitulado *Historia de Hipólito y Aminta*, con prohibición de que ninguna persona lo pueda hacer sin su licencia, como consta de su original. Fecho en Madrid, a 15 de julio de 1627⁴.

ERRATAS⁵

Folio 3 lugar, diga lagar; folio 6 a la vuelta, lugar, diga lucir; folio 38 ventas, diga ventanas; folio 108 a la vuelta, queque, diga de que; folio 124 a la vuelta, voces, diga veces^{6*}; folio 165 a la vuelta línea última libertad, diga liberalidad; folio 167 atentadas, diga atentás; folio 168 a la vuelta, recogimos, diga recogímonos; folio 171 Jacinta, diga Jacinto^{7*}.

Con estas corresponde a su original. En Madrid a 16 de noviembre 1627^{8*}.

El licenciado Murcia de la Llana.

SUMA DE LA TASA

Está tasado este libro por los señores del Consejo a cuatro maravedís cada pliego, como consta de su original^{9*}. [2]

¹ Los preliminares de todas las ediciones constan de apartados similares: suma del privilegio (o de la licencia en *M1* y *M2*), erratas, suma de la tasa, aprobación de Juan Pérez de Montalbán, los poemas de Lope de Vega y Joseph de Valdivieso, la dedicatoria a don Diego Ramírez de Haro (omitido en *M2* y *M3*) y el prólogo.

² Privilegio *P*, *S1* : privilegio *S2*. La suma del privilegio es sustituida en *M1* y *M2* por una suma de la licencia: Tiene licencia Mateo de la Bastida, mercader de libros para poder imprimir este libro, intitulado *Hipólito y Aminta*, como más largamente consta de su original. Madrid, y mayo 12 de 1673 *M1* : Tiene licencia de los señores de el Real Consejo Don Pedro Padilla para poder imprimir este libro, intitulado *Historia de Hipólito y Aminta*, escrito por el Doctor Don Francisco de Quintana, como más largamente consta de su original *M2*. El privilegio era cédula de propiedad intelectual que emitía el Secretario real. El autor se la vendía al librero en un pago único y, posteriormente, éste, que ya era dueño de la impresión, comercializaba el libro en el territorio (Castilla, Aragón...) durante el tiempo especificado en el privilegio.

^{3*} Privilegio *P*, *S1* : privilegio *S2*.

⁴ A partir de *M1* la suma del privilegio es sustituida por la suma de la licencia: el mercader Mateo de la Bastida obtiene el permiso el 12 de mayo de 1673 para la publicación de *M1* y don Pedro Padilla, medio siglo más tarde para *M2*, aunque no se especifica en este segundo caso la fecha de concesión de la autorización.

⁵ Las erratas son sustituidas por una fe de erratas en *M1*, *M2*.

^{6*} Folio 3. lugar, diga lagar; folio 6. a la vuelta, lugar, diga lucir; folio 38. ventas, diga ventanas; folio 108. a la vuelta, queque, diga de que; folio 124. a la vuelta, voces, diga veces *P* : *om.* *S1*, *S2*. En la edición príncips y *S1* aparece el vocablo folio escrito en abreviatura; en *S2*, en cambio, está desarrollado.

^{7*} Folio 171 Jacinta, diga Jacinto *P* : *om.* *S1*, *S2*.

^{8*} 1627 *P* : de 1627 *S1*, *S2*. Esta datación testimonia que el texto ya estaba impreso en noviembre de 1627.

APROBACIÓN DEL DOCTOR JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN^{10*}

Por comisión del señor doctor^{11*} don Juan de Mendieta, vicario general de la villa de Madrid y su partido, he visto este libro escrito por el doctor Francisco de Quintana, que fuera de no tener cosa que repugne a la verdad católica y educación de las buenas costumbres, hallarán en él los filósofos doctrina^{12*}, los políticos^{13*} preceptos, los cortesanos avisos, los ociosos fábulas y los ocupados un breve divertimento para aflojar el arco del solicitado martirio^{14*} de los negocios¹⁵. Está hoy el mundo tan estragado y divertido¹⁶ que ha menester que los avisos y consejos se los envuelvan en sutilezas y donaires, para que lo escabroso de la reprehensión se ablande con lo aseado de lo escrito¹⁷. Esto se pretende y consigue con suma felicidad y estudio de todas letras en el presente libro, a cuyo autor hiciera debidos elogios, a pensar que cupiera lo mucho que merece en mi entendimiento como cabe en mi voluntad. Y así, por la parte que me toca, digo que es digno muchas veces de la licencia que pide. Ojalá que pidiera muchas para que tuviera España un mejorado Heliodoro en Manzanares¹⁸. Así lo siento. En Madrid, 7 de junio 1627 años.

El doctor Juan Pérez^{19*}. [2v]

DE LOPE DE VEGA
CARPIO

AL AUTOR^{20*}

Este de Apolo singular tesoro,
selva de amores en florido mayo,
que de la envidia histórica desmayo,

^{9*} Está tasado este libro por los señores del Consejo a cuatro maravedís cada pliego, como consta de su original *P*, *S1*, *S2* : como más largo consta de su original *M1* : Tasaron los Señores del Consejo este libro, intitulado *Historia de Hipólito y Aminta*, a seis maravedís cada pliego como consta de su original *M2*.

^{10*} Aprobación del doctor Juan Pérez de Montalbán *P* : Aprobación del doctor Juan Pérez de Montalbán, Notario del Santo Oficio de la Inquisición *S1*, *S2*, *M1*, *M2*. La aprobación encabeza los preliminares de *M1*.

^{11*} Por comisión del señor doctor *P*, *S1*, *S2*, *M1* : Por comisión del señor *M2*.

^{12*} doctrina *P*, *S1*, *S2* : doctrina *M1*, *M2*.

^{13*} los políticos *P*, *S1* : y los políticos *S2*, *M1*, *M2*.

^{14*} del solicitado martirio *P*, *S1* : del martirio *S2*, *M1*, *M2*.

¹⁵ Enumeración sintética de las principales áreas de la novela y de la finalidad de la obra: *miscere utile dulci*.

¹⁶ Los adjetivos significan hastío, aburrimiento y distracción.

¹⁷ La fuente de esta idea se encuentra en *La naturaleza de las cosas* de Lucrecio y el *Arte poética* de Horacio. Quintiliano retoma el tópico en el tercer libro de su obra *Institutio oratoria*. A pesar de la conciliación entre el *prodesse* y el *delectare*, Pérez de Montalbán insiste en el valor instructivo de la novela: doctrina, preceptos y avisos.

¹⁸ En estas palabras de elogio al escritor y amigo se advierte el aprecio de Montalbán hacia Quintana. La opción aventura la eventualidad de superar al mismo modelo clásico en España. El comentario permite además filiar la novela con el género bizantino.

^{19*} el doctor Juan Pérez *P* : Juan Pérez de Montalbán *S1*, *S2*, *M1* : el doctor Juan Pérez de Montalbán *M2*.

^{20*} En *S2* el soneto de Lope aparece en la primera página. En *M1* los dos sonetos se encuentran al final de los preliminares, tras el prólogo.

ilustra el genio del castalio coro.

Alma interior en laberintos de oro
sombra vistió como la nube al rayo,
Argenis castellana de Barclayo²¹,
y Fénix de la pluma de Heliodoro.

Tan dulce, honesta, clara y docta suma,
Francisco ilustre, no de verde rama,
de esmeralda inmortal laurel presuma;
que a quien para escribir su hermosa llama,
de sus alas Amor le dio la pluma,
seguras tiene ya las de la Fama²². [3]

DEL MAESTRO

Joseph de Valdivieso, Capellán
el serenísimo señor in-
fante cardenal.

SONETO^{23*}

Helidoro español, que al venerable
griego apostaste ingenio, estudio, alteza,
invención, suspensión, arte, pureza,
osado sólo al solo inimitable.

El laurel, que con pompa perdurable
premió a verdores griega sutileza,
traduces, no usurpado a tu cabeza,
y a tus plantas pudieras no culpable.

Vine a las honras que te mereciste,
de las plumas y voces aplaudido,
con que cantaste, oh joven, y escribiste;
que si compites sólo al no vencido,
y al que ninguno compitió venciste,
de ninguno podrás ser competido. [3v]

A DON DIEGO Ramírez de Haro, Caballero de la Orden de Alcántara y Señor de
Bornos^{24*}

²¹ En todas las ediciones aparece esta forma errónea. Lo más probable es que la variante sea intencionada y responda a motivos métricos. El término Barclayo alude al escritor inglés John Barclay, autor de la *Argenis* latina. La obra, de extracción bizantina, obtuvo un notable éxito en la época, como manifiesta su traducción a bastantes lenguas europeas. En España fue alabada, entre otros autores, por Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* y llevada a escena por Calderón.

²² Sobre los sonetos preliminares, véase el apartado 3.3. del estudio.

^{23*} Soneto S1, S2, M1, M2 : *om. P.*

^{24*} A don Diego Ramírez de Haro, Caballero de la Orden de Alcántara y Señor de Boornos P, S1 : A don Diego Ramírez de Haro, Caballero de la Orden de Alcántara S2, M1 : *om.* en M2, M3. Con don Diego Ramírez de Haro Gaytán de Ayala, el señorío de Bornos alcanza la categoría de condado. Hijo de Luis Ramírez de Haro y Guevara e Isabel Gaytán de Ayala, el rey Felipe IV le concede por sus méritos militares el título de vizconde de Bornos el 1 de septiembre de 1642 y, dos años más tarde, el 22 de junio de 1644, el de conde de Bornos. Fue también caballero de la orden de Alcántara desde 1617. Tras la vuelta a España, después de la victoria en Brasil, asume el cargo de alcaide de la Casa Real del Pardo, gobernador del generalato de la costa del mar por el conde-duque de Olivares y maestro de campo perpetuo del tercio de los galeones de la carrera de Indias. En 1657, de vuelta de Indias, en el puerto de

Loable ha sido en todos cuantos escritores la Antigüedad venera o la novedad admira elegir para sus escritos un héroe, cuya autoridad los ampare, cuya nobleza los ilustre y cuyo valor los defienda. Conforme a esta costumbre será dichosamente loable, oh nobilísimo señor, la elección que para los míos tengo hecha de la persona de vuestra merced, pues hallo a un mismo tiempo en ella quien los ampare, quien los dé honor y los asegure por su autoridad, por su valor y su sangre. De todo quedará copiosamente satisfecho el que atendiere a su nobilísima ascendencia, pues demás de traer su origen de aquel excelentísimo, nunca vencido y siempre ilustre alcaide de Madrid, su patria, Gracián Ramírez²⁵, es en cuarto grado nieto del esforzado, piadoso y noble señor Francisco Ramírez, general de la artillería en la conquista del reino de Granada, cuya fidelidad a su príncipe el católico rey don Fernando y cuyo aliento animoso publica^{26*} hoy, aunque con mudas señas, la inexpugnable fortaleza de Salobreña, adquirida con su industria, regada con su sangre y encomendada a su esfuerzo, para que la guardase [4] alcaide cuidadoso, quien tantas veces se había aventurado en su conquista atrevido²⁷. De la facción con que por su diligencia y cuidado se cobraron las fortalezas de Cambil^{28*} y Alhabar^{29*}, están tan llenas las historias como la fama, para que unas y otra afirmen su valor y su esfuerzo³⁰. No ocultará el olvido las prevenciones y el desvelo con que dispuso la artillería en la conquista de Málaga. Y, pues, esto no oculta, tampoco podrá negar a la noticia común el ardimiento con que asaltó la primera torre, de dos que la puente de la ciudad tenía^{31*}, para que ésta se rindiese a su natural señor y aquélla se añadiese al noble escudo de sus ilustres armas, con que tanta gloria ha poseído y poseen sus felices sucesores^{32*}.

Santa Cruz de Tenerife salvó la plata y la tripulación de la escuadra atacada por la escuadra inglesa, mandada por Blake, y mandó quemar las naves para que no las tomara el enemigo. Casó con doña Inés María de Ayala, dama de la reina Isabel de Borbón e hija de los condes de Villalva. El matrimonio no tuvo sucesión, por lo que heredó el título su hermano don Francisco Ramírez de Haro.

²⁵ Gracián Ramírez fue alcaide de Madrid que, según la tradición, erigió la ermita de Nuestra Señora de Atocha a comienzos del siglo VIII durante la dominación musulmana. Jerónimo de Quintana recrea este episodio en el capítulo XXXVII de *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid*, Madrid, Imprenta del Reino, 1629, pp. 109-112. Aunque no se tiene constancia documental de este caballero, a Gracián Ramírez se le considera fundador de la casa de Ramírez Vargas.

^{26*} publica *P*, *S1* : publiq *S2* : publique *M1*.

²⁷ Francisco Ramírez de Oreña, conocido como El artillero, fue designado capitán general de artillería en la campaña de Zamora, de donde procede el apodo. Por su participación en diversas campañas, la Corona lo recompensó con el título de caballero, el cargo de secretario real y distintas posesiones. Casó en 1591 con Beatriz Galindo, preceptora de Isabel la Católica y sus hijos, en segundas nupcias tras la muerte de su primera esposa Isabel de Oviedo. Del matrimonio nacieron dos hijos, Fernán y Nuflo. Del primero descende don Diego Ramírez, a quien Quintana dedica su novela. Para más información sobre este personaje histórico, véase Pedro A. Porras Arboledas, "El secretario real Francisco Ramírez de Madrid. Apuntes para una biografía", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, Universidad Nacional de Educación a Distancia, tomo 8, 1999, pp. 169-181.

^{28*} Cambil *P*, *S1* : Cabil *S2*, *M1*.

^{29*} Harrabal *P*, *S1*, *S2*. Sin duda es una errata, aunque no contamos con datos suficientes para discernir entre la posibilidad de variante cultural o error de impresión.

³⁰ Por la conquista del castillo de Alhabar en Cambil, en sierra Mágina, el rey don Fernando el Católico le concedió en propiedad el término de Bornos en Jaén, así como el título de señor de Bornos.

^{31*} tenía *P* : tiene *S2*, *M1*.

^{32*} con que tanta gloria han poseído y poseen sus felices sucesores *P*, *S1* : con tanta gloria han poseído sus sucesores *S2*, *M1*.

De Fernán Ramírez³³, su hijo, que procreó a don Diego Ramírez³⁴, padre de don Luis Ramírez³⁵, a quien vuestra merced justísimamente reconoce obligaciones de hijo y imitaciones de valeroso, no he querido hacer largos encomios, si bien dignos de sus hazañas, así por no dilatarme demasiado, como porque brevemente los verá vuestra merced^{36*} con más valientes pinceles, más sutil mano y más delgada pluma en un libro³⁷ que está para dar a la imprenta del licenciado Jerónimo de Quintana, rector del hospital que comúnmente se llama de la Latina, de quien vuestra merced es digno patrón, debiéndole estos siglos a la singular piedad, al generoso ánimo^{38*} y a la insigne devoción de la señora doña Beatriz Galindo, camarera^{39*} de la católica reina doña Isabel, en el mismo grado que el señor Francisco Ramírez, abuela^{40*} de vuestra merced. Allí serán más vivos los colores [4v] por ser trabajo de tres^{41*} años (así conviene tal vez para que no sean las historias injurias de quien las escribe ni ofensas del asunto) gastados^{42*} dichosamente en el conocimiento de la antigüedad, nobleza y grandeza desta coronada villa de Madrid, para que se deba, como a los progenitores de vuestra merced el ser fuertemente defendida, a su ingenio el ser con singular claridad y con precisa verdad conocida. Dejando, pues, a su pluma la famosa noticia de tan gloriosos ascendientes mi afecto, que es quien me persuadió elección tan cuerda y el crédito de lo que primero propuse, no me dejan pasar en silencio las prendas personales que al valor de vuestra merced hacen superiormente heroico. Bien sé que las alabanzas, cuando llevan mezcla de lisonjas, disuenan al oído de un ánimo generoso; mas éstas yo fío que a nadie serán odiosas, pues son verdades tan manifiestas que ni la mala intención puede ocultarlas ni aun la envidia, después de haberlas conocido, las niega⁴³.

³³ Fernando Ramírez es el hijo primogénito de Francisco Ramírez y, por tanto, heredero del señorío de Bornos. El secretario real consigue situar en vida a su hijo mayor como Canciller de la Orden de Alcántara (1494), paje del príncipe don Juan (1496) y montero mayor del príncipe don Miguel (1499). Tras su muerte en 1501, la reina Isabel le promete la tenencia de Salobreña, las escribanías de rentas de la Orden de Alcántara y de Madrid, el oficio de despensero de sus raciones y la regiduría de Madrid. Don Francisco Ramírez fundó para los hijos de su segundo matrimonio dos mayorazgos. El de don Fernando, más nutrido que el de su hermano Nuflo, incluía los bienes de Madrid, Jaén y Granada. Por su mal comportamiento –desobediencia a su madre, derroche– doña Beatriz Galindo le pide licencia a los reyes para alterar la última voluntad de su marido, elevando los bienes vinculados a favor de su segundo hijo.

³⁴ Hijo de Fernando Ramírez y Teresa de Haro y Castilla, don Diego Ramírez es el III señor de Bornos. Contrajo matrimonio con Ana Otazo de Guevara, de cuyo matrimonio nació Luis Ramírez de Haro Otazo de Guevara, IV señor de Bornos.

³⁵ Don Luis Ramírez es el cuarto y último señor de Bornos antes de que Felipe IV le concediera al señorío en la persona de su hijo el título nobiliario de condado.

³⁶ Todos los “vuestra merced” aparecen abreviados en *P*, *S1*, *S2*, *M1*.

³⁷ Se refiere indudablemente *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* (1629). Jerónimo de Quintana menciona en innumerables ocasiones en su obra a los miembros de esta familia nobiliaria dada la vinculación del Hospital de la Latina y el convento de la Concepción franciscana con el linaje de Bornos. A don Diego Ramírez de Haro lo menciona solamente en una ocasión en calidad de capitán de arcabuceros en la jornada del Brasil, cit., fol. 298.

^{38*} debiéndole estos siglos a la singular piedad, al generoso ánimo y a la insigne devoción de la señora *P*, *S1* : debiéndole estos siglos a la insigne devoción de la señora *S2*, *M1*.

^{39*} camarera *P* : camarera mayor *S1*, *S2*, *M1*.

^{40*} abuela *P*, *S1* : abuelo *S2*, *M1*.

^{41*} tres *S1*, *S2*, *M1* : trece *P*.

^{42*} gastados *P* : gastos *S1*, *S2*, *M1*.

⁴³ Quintana esgrime como primer argumento en apoyo de su elección la ascendencia nobiliaria de don Diego Ramírez de Haro. Para refrendar el discurso, menciona a los miembros principales del linaje, con especial atención a su fundador y siguiendo el orden sucesorio. A continuación, destaca el valor y los méritos militares del protagonista por los que consigue el grado de capitán de arcabuceros en la jornada del Brasil. Álvarez de Baena recrea el episodio apuntado por Quintana en *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789-1790, 2 vols., tomo II, pp. 346-347.

¡Oh cómo descubre los quilates de su grandeza la sangre noble! Pues, vuestra merced, que pudiera entre las delicias de su patria pasar con el ocio las horas, llamado de su bizarro ardimiento, sin admitir el descanso, anda en servicio de su Majestad en su Real Armada, expuesto a varios peligros, deseando ocasiones de mayor merecimiento y cumplimiento ventajosamente con sus heredadas^{44*} obligaciones.

El Brasil, donde fue siendo capitán de arcabuceros, publica que en caso de tanto aprieto las primeras armas que vieron los enemigos de su Majestad fueron las que llevaba [5] en sus manos don^{45*} Diego Ramírez de Haro, no porque los demás que salieron mostrasen cobardía, sino porque suele causar adelantadas demostraciones la ligereza cuando se acompaña de la grandeza de ánimo. Allí tuvo tan grave peligro que todos sus amigos pudieron temerle muerto, a no desengañarse de que su valor es inmortal, pues aun habiendo caído en el suelo de un mosquetazo y no pudiendo levantarse a tomar satisfacción de los contrarios, olvidado del riesgo de su vida, cuidaba de esforzar y con razones alentaba a solos once soldados que de la escaramuza quedaron vivos, de los que iban debajo de su bandera y sujetos a su obediencia. Allí, entre la duda de su salud, se sentía justamente la pérdida de su persona, con mucha lástima de su juventud y alguna envidia honrada de sus merecimientos. ¡Oh cuántas muertes de fieras en el espacioso teatro de la Corte pensó escusar aquel bárbaro con haberlo parecido él en la crueldad y fiereza! Mas el providentísimo médico⁴⁶ quiso dar a vuestra merced salud para que no se malograsen las esperanzas que todos tenemos de verle con adelantamiento justos y mercedes copiosas del invicto monarca de dos mundos Filipo^{47*} Cuarto, en cuyo servicio ha derramado tanta sangre felizmente, así por ser en defensa de la católica religión, como por ser ayudando a las glorias de tal príncipe⁴⁸.

No me dilato en las generosas acciones de vuestra merced porque no parezca que pretendo reducir, a tan corto número de razones, aliento y ejecución de hazañas, que piden [5v] más fecunda elocuencia y más dilatada historia. Sólo diré que en tal valor, tan ilustre sangre y tan digna persona tiene justo desempeño mi elección, seguro esfuerzo el temor que hasta ahora me ha detenido y saneado aliento mi ánimo para ofrecerle estos discursos, en que pinto un héroe adornado de las prendas que debe tener quien desea salir con felicidad de los peligros a que suelen ocasionar las pasiones humanas⁴⁹. Lección es^{50*}, aunque escrita en pocos años y en los ratos que me permitió el ocio de mayores estudios⁵¹, que podrá divertir a vuestra merced algunas horas. Yo, a lo menos, si con el don no^{52*} hubiere igualado al deseo, con el deseo habré merecido que vuestra merced le reciba piadoso, le acepte cuerdo, le lea atento y le defienda advertido, mientras en más grave estilo logro los alientos de mi afecto⁵³, deseo los acrecentamientos de su estado y ruego a Dios por su vida para que en sus prodigiosas hazañas veamos el fruto que nos ha propuesto su airosa juventud, su noble ardimiento, su alentado valor y sus generosos principios.

^{44*} heredadas obligaciones P, S1 : obligaciones S2, M1.

^{45*} don P, S1, M1 : D. S2.

⁴⁶ Se refiere a Dios, evidentemente.

^{47*} Filipo P, S1 : Felipe S2 : Felipe M1.

⁴⁸ Quintana justifica la sangre derramada en aras de la religión y la patria.

⁴⁹ El sentido doctrinal de la obra queda patente en esta *propositio*.

^{50*} Lección es P : lecciones S1, S2, M1, M2.

⁵¹ Es un tópico característico del género prologal.

^{52*} Si con el don no hubiere igualado P : Si con el don hubiere igualado S1, S2, M1.

⁵³ En estas palabras se percibe el escaso valor que los mismos novelistas concedían al género novelístico en la época. Quizá sea ésta la principal razón por la que Quintana, a pesar del éxito de sus novelas y el respaldo de sus correligionarios, no volvió a escribir nunca más una obra de ficción. Por lo que sabemos, aunque no nos han llegado esas obras, sus siguientes creaciones fueron de carácter doctrina.

PRÓLOGO^{55*}

Procura el docto artífice con la valentía de un cuadro dejar, o enseñada o corrida a la naturaleza; y para esto, en lienzo más escaso o menos costoso, corre algunas líneas, cuyos matices previenen el pincel, disponen la mano y a un mismo tiempo con la variedad divierten y con la hermosura recrean. Esto, aunque en diversa materia me sucede, pues antes de dar a la luz común^{56*} otros asuntos más graves, el que ahora doy, no es otra cosa que haber cortado la pluma o haber corrido algunas líneas en estos discursos, si tal vez incultos, nunca faltos de sentencias y avisos con que prevenir los riesgos a que la juventud desbocada se ocasiona y ciega se determina⁵⁷. Bien sé que darlos título de historia no ha de ser universalmente bien recibido^{58*} por el inútil escrúpulo de ciertos historiadores que tienen puesto el logro de sus libros en que haya falta destos, sin advertir a que tales daños nunca se causan de la bondad ajena y siempre nacen de la inutilidad propia. Querría yo persuadir a cuantos hacen mal rostro a este género de escritos que, si lo están con atención y cuidado, son tan provechosos como las historias verdaderas y mucho más que algunas que solamente sirven a unos de cansancio, a otros de risa y a todos de embarazo y estorbo. Para [6v] desempeño desto será fuerza advertir que las historias verdaderas se distinguen de las imaginadas en que éstas refieren imaginaciones que todos tienen por tales y así les dan dudoso el crédito; y aquéllas nos^{59*} dicen verdades, éste es necesario precepto en la historia, y así se les debe cuidadoso crédito. Siendo, pues, cosa cierta que las personas de quien muchas hablan no fueron nobles y otras procedieron injustas, forzoso es que sea más fuerte el ejemplo y más dañosa la imitación. Cuando considero que las historias nos refieren casos en que unos hermanos se quitaron a otros las posesiones, los reinos y las vidas; cuando veo que algunos vasallos negaron la obediencia a sus naturales señores; cuando atiendo a que muchas mujeres quitaron con lascivos brazos el honor a sus maridos y cuando advierto que nos proponen hijos que movieron las armas contra sus mismos padres, digo, y atentamente pienso, que si las historias verdaderas no se leen con cuidado y con deseo de aprovechar, son alientos para algunos males y ejemplares que animan a muchas cosas ilícitas. Yo siempre venero lo que tiene adquirida veneración,

^{54*}El título académico está abreviado en todas las ediciones: D^r. Francisco de Quintana P : D. Francisco de Quintana S1, S2, M1.

^{55*} En M2 el prólogo aparece tras la aprobación, la suma de la licencia, la fe de erratas y la suma de la tasa.

^{56*} común P : como S1, S2, M1, M2, M3.

⁵⁷ Quintana comienza su discurso comparando analógicamente su tarea con la de un pintor, un procedimiento similar al de las ingresiones que encabezan los discursos de la novela. La finalidad del prólogo consiste básicamente en la justificación de la creación literaria exponiendo su principal propósito instructivo “nunca faltos de sentencias y avisos con que prevenir los riesgos a que la juventud desbocada se ocasiona y ciega se determina”. Es significativo, además, que el autor vuelva a hablar, igual que en la dedicatoria, del proyecto de escribir obras de más altura y “asuntos más graves”. La subestimación del género novelístico es quizá la principal traba con la que cuenta el autor para la creación de novelas futuras. Ya en *Experiencias de amor y fortuna* oculta su nombre por pudor bajo un seudónimo. En los textos preliminares justifica una y otra vez sus creaciones ficticias. Más adelante, al final del prólogo, esgrimirá varios argumentos para, de alguna manera, defender su tarea y dejar libre su honor de hombre culto y erudito. Esta actitud refleja, como hemos comentado anteriormente, la visión negativa que los mismos novelistas poseen de la ficción novelística, escasamente valorada en el panorama literario de la época por su corta tradición, los argumentos descabellados y el reflejo de malas costumbres.

^{58*} recibido P, S1, S2 : recibido M1, M2, M3.

^{59*} nos dicen verdades P, S1, M3 : no dicen verdades S2, M1, M2.

siempre afirmo que, siendo vistas para imitar los hechos heroicos, son de singular estimación como maestras^{60*} de las costumbres⁶¹; mas esto no falta a las historias imaginadas si se leen con el mismo intento. Con que quedará advertido^{62*} que en esta parte no se diferencian más que en haber sucedido así [7] las verdaderas o haber podido suceder las fingidas^{63*}.

Habiéndome introducido a tratar de las historias, forzoso parece no ocultar mi sentimiento acerca de las prendas que deben concurrir en el perfeto^{64*} historiador, y esto sin dar preceptos, porque yo más me precio de discípulo de los doctos que de maestro de los ignorantes y porque no querría parecerme a muchos que dan preceptos tan pródigamente que, dando cuantos tienen, se quedan sin ellos para lo que escriben. Supuesto que no deseo pecar^{65*} en esta parte, digo que muchas veces importa tanto al príncipe tener buenos historiadores como valerosos capitanes, porque si bien éstos ocasionan con su valor la gloria de sus dueños, aquéllos con la pluma la continúan y conservan en los sucesores; si éstos con su resolución acaban felizmente las acciones que emprenden, aquéllos con sus escritos hacen que permanezca su memoria inmortalmente y, al fin, si éstos pierden con aliento las vidas, aquéllos se las dan eternas en la memoria de las gentes. De aquí nace que si el historiador es indocto o remiso por su omisión o por su ignorancia, quedan los hechos grandes sin aquel lustre, aquella hermosura y aquel decoro que se les debe y, lo que peor es, sepultados tal vez en lastimoso olvido. Yo, a lo menos, hiciera que precediese riguroso examen, no solo a la elección, sino a la permisión de las personas que hubiesen de tener tal ejercicio, porque no me sucediera lo que suele a quien se mira en un espejo, donde [7v] si el cristal es impuro, de remisa claridad o toca en alguna color estraña, cuanto ve tiene la misma color quitando a lo perfeto^{66*} su hermosura. Tuviera para ver acciones ilustres con lucimiento y decoro –esto sólo es consejo, no malicia– espejo claro, limpio y perfeto⁶⁷, hombre de buenas prendas, loables costumbres, conocida virtud, acreditada ciencia, prudente resolución, piadosa verdad y desapasionada intención^{68*}. Éstas son partes de buen historiador, no el ser detractores, reformadores de lo que no les toca, porque en nada convienen historias y memoriales de arbitrios⁶⁹, de inconstantes resoluciones, mal

^{60*} maestras *P* : muestras *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁶¹ La idea tiene su fuente en la expresión latina “Historia magistral vitae et testis temporum” (La historia es maestra de la vida y testigo de los tiempos) de Marco Tulio Cicerón.

^{62*} quedará advertido *P* : quedará adquirido *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁶³ La defensa de la ficción alegando que las “historias imaginadas” de la fábula literaria desempeñan una función educadora igual o mayor aún que la de las “historias verdaderas” es el único rasgo que Bartolomé José Gallardo destaca de la novela en su *Ensayo de libros raros y curiosos*. Para la profesora Christine Marguet (*Paratextos en la literatura española, siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, p. 230) esta contraposición entre la historiografía y la ficción o creación poética, establecida por Aristóteles y glosada en las poéticas contemporáneas, presenta un alcance limitado, pues no se vale del argumento de más peso de la teoría neoaristotélica, es decir, el valor general, universal de la ficción frente al alcance particular y limitado de la historia. Según sus palabras “se contenta con preferir la ficción a la historia para un provecho moral, pues por mor de la justicia poética, cada uno se verá recompensado o sancionado según lo que merece”.

^{64*} perfeto *P*, *S1*, *S2* : perfecto *M1*, *M2*, *M3*.

^{65*} supuesto que no deseo pecar *P*, *S1*, *S2*, *M3* : supuesto que no dejo de pexar *M1*, *M2*. Probablemente la *x* sea un error tipográfico del componedor por analogía con el verbo anterior dexo.

^{66*} perfeto *P*, *S1*, *S2* : perfecto *M1*, *M2*, *M3*.

^{67*} perfeto *P*, *S1*, *S2* : perfecto *M1*, *M2*, *M3*.

⁶⁸ La analogía es uno de los procedimientos argumentativos más empleados por Quintana en la novela para aclarar o corroborar una idea. Posee, además, pretensiones estilísticas. Por otro lado, estas cualidades son transferibles al novelista. Su condición y propósito deben ser los mismos.

⁶⁹ Ataque explícito a los arbitristas, tan criticados en su época. En el texto narrativo vuelve a incluir el autor varios comentarios críticos, más o menos expresos, contra este grupo de reformadores.

intencionados, de oscuras^{70*} costumbres y de ánimos desapacibles; no momos⁷¹ necios que censuren lo mismo que yerran y yerren lo mismo que censuran; no presuntuosos de infelices escritos, de vidas inimitables porque ¿cómo las escribirá buenas quien las hace malas? No hombres que aborrezcan su estado, porque dificultosamente dirán bien cuando se ofrezca de lo mismo que aborrecen y, finalmente, no gente que introduzca en la ciencia hipocresías. Así juzgo que lo hacen cuantos, en diciendo que saben una lengua, se introducen en diversas facultades menos doctos que atrevidos⁷².

Dilatadamente se ha divertido la pluma a tratar esta materia, si bien no de todo punto ajena de mi asunto por ser esta historia dictada en mi idea y escrita en los ratos que la juventud permite ocio al descanso [8] de mayores estudios. Confieso que estuve determinado a darla nombre supuesto como a otra que escribí en mis tiernos años; mas viendo que otros muchos no se le negaron a escritos, que ocuparon los ratos de su diversión, entre los cuales me basten Alciato y Heliodoro, y atendiendo justamente a que mi deseo sólo ha sido proponer unos sucesos, que deleitando enseñen y enseñando diviertan, y unos discursos adornados de sentencias, entre consejos que tal vez sirvan de avisos, me resolví, aunque temeroso, a que no saliese expósito al mundo⁷³. Las obras del ingenio jamás deslucen y, siendo buenas, siempre acreditan. Si éstas por su rudeza no merecieran crédito, discúlpelas el deseo, a quien justamente acredito. Habré con esto cortado dichosamente la pluma y corrido con felicidad líneas que me ocasionarán a más valientes asuntos, sirviendo sólo el presente de mostrar los matices que en otras ocasiones levantarán el dibujo a mayor agrado de la vista⁷⁴. [8v]

^{70*} de oscuras *P*, *S1* : de escusar *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁷¹ Momo era en la mitología clásica el dios de los escritores satíricos de espíritu malintencionado y crítico.

⁷² Todo el párrafo gira en torno a las cualidades que debe poseer el buen historiador: docto, virtuoso, prudente, íntegro, etc. No obstante, por el talante y funciones que le atribuye Quintana, el historiador se encuentra más próximo a la figura del moralizador que a la de un cronista objetivo e imparcial.

⁷³ Aunque con cierto temor, Quintana reconoce con su firma la paternidad de la novela.

⁷⁴ Quintana cierra su discurso justificando nuevamente su creación novelística, apoyándose tanto en el ejemplo de autoridades como Alciato y Heliodoro, este último el modelo por antonomasia, y en la finalidad instructiva y educativa de su obra. No obstante, en más de una ocasión muestra cierta inseguridad juvenil respecto a su actividad novelística, confesando la intención primera de volver a emplear un seudónimo y el temor que le embarga en la resolución final de publicarla con su nombre.

DISCURSO PRIMERO¹

Es la soledad fuerte aliento de la tristeza, daño cruel del pensamiento, impío enemigo del regocijo y² insufrible tormento del ánimo³, de donde infiero⁴ que los que la desean, o se cansan de la vida o nunca tuvieron temor al formidable⁵ rostro de la muerte⁶. Diversas veces me he puesto a averiguar si hay soledad en el mundo y muchas me he reducido a pensar que no es posible viendo que con ella vienen de ordinario variedad de pensamientos, copia de discursos, memoria de sucesos y tal vez no pequeño número de temores con que queda el entendimiento acompañado de penas, combatido de indecisos pareceres, anegado entre diferentes conceptos, menos ignorante de sus daños y más colmado de desvelos⁷. Haciendo⁸ experiencia destas⁹ pasiones y confesando estas verdades, se halló un peregrino¹⁰ llamado Hipólito¹¹ en el camino que

¹ Entiéndese aquí “tratado o escrito, que contiene varios pensamientos y reflexiones sobre alguna materia, para persuadir o ponderar algún intento” (DA). Quintana divide su historia en ocho discursos o partes atendiendo a criterios narrativos, especialmente al espacio donde se desarrollan los acontecimientos. El término discurso apunta al contenido doctrinal de la novela que corre a la par de la materia narrativa. Difiere de las anteriores novelas bizantinas organizadas en libros (*Teágenes y Cariclea*, *Leucipe y Clitofonte*, *Selva de aventuras*, *Angelia y Lucenrique*, *Persiles y Segismunda*) y capítulos (*Los amores de Clarea y Florisea*). El empleo del término habría que ponerlo en relación con el propósito moralizante de la novela y la pretensión de dignificación de la obra al dotarla de un carácter grave y profundo.

² La conjunción copulativa ‘y’ se fija en el siglo XVII y desplaza a la ‘e’, que queda sólo ante i-inicial. Francisco de Quintana hace un uso generalizado de la forma ‘y’ incluso ante palabra que empieza por el mismo sonido.

³ La enumeración es junto con la anáfora y el paralelismo el recurso sintáctico más característico del autor. Prácticamente en todas las disertaciones filosóficas y morales aparece este procedimiento de *amplificatio*. Tiene su fuente en el estilo oratorio eclesiástico y perceptible en los sermones fúnebres a Lope de Vega y Pérez de Montalbán y en el discurso *Del premio eterno de los justos*.

⁴ El razonamiento a modo de soliloquio es el primero de un innumerable número de discursos filosóficos, morales, religiosos, sociales, insertos en la trama novelesca, unas veces en boca del narrador y otras en la de los personajes, bien con independencia del desarrollo narrativo bien en forma de digresiones. Rasgo estructural de la novela es el comienzo de cada uno de los discursos con una reflexión profunda sobre algunos de los temas indicados: la soledad (primero), el valor (segundo), la esperanza (tercero), la pena de prisión (cuarto), la fortaleza de ánimo (quinto), la nobleza social (sexto), la pobreza (séptimo) y la avaricia (octavo).

⁵ *formidable*: ‘muy temible y que infunde pavor y miedo’.

⁶ La personificación de la muerte es común en la literatura. Tiene su fuente en las representaciones alegóricas que se han hecho de ella a lo largo de la historia bien como un esqueleto que porta una guadaña (*Danzas de la muerte*), bien como un caballero (*Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique) o como Megera con alas de murciélago. Esta última, según la mitología griega, es la más temible de las tres Erinias o Euménides principales, diosas del castigo y la venganza del crimen, que viven en el Infierno. Se representan como genios alados, con serpientes entremezcladas en su cabellera y con antorchas y látigos en las manos. Megera es la más terrible de las tres, ya que su misión consiste en castigar los delitos cometidos contra el matrimonio.

⁷ El empleo de figuras semánticas de oposición (antítesis, paradojas, oxímoros) constituye otro de los rasgos estilísticos más singulares de la pluma de Quintana para manifestar los contrastes propios de la época barroca.

⁸ Cambio del discurso universal de carácter poético por el referencial narrativo. El narrador presenta los elementos básicos de la narración: el protagonista (de nombre Hipólito), el espacio (a nueve leguas de Salamanca), el tiempo (la noche) y la trama (viaje del peregrino a la Peña de Francia).

⁹ Es común en todo el texto la aglutinación de la preposición *de* con los demostrativos (deste, desta, destos, destas) y los pronombres personales (dél, della, dellos, dellas).

¹⁰ La peregrinación de Hipólito a la Peña de Francia, cumpliendo la última voluntad de doña Clara, es la acción con la que comienza el relato novelesco. La razón de este peregrinaje será explicado por Hipólito en el discurso cuarto en una analepsis retrospectiva al exponer a los contertulios de la cárcel los principales acontecimientos de su vida. El encuentro con Aminta supone un inciso en el peregrinaje al

desde Madrid, Corte de España¹², se dirige a la ciudad de Salamanca¹³, distante della poco más de nueve^{14*} leguas¹⁵. Enderezaba su viaje a la Peña de Francia¹⁶, lugar que por

lugar sagrado, que culminará tras la llegada del protagonista a Salamanca. El impulso amoroso nacido tras el encuentro con Aminta será el desencadenante que desplazará a Hipólito por escenarios nacionales y extranjeros muy diversos en una *peregrinatio amoris*. En cuanto que el viaje es el modelo narrativo dominante, la *Historia de Hipólito y Aminta* forma parte del grupo de novelas que Deffis de Calvo (*Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Eunsa, Barañáin (Navarra), 1999) denomina de la peregrinación, cuyo soporte genérico es la novela bizantina. El hábito de peregrino en esta secuencia es sólo un signo externo del rol del protagonista, por lo que carece del propósito intrínseco de la novela bizantina de ocultar la identidad del personaje. Véase González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, p. 126.

¹¹ Una cuestión relacionada con el nombre de los personajes es el de su elección. Nos planteamos si Quintana los eligió de manera aleatoria o inducida, y si es intencionado el propósito cuál pudo ser su motivación. En el caso del protagonista contamos con dos Hipólitos relevantes en la historia: el protagonista trágico de la mitología griega y San Hipólito, presbítero y mártir, padre de la exégesis cristiana. La escasa conexión del protagonista con éste último hace desistir de cualquier intento de relación. La historia que nos ocupa tampoco guarda relación con la historia de Eurípides desde el punto de vista argumental, pero puede que Quintana eligiera este nombre por el protagonista de Fedra. El autor se propone hacer de Hipólito también un héroe clásico, cargado de dignidad y nobleza. El sentido fatalista y desdichado de la tragedia clásica también impregna el universo novelesco. Puede igualmente que Quintana hiciera con esta elección un homenaje a Séneca, autor de una versión de la obra de Eurípides. Si no leyó la tragedia del autor hispanorromano, seguro que conoció de primera mano la referencia indirecta que sobre esta obra hace Lope de Vega en *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 466. En cuanto a su etimología, *Hippolytos* significa en griego “caballo a rienda suelta”. En cualquier caso, Hipólito es un nombre común en la España y la literatura de la época.

¹² Después de trasladarse la corte durante un breve período de tiempo a Valladolid (1601-1606) durante los primeros años del reinado de Felipe III, regresa de nuevo a Madrid, donde se encuentra en los años en que Quintana escribe su obra.

¹³ Salamanca a principios del siglo XVII sigue siendo una de las ciudades más importantes de la Corona de Castilla, gracias fundamentalmente a su Universidad, en la que se matriculaban a finales del siglo XVI 6.500 estudiantes cada año. Más tarde, a mediados del siglo XVII, se adhirió al proceso de decadencia general del resto de ciudades castellanas.

^{14*} nueve leguas *P, S1, S2, M1, M2* : treinta y tres leguas *M3*.

¹⁵ *legua* es la medida itineraria definida por el camino que se anda en una hora y equivale aproximadamente a unos cinco kilómetros. En el antiguo sistema español equivalía exactamente a 5572,7 metros.

La novela comienza *in medias res* siguiendo los modelos clásicos de la novela de aventuras griega (Homero, Heliodoro) y épica latina (Virgilio), revalorizados ambos por los preceptistas renacentistas. Quintana, dada su erudición, debió de leer las principales obras de la Antigüedad con este procedimiento narrativo: la *Ilíada*, a la que alude en la *Descripción de la fiesta de Santiago el Verde* (octava 18), la *Eneida* de Virgilio y las novelas de Heliodoro y Aquiles Tacio.

Este recurso, expresado de forma teórica en el *Arte Poética* de Horacio, va a ser empleado en la mayoría de los géneros narrativos de la época (González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 85), entre otros en la novela pastoril (*La Galatea*), la novela corta (*En el delito el remedio* de Alivios de Casandra de Castillo Solórzano), en *El amante liberal* y todas las novelas bizantinas contemporáneas, excepto en la *Selva de aventuras* de Contreras o *Los amores de Clareo y Florisea* de Reinoso. Esta estructura *in medias res* contrasta con el otro procedimiento estructural *ab ovo* (desde el principio) seguido también en bastantes novelas (*El Quijote* y la mayoría de las *Novelas Ejemplares*).

¹⁶ La Peña de Francia es un importante lugar de peregrinación mariana en el siglo XVII, situado en la región de la Alberca al sur de la provincia de Salamanca, donde se halla la ermita del mismo nombre. Tras el hallazgo de la imagen de la Virgen en el siglo XV, se levantó en el mismo lugar un santuario custodiado por los frailes dominicos desde el año 1436 por cesión del obispo de Salamanca. Los testimonios literarios de la Peña de Francia son numerosos. Se encuentran en la obra homónima de Lope de Vega, la *Segunda parte del Lazarillo* (ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988, p. 141), *El Bachiller Trapaza* (ed. Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1986, p. 75), *La Gitanilla* (*Novelas Ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Crítica, 2001, p. 83) y *El Quijote*, (ed. del IV Centenario de la Real Academia Española, Madrid, Alfaguara, 2004, p. 721), entre otros títulos. No obstante, los monasterios de peregrinación marianos más famosos en la época fueron los de Zaragoza, Guadalupe, Madrid y Montserrat, como indica Ludwig Pfandl en *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y*

religioso, por devoto, por milagroso e ilustre [1] es digno de grandes discursos, a ser este nuestro principal asunto¹⁷, y de la cristiana piedad con que es visitado de convecinos y extranjeros¹⁸ fieles. A los efectos que antes comunicaba la soledad al noble peregrino añadían pesados aumentos la oscuridad de la noche, la ignorancia del camino, el cansancio de la peregrinación y el temor de una tempestad¹⁹ con que segunda vez²⁰

XVII, Madrid, Visor, pp. 150-152. El romanista asimismo indica en su estudio que algunos autores fueron muy críticos con las peregrinaciones y devociones marianas, caso del *Viaje de Turquía*, cap. III.

¹⁷ Metalepsis del narrador que revela su concepción de la novela: la preeminencia del componente discursivo y doctrinal sobre el carácter narrativo. Más adelante, no obstante, se adhiere al principio aristotélico ‘deleitar aprovechando’ (Aristóteles, *Poética*, ed. Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Alianza, 1986, 1459a 20; 1459b 30; 1460a 16, desarrollado también por Horacio en la *Epístola a los Pisones* (*Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, ed. J. L. Moraleja, Gredos, 2008, vv. 333 “aut prodesse volunt aut delectare poetae” y 343 “omne tuli punctum qui miscuit utile dulce”), empleado por Lucrecio en su apología del poema en *De la naturaleza de las cosas* (ed. Agustín García Calvo, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 237, vv. 1-34) y, posteriormente, por Quintiliano en *Instituto Oratoria* (ed. Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 1999-2000, libro II, pp. 82-83) y Cicerón “*Lectionem sine ulla delectatione negligē*” (*Tusculanarum disputationum*, libro II, en *Oeuvres complètes de M. T. Cicerón*, París, Fournier, 1818, p. 8). Esta cuestión, planteada en sus orígenes en la competición de poetas de *Las ranas* de Aristófanes (ed. Francisco Rodríguez Adrados y Juan Rodríguez Somolinos, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 176), es recuperada en el Renacimiento por Cervantes y los preceptistas. El tópico aparece puesto en boca de Leonardo por primera vez al comienzo del relato de su historia amorosa, *Historia de Hipólito y Aminta*, Madrid, viuda de Luis Sánchez, 1627, 19v. También puede verse en los folios 48v y en 208v. Una aclaración semejante abre también el relato picaresco de Mateo Alemán: “porque siendo esenciales a este discurso también te serán de no pequeño gusto”, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2007-2009, I, p. 125.

¹⁸ Aunque con algunas excepciones, es general la variante *es* frente a *ex*: escusar, estrañar, escremento. Quintana sigue el criterio de Juan de Valdés expuesto en el *Diálogo de la lengua* (ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 183-184) cuando Marcio le pregunta sobre los nombres latinos encabezados en *ex*. Él responde: “Yo siempre la quito, porque no la pronuncio, y pongo en su lugar *s*, que es muy anexa a la lengua castellana; esto hago con perdón de la lengua latina, porque quando me pongo a escribir en castellano no es mi intento conformarme con el latín, sino explicar el conceto de mi ánimo de tal manera que, si fuere posible, qualquier persona que entienda el castellano alcance bien lo que quiero dezir”.

¹⁹ La descripción de una tormenta, acompañada o no esta última de naufragio, es un motivo recurrente en las novelas de género bizantino (González Rovira, *La novela bizantina*, cit., pp. 138-139), los poemas heroicos y las comedias de la época. Era una de las oportunidades de los escritores para el ejercicio de la *imitatio*. El motivo fue tan abundante que algunos escritores de la época llegaron a ironizar sobre la técnica como sucede en *El Persiles*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2003, p. 280. Las tempestades traspasaron el género de aventuras e irrumpieron en el género corto, dada su fuerte impronta bizantina, y la poesía como en el comienzo de *Las Soledades*. La tempestad con naufragio suele funcionar como desencadenante de la acción inicial en las novelas bizantinas y herederas del género, como puede verse en los comienzos de *El Peregrino* de Lope o de las novelas de Castillo Solórzano, *La obligación cumplida de Jornadas alegres* (1627) o *Engañar con la verdad de Tardes entretenidas* (1626), aunque no siempre, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., II, pp. 304-307. Estas tempestades tienen lugar tanto en espacios terrestres (escena comentada del discurso), como en decorados marítimos, especialmente el Mediterráneo, aunque no de manera exclusiva, *La obligación cumplida* de Castillo Solórzano. Cuando la tempestad se da en este segundo marco lo más frecuente es el consiguiente hundimiento de la nave con la resultante separación de los enamorados. En este episodio contrariamente a la norma, la tempestad propicia el encuentro de los protagonistas, pues Hipólito y Aminta coinciden por primera vez en medio de las aguas de un arroyo, provocado por las fuertes lluvias de una tormenta. El motivo es recurrente en la novela, aunque con variantes, sobre todo, de ambientación, ya que todos los temporales restantes tienen lugar en el mar, concretamente en el Mediterráneo. En el discurso séptimo se producen otras dos tempestades en el trayecto de los personajes a España (fols. 169v y 177v).

²⁰ Alusión al diluvio universal descrito en la Biblia cuya duración fue de cuarenta días y cuarenta noches y aniquiló a todos los seres vivos del planeta. Noé es el protagonista de este episodio, ya que por orden divina construyó el arca que salvó a su familia y a una pareja de cada especie animal. A los doce meses del diluvio salió del arca, le dio gracias a Dios y le ofreció un sacrificio (*Génesis* 6-9).

parecía amenazar al mundo el cielo. Apresuraba a sus cansadas plantas²¹ el deseo de hallar donde recogerse y daba esfuerzo a sus desalentados pasos el justo miedo de verle²² enojado, que ni hay mayor valor que temerle ni mayor temeridad que no recelar sus castigos. Aconsejado, pues, de su ánimo y persuadido de su invencible corazón, llegó a un lugar pequeño y apartado del real camino²³ media legua, al ²⁴cual eligió por parecerle más cerca y más a propósito para huir²⁵ el riesgo que en la noche y en la tempestad le amenazaba. Era la población de gente rústica en el traje^{26*} y maliciosa en las costumbres, más que mucho si son hijas de un villano y una aldea la malicia, la rusticidad y la ignorancia²⁷. Preguntó por la casa en que se solían recoger los pasajeros, pidió en ella posada y fue apaciblemente recibido^{28*}. Diéronle²⁹ un aposento, aunque pobremente aderezado, alegremente admitido, que la necesidad nunca atiende a circunstancias de pobreza y desaliño. Entrose en él a persuasión de su cansancio, juntó la puerta, limpió la luz de los escrementos que desecha el fuego³⁰ y, para comenzar a desnudarse, se sentó en una silla. Después de haber estado un rato en ella, oyó que cerca de su mísera habitación había un ruido de baile, fiesta y regocijo. Aplicó el cuidado a la novedad y los ojos a la parte donde la música se oía; y advirtió que era en otra casa que confiaba por su aposento con la que entonces le acogía. La curiosidad, grave lisonja del deseo, le convidó para que intentase saber, si fuese [1v] posible, a qué fin se ordenaba o qué causa daba principio a la rústica fiesta. Reparó en un resquicio que el tabique tenía,

²¹ Metonimia del pie recurrente en el texto.

²² Es un leísmo, ya que el verbo temer es transitivo. El pronombre anafórico se refiere al sustantivo cielo. Las interferencias funcionales entre los pronombres afijos de 3ª persona son generales en el siglo XVII. Los dos tipos de leísmo son casi totales: le para Complemento Directo ‘personal’, casi siempre masculino y singular, y el leísmo extendido para cualquier referencia masculina, ‘personal’ o no. El laísmo, y aún menos el loísmo, se dan sobre todo en Castilla la Vieja y León, a los que se adhieren más adelante los madrileños. En el texto es regular el empleo del leísmo y prácticamente absoluto el laísmo.

²³ Se llama así a los caminos principales, de mayor anchura, públicos y libres de impuestos señoriales, por los que transitaban los viajeros. Por su condición de públicos, la autoridad se encargaba de tenerlos llanos y en partes empedrados. Estos caminos se crearon en la Edad Media en las tierras de realengo para el tránsito libre y en las propiedades eclesiásticas y nobiliarias para asegurar la comunicación. La exención de los impuestos señoriales no excluía una tasa de tránsito que la monarquía ingresaba en las arcas reales. A estos caminos reales se alude también en *El Quijote*, ed. cit., p. 137.

²⁴ Empleo incorrecto de la preposición *a* ante el complemento directo ‘no personal’. En el siglo XVII se consolida el uso de esta preposición ante los complementos directos de persona, pero no ante los complementos de objeto o lugar, como en este caso. El empleo agramatical es resultado de las vacilaciones en el uso de la preposición ante los complementos. Es bastante común en el texto también la omisión de la vocal *a* delante del complemento directo de persona.

²⁵ La omisión de la preposición *de* tras el verbo se debe a que en el español clásico huir es una forma transitiva. No obstante, era frecuente que este verbo se construyera con la preposición ‘de’. Véase Rafael Cano, *El español a través de los tiempos*, Madrid, Arco/Libros, 1988, p. 243.

^{26*} rústica en el traje *P*, *S1*, *S2* : nunca en el traje *M1* : tosca en el traje *M2* : tosca en el traje *M3*.

²⁷ Los villanos son definidos por su traje y costumbres. El desprecio a los aldeanos es constante en la novela tildados de ignorantes y maliciosos. Quintana se aparta del tópico renacentista ‘Menosprecio de corte y alabanza de aldea’, surgido en el panorama literario a partir de la obra homónima de fray Antonio de Guevara (1539). Sólo contamos con alguna excepción como el poema puesto en boca de Leonardo durante la celebración de su boda (fol. 2), que es una recreación del *epodo II* de Horacio (*Beatus ille qui procul negotiis*).

^{28*} recibido *P*, *S1*, *S2* : recibido *M1*, *M2*, *M3*. Aunque ya en la segunda mitad del siglo XVI disminuyen las vacilaciones de timbre en las vocales no acentuadas, en Quintana persiste la vocal abierta ‘e’ frente a la etimológica ‘i’. La forma *recebir* era común también en el *Lazarillo*. En *M1*, *M2* y *M3* aparece de forma casi generalizada la actual recibir.

²⁹ A pesar de que en el siglo XVII va desapareciendo el uso enclítico del pronombre a favor de la proclisis, en el texto es generalizado el uso más arcaico, especialmente cuando el verbo inicia la oración o va en imperativo. Los ejemplos se suceden a lo largo del discurso narrativo.

³⁰ Se refiere a las pavesas que suelta la materia inflamada.

capaz de que la luz que ayudaba a celebrar el referido contento se comunicase al lugar donde él estaba, y parecióle que poniendo sobre la cama la silla, que antes era instrumento de su descanso, entonces lo podría ser de la satisfacción³¹ de su deseo. Con fácil diligencia la puso y llegó igualmente con el rostro al hueco del tabique y con la vista a participar del referido regocijo. Como la casa era vieja y labrada con menos gastos que en las grandes ciudades suele edificar la ostentación, tenía la división por donde estaba mirando tan dilatado espacio, que solamente por una parte estaba unido el tabique a lo demás. No atendió Hipólito a esto por advertir a lo particular del contento y por ver que apartada de los demás estaba una mujer, aunque villana³² en el traje, tan excesivamente hermosa que dudaba la vista desde su rostro a su hábito si eran distintos los sujetos y si aquella belleza era de aquellos paños. A otra parte^{33*}, gran copia de aldeanas en todo desiguales a la primera; y junto a ellas, buen número de labradores mancebos que acompañaban a uno de razonable despejo y no mal tallo³⁴. La música se causaba de algunos rústicos instrumentos, con que brindada^{35*} la juventud hacía variedad de mudanzas, ayudando su parte las mujeres, que como suelen ser compañeras en las penas, saben ser aumento en los regocijos³⁶. Al labrador³⁷ que en el traje se aventajaba a los demás trajeron a este tiempo un instrumento de seis cuerdas³⁸, con que olvidado de la ocasión en que se hallaba, desmintiendo al vestido con la voz y acreditando a la voz con la destreza, cantó suave y suspendió cuerdo los ánimos presentes con esta canción en alabanza de la vida de una aldea³⁹: [2]

Dichoso aquel⁴⁰ que pasa

³¹ Es general en el texto la reducción del grupo consonántico *cc*.

³² Vestida con traje propio de la aldea o villa.

^{33*} A otra parte, gran copia de aldeanas *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : A otra parte se veían gran copia de aldeanas *M3*.

³⁴ La distinción en el donaire y el traje de los dos jóvenes anuncian su participación en la historia.

^{35*} con que, brindada la juventud *P*, *S1* : con que brindaba la juventud *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁶ La escena de la boda con sus bailes es típicamente costumbrista. Una constante en la novela es el encarecimiento continuo de la mujer. A esta ponderación hay que añadir los discursos defensores de una naturaleza común a ambos géneros y en el derecho de la mujer al estudio.

³⁷ Más adelante sabremos que este joven vestido de labrador es Leonardo. El narrador emplea de nuevo el procedimiento catafórico en la presentación del personaje, igual que hizo con la primera aparición de Hipólito al principio de la novela.

³⁸ Por el número de cuerdas y el carácter popular del festejo, el instrumento que toca el personaje es la guitarra, aunque era más bien propio de personajes de baja extracción social, circunstancia que no concuerda con la condición social del intérprete. La guitarra estaba también vinculada al mundo picaresco. Habría que descartar la vihuela por su empleo exclusivo en ambientes nobiliarios y el abandono del mismo a partir del siglo XVII y el laúd por tener las cuerdas dobles.

³⁹ Inserción en esta secuencia narrativa del primer poema de la novela cimentado sobre dos motivos literarios de larga tradición, el clásico *Beatus ille* de Horacio y el renacentista *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Fray Antonio de Guevara. El contenido de defensa de la vida rural contrasta con la opinión negativa que el autor tiene de los aldeanos. El poema está compuesto de cinco estancias que presentan el siguiente esquema métrico: 7a, 7b, 11C, 7a, 7b, 11C, 7c, 7d, 7e, 7e, 11D, 7e, 11E.

⁴⁰ El poema comienza con las mismas palabras que el *Epodo II* de Horacio, modelo clásico de elogio de la vida campesina al lado del final del libro II de las *Geórgicas* de Virgilio. De la misma manera que el poeta latino, Quintana alaba en esta composición la vida campestre y sus ocupaciones. El tópico ha tenido largo eco a lo largo de la literatura española. Los ejemplos más notables aparecen en el elogio a los oficios serviles del Marqués de Santillana; en la canción de Salicio en la *Égloga II* de Garcilaso; en la *Oda a la vida solitaria* de Fray Luis de León; en los poemas de Lope 'Dichoso aquél que en un comprado prado' de *Los pastores de Belén* (*Obras completas, Prosa II*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998, p. 29), y 'Hermosas alamedas' de *El peregrino* (ed. cit., pp. 451-453); y en la canción de Lauso cantada por Demón en *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y M^a Teresa López García-Berdoz, Madrid, Cátedra, 1999, p. 407.

en una humilde aldea
 las horas sin cuidar de humanas leyes⁴¹;
 y, aunque en fortuna⁴² escasa,
 todo su gusto emplea
 en olvidar las Cortes de los Reyes.
 Pone a los rudos bueyes
 tosca y dura coyunda⁴³,
 y luego atentamente,
 limpiando el corvo diente,
 abre la tierra y sus aumentos funda⁴⁴,
 no en ocio a quien se niega⁴⁵,
 sino en sudor con que la ablanda y riega.

Vuelve a su casa luego
 cuando la noche negra
 al campo cubre de confuso luto⁴⁶;
 halla a su esposa al fuego,
 y de verla se alegra
 dar al hijuelo cándido tributo⁴⁷.
 Cuando no llega enjuto⁴⁸,
 al voraz elemento
 el seco leño arrima,
 con que su llama anima.
 Cena y, logrando su primero⁴⁹ intento,
 sobre la misma mesa
 el sueño admite y el cansancio cesa.

En el Octubre^{50*} viste
 las desnudas paredes [2v]

⁴¹ Alusión al poder y los asuntos políticos.

⁴² *fortuna* tiene en el verso el significado de ‘riquezas’.

⁴³ *coyunda*: ‘Correa fuerte y ancha, o soga de cáñamo, con que se uncen los bueyes’ (DRAE).

⁴⁴ El corvo diente es una metáfora de la reja de hierro del arado tradicional empleado para abrir la tierra. El verso alude al arado y siembra de la tierra.

⁴⁵ La anástrofe confiere ambigüedad semántica al verso. La traslación del predicativo ‘en ocio’ al final resuelve la interpretación: *No a quien se niega en ocio*.

⁴⁶ Metáfora referente a la oscuridad de la noche. El empleo del color negro en la ropa para expresar el dolor por la pérdida de seres queridos se remonta a la época del imperio romano, en la que se vestía la toga *pulla* hecha de lana para los períodos de luto. Durante la Edad Media se emplea en Castilla, por influjo árabe, el color blanco hasta la muerte del príncipe don Juan, hijo heredero de los Reyes Católicos, en 1497. Este color conservará su significado luctuoso en las tocas largas de las viudas, pero en los demás casos volverá al color negro.

⁴⁷ El sufijo diminutivo *-uelo* tenía en el siglo XVII mayor vitalidad que hoy en día y era empleado sobre todo en el ámbito poético; *-illo* era el más utilizado en la lengua hablada, e *-ito* e *-ico* los más populares y diatópicos. ‘Cándido tributo’ es una metáfora para referirse al alimento.

⁴⁸ ‘Entre pastores y labradores especialmente, tascos y palos secos, pequeños y delgados como sarmientos, que sirven de yesca para encender la lumbre’ (DRAE).

⁴⁹ En el siglo XVII aún no está generalizada la forma apocopada ‘primer’.

^{50*} Octubre *P*, *S1* : octubre *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Reducción del grupo culto ‘ct’. En el texto es general la vacilación de formas de este grupo consonántico, especialmente en el término ‘efecto’, escrito de diferente forma a veces en un mismo folio. Rafael Lapesa (*Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1986, p. 390) indica que “todo el período áureo es época de lucha entre el respeto a la forma latina de los cultismos y la propensión a adaptarlos a los hábitos de la pronunciación romance”. Estas vacilaciones perduran hasta fines del siglo XVII, ya que no existe hasta la fecha un criterio fijo. Los factores para el empleo de una u otra forma dependían del gusto del hablante o la mayor o menor frecuencia de uso.

del sabroso animal que a Baco⁵¹ incita;
 si su gusto consiste
 en cazar con las redes⁵²,
 su fácil vuelo al pájaro limita.
 Luego que se acredita
 la verde vid no inculta⁵³,
 con fruto sazonado⁵⁴,
 en el lagar^{55*} echado
 yere al racimo y al humor sepulta,
 hasta que en toscos velos
 mude el sabor obedeciendo al yelo⁵⁶.
 Repúblicas⁵⁷ de trigo
 el julio caluroso
 mira en las tierras que pobló villano;
 y, cuando más amigo⁵⁸,
 se llega cauteloso,
 y el pie las corta⁵⁹ con violenta mano;
 saca al dorado grano
 de su rubia mortaja⁶⁰
 con el áspero trillo⁶¹,
 y luego más sencillo,

⁵¹ Baco es el nombre latino del dios griego Dionisos, cuyo culto en Roma fue sumamente popular. El sabroso animal que a Baco incita es el carnero o macho cabrío por el nombre del dios en griego, *magnus venatur* (el gran cazador). Fue transformado en un cabrito cuando era niño para evitar que Juno le tuviera ojeriza, ya que era hijo de su esposo Júpiter. Se representaba con cuernos, símbolo del poder y la fuerza. A su padre le veneraban también en forma de carnero.

⁵² La caza con red es uno de los métodos permitidos para la captura de pájaros. De las dos formas de construcción y montaje (napolitana y española), la segunda es de figura rectangular con dos tijeretas y de ejecución más rápida. Las presas quedan atrapadas por la tracción que ejerce el cazador sobre un tiro de cuerda desde su apostadero. En el interior se colocan matreros de arbustos o plantas diferentes y reclamos, normalmente entre 6 ó 10 piezas, que con su canto atraen a los congéneres. La caza es una actividad frecuente en la literatura pastoril. Se alude a ella en este contexto por el carácter bucólico de la composición.

⁵³ *Acredita* alude metafóricamente a la madurez. *Inculta* tiene el significado etimológico de ‘no cultivada’.

⁵⁴ Alusión a la uva madura.

^{55*} lagar *S1, S2, M1, M2, M3* : lugar *P*. En la edición príncipes aparece *lugar* en vez de *lagar*. Es una errata como indica el licenciado Murcia de la Llana en los preliminares de la novela. Corregimos, por tanto.

⁵⁶ Es frecuente la palatalización inicial del diptongo *-ie* en el texto como puede apreciarse en *yere* y *yelo*. Estos versos aluden a la etapa final de la vendimia cuando se coloca el caldo de la uva en el bocoy para su fermentación, transformándose primero en mosto y después en vino.

⁵⁷ Empleo metafórico del término para referirse a los trigales del campo. El vocablo ‘república’ es utilizado de manera recurrente en el texto para referirse al ‘cuerpo social de un país’. Su uso en el poema viene determinado también por su carácter literario: república de las letras o literaria.

⁵⁸ Los siguientes versos aluden a la etapa final de maduración del trigo, cuando tras las fases germinativas y de reproducción, se lleva a cabo la recolección. Este proceso, dependiendo de las regiones, se realiza entre mediados de mayo y finales de otoño.

⁵⁹ Alusión al sistema tradicional de la siega, que consta normalmente de varias vueltas: en la primera se pisa la mies y se desgrana, en la segunda vuelta se realiza en sentido contrario, y en la tercera y siguientes se vuelve al mismo sentido de la marcha de la primera fase.

⁶⁰ Metáfora referente a la vaina que cubre el grano.

⁶¹ *trillo*: ‘Instrumento para trillar, que comúnmente consiste en un tablón con pedazos de pedernal o cuchillas de acero encajadas en una de sus caras’ (*DRAE*). Con este instrumento se quebranta la mies tendida en la era y se separa el grano de la paja.

limpio lo encierra y, cuando más trabaja,
da por bien empleado
el sol, pena y sudor que le ha costado⁶².

Yo, pues, que tal ventura
alegre he conocido,
celebraré mi amado desengaño⁶³,
gozaré la hermosura [3]
de mi dueño⁶⁴ querido,
sin pesar, sin recelo y sin engaño⁶⁵;
pasaré todo el año
en dichoso sosiego⁶⁶,
miraré su luz bella,
será mi amor, mi estrella,
será, al salir el sol, mi Aurora, y luego
diré: “¡Qué alegres horas!”
viéndome amanecer con dos Auroras⁶⁷.

Bien advirtió Hipólito que la fiesta se ordenaba a celebrar las bodas de aquella hermosa aldeana, costumbre muy recibida^{68*} en todas⁶⁹ naciones y puede ser que introducida por algún celoso; mas no por eso dejó de continuar su atención, convidado de las novedades que advertía y gustoso de ver^{70*} a unas alegres, a otras melancólicas, desdeñosas a algunas y celosas a muchas, que ni hay apartado lugar donde no llegue amor ni rústico amor a quien no atormenten celos⁷¹.

⁶² Es frecuente encontrar las palabras relacionadas con los elementos de la naturaleza con la letra inicial en mayúscula. *Pena* y *sudor* son metonimias referentes al trabajo y esfuerzo del labrador.

⁶³ El ‘amado desengaño’ alude a la actitud del poeta ante la vida artificial y falsa de la corte. El desengaño en su dimensión más amplia es un tema clave en la literatura barroca del siglo XVII e impregna el universo filosófico de la novela. Véase al respecto el apartado 3.4.5.3 del estudio de la obra.

⁶⁴ *dueño*: ‘persona amada’. Es el nombre que emplea el poeta para referirse a la dama. El término en masculino muestra su origen provenzal, ya que el amante subraya de esta forma su relación de vasallaje con la dama convertida en su *domina* o *midons*. En la lírica culta española el vocablo más común entre los poetas es ‘señora’.

⁶⁵ Reminiscencia de los versos de Fray Luis de León de la *Oda a la vida retirada*: “Vivir quiero conmigo; / gozar quiero del bien que debo al cielo, / a solas, sin testigo, / libre de amor, de celo, / de odio, de esperanzas, de recelo”.

⁶⁶ La fuente de esta aspiración al sosiego y serenidad interior se halla en el estoicismo clásico, doctrina filosófica nacida en Grecia y desarrollada posteriormente en la Roma imperial por los pensadores romanos, entre los que sobresale Séneca, cuyo pensamiento filosófico tiene una fuerte impronta en la novela. Para el estoico el ideal de vida se halla en la virtud, consistente en vivir de acuerdo con los principios de la naturaleza, de manera racional, y renunciando a todo aquello que interfiera en su serenidad interior.

⁶⁷ Quintana emplea la silepsis de manera habitual para el juego de palabras. *Aurora* se refiere aquí tanto a la luz de la mañana como a la belleza del rostro de su amada.

^{68*} recibida *P*, *S1*, *S2* : recibida *M1*, *M2*, *M3*.

⁶⁹ Esta construcción sin artículo determinado es frecuente en la época. Ejemplos similares encontramos en otros autores como Salas Barbadillo, Francisco Delicado, Quevedo, Suárez de Figueroa o Castillo Solórzano. De este último hay muestras en *La niña de los embustes y/o Aventuras del Bachiller Trapaza* del que hemos seleccionado el siguiente ejemplo: ‘Hay de todas naciones, y aún entre los nuestros hay distinciones’, *Bachiller Trapaza*, ed. cit., p. 265.

^{70*} gustoso de ver a unas alegres *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : gustoso de ver a las aldeanas *M3*.

⁷¹ La invectiva contra los celos y los celosos es una constante en la novela por el carácter irracional y destructor de este sentimiento. La idea de que no hay amor sin celos por ser una pasión del ánimo es un lugar común en la literatura de la época, puede verse al respecto en la misma línea el *Persiles*, ed. cit., I, p. 272; III, p. 610. También pueden encontrarse ejemplos de la otra vertiente: el verdadero amor debe carecer de celos: “La duda que al presente se ofrece nace de querer saber si puede

En medio desta alegría vio que en su aposento se había acabado la luz y que a la ajena⁷² habitación llegaban cuatro hombres embozados⁷³ y cubiertos los rostros. Acercese el uno a las luces y, matándolas⁷⁴, dio lugar a los demás para que parte acudiese a coger a la hermosa labradora y parte se previniese para ofender al crecido número de mancebos, que si antes celebraban la boda, ya intentaban su libertad y su defensa. Admirado quedó el noble peregrino deste suceso y, como con la falta de luz estaba impedido para ver el fin, se determinó a bajar del lugar en que había hallado tan brevemente tantas confusiones para su imaginación; mas al tiempo de ponerlo en efecto, sintió que por haber hecho alguna fuerza y estar el tabique, como dijimos, desviado de todas partes, se iba irremediabilmente [3v] al suelo, no pudo determinarse ni prevenirse, y así cayó con él dentro de la casa, que primero fue habitación de aquella alegría y ya era confuso abismo de oscuridad, voces y llanto⁷⁵. El golpe fue tan grande y el estruendo tan espantoso que todos presumieron que se venía a tierra el edificio. Quedaron por esta causa las mujeres de todo punto temerosas, los hombres espantosamente asombrados y los que habían entrado encubiertos tan excesivamente confusos que trataron de salirse a toda prisa⁷⁶, si bien con el feliz robo en los brazos⁷⁷. No lo consiguieron tan fácilmente como lo intentaron, pues hallando la puerta por donde entraron impedida con los fragmentos del deshecho tabique, fue forzoso dilatar la salida y poner con la dilación duda en la felicidad del suceso. Levantose Hipólito de entre las toscas⁷⁸ ruinas, que lo pudieron ser, de su persona, y halló que no se había hecho daño alguno. A este tiempo uno de los labradores, que acaso sería el dueño de la casa⁷⁹, entró a otro más interior aposento, de donde presuroso salió con unas teas encendidas⁸⁰. Sirvió su claridad a los forasteros para que viesan por dónde podrían salir a la bellísima aldeana, para que esforzase las voces provocando a su defensa⁸¹, a Hipólito para que reparase en las personas que la llevaban y advirtiese que eran de no mal porte y para que cuidase de librarse de los alentados villanos, que con la diversidad de armas a que suele obligar una defensa impensada procuraban tomar venganza de

haber amor sin celos”, Cristóbal Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, p. 361. Para profundizar en esta visión del tema puede verse la nota 31 de la página referida.

⁷² Con el significado etimológico de ‘próxima’.

⁷³ *embozo*: “Cosa con que uno se cubre y encubre el rostro: como la falda de la capa, una banda u otro cualquier velo o mascarilla para tapar la cara” (DA). En la literatura de la época era frecuente la práctica del embozo. No sólo se da en la novela bizantina sino también en otros géneros como la novela cortesana y la comedia. Su finalidad era ocultar la identidad personal. En *Hipólito* y *Aminta* es también un recurso frecuente.

⁷⁴ *matándolas*: ‘apagándolas’.

⁷⁵ Hipérbole para expresar la confusión originada en la casa a raíz de los acontecimientos. A ello contribuye la enumeración *in crescendo*.

⁷⁶ Forma etimológica del término prisa. Es una forma anticuada y dialectal que convive con la actual, datada ya en el siglo XIV. Es forma común también en Cervantes.

⁷⁷ El rapto de una mujer o grupo de mujeres es un motivo característico de la novela de la época. Puede recordarse al respecto el rapto de Auristela, Cloelia y las dos jóvenes desposadas durante la celebración de sus bodas, *Persiles*, ed. cit., II, p. 358.

⁷⁸ Es una metonimia de la modalidad efecto por causa. El término, aparecido en el siglo XV, con el significado de ‘grosero, inculto’, procede probablemente del latín vulgar *tuscus*, referente a la gente baja que vivía en el *Vicus Tuscus* o barrio etrusco de Roma.

⁷⁹ Es uno de los casos en los que la metalepsis interpretativa limita la omnisciencia del narrador.

⁸⁰ Las teas, hachas y hachones constituían el sistema de iluminación de casas y calles en la época.

⁸¹ *esforzase las voces*: perífrasis de gritase. El gerundio es empleado incorrectamente con valor consecutivo.

quien⁸² les quitaba tan preciosa prenda. Sacáronla hasta el aposento de Hipólito por el espacio que permitió el derribado tabique; mas viendo que no podrían escapar con la vida⁸³ si hacían más resistencia, porque con espadas, piedras y otros instrumentos en los villanos se aumentaba la fuerza y en ellos el riesgo, la dejaron y pusieron en retirarse el desvelo que habían tenido en robarla. Como la impaciencia atiende poco, la cólera ciega [4] el discurso y la pasión entorpece a la vista, temió Hipólito que, viéndole forastero, no juzgasen que era cómplice en el delito y que el hábito de peregrino era disfraz malicioso para llegar encubierto y seguro⁸⁴. Atento a esta imaginación, tuvo por medio más cuerdo ausentarse de su presencia para escusar⁸⁵ su furia que esperar su cordura para huir tan conocido riesgo. Saliose para esto a la calle por la puerta de la posada, donde se juntaron la tempestad del cielo y la de los coléricos aldeanos: aquélla con diluvios de agua y ésta con abundancia de piedras. Echaron los forasteros, para burlar su indignación, unos por una y otros por otra parte, siguiendo Hipólito la que le pareció más segura. Al que nace a ser infeliz nunca dejan de acompañarle sus desdichas⁸⁶; y así se vio en él con evidencia esta verdad, pues por ausentarse del rigor de los toscos villanos, se acercó al peligro de un alentado arroyo⁸⁷, que habiendo con ayuda de la copiosa lluvia cobrado poderosas fuerzas, mostraba su bajeza en usar dellas con toda violencia, que es muy ordinario en los humildes valerse del poder que alcanzaron para granjear la autoridad que no merecieron⁸⁸.

En medio de la corriente de sus aguas se halló tan impensadamente que ni se pudo prevenir para escusar el daño ni se pudo recobrar para evitar el peligro. Mas haciendo de la ocasión impensada ostentación cuerda de su valor, hizo al peligro crisol de su alentado esfuerzo. Tendió los brazos para conducirse de⁸⁹ la otra parte, fiado⁹⁰ en que también el agua se sabe dejar obligar, pues tal vez⁹¹ quien la lisonjea con ellos halla entre sus cristales diáfano camino⁹². Había en la distancia del espacioso arroyo una

⁸² En la lengua clásica el interrogativo quién y el relativo quien eran empleados tanto para el singular como el plural. El plural 'quienes' empezó a emplearse en este momento, pero aún resulta poco elegante, motivo por el que el autor no lo emplea en el texto.

⁸³ *escapar con la vida*: 'Librarse, salir de algún peligro o riesgo'.

⁸⁴ María Moliner en el *Diccionario de uso del español* especifica que el traje de peregrino solía ser de lana, áspero, y en los hombres normalmente la camisa, como sacrificio en virtud de algún voto hecho o devoción. La referencia al hábito como disfraz malicioso se debe a que en la época era común que los delincuentes lo vistiesen para burlar la justicia o como forma de conseguir beneficios económicos. Felipe II en 1590 para acabar con esta práctica promulgó una pragmática contra los falsos romeros. De ello se hace eco por ser muy reciente el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

⁸⁵ En el *Diccionario de Autoridades* se indica su procedencia del latín excusare "por lo que se debe escribir con x, y no con s, como hacen algunos". Quintana se inclina a emplear s en lugar de x en el grupo silábico inicial es-.

⁸⁶ Este discurso generalizador lleva implícito un concepto fatalista y determinista de la existencia humana. Concorre al mismo tiempo en la novela con las continuas referencias al libre albedrío del hombre, cuyo ejercicio debe regirse por los principios de la razón y la virtud.

⁸⁷ La personificación alude de manera metafórica al cauce caudaloso del arroyo y a sus aguas agitadas. La personificación de elementos naturales es una constante en el texto, empleada casi siempre con sentido metafórico.

⁸⁸ La apostilla critica la aspiración al poder de los grupos sociales no nobiliarios. En comentarios como éste descuelga el pensamiento inmovilista de Quintana en materia política y social. El interés por los asuntos políticos queda de manifiesto en numerosos apuntes salpicados a lo largo de la novela, así como en discursos más extensos puestos en boca de algún personaje, caso de la extensa disertación de Hipólito sobre la pena de muerte en el discurso octavo (fol. 191).

⁸⁹ Tiene el significado de 'hacia'. Algunas preposiciones y adverbios tenían en el siglo XVII un significado diferente al actual.

⁹⁰ Era voz ya antigua en el siglo XVII y de poco uso.

⁹¹ *tal vez*: 'Alguna vez'.

⁹² Uso metafórico del lenguaje. Cristales es una imagen bastante común para referirse al agua.

isleta pequeña, que por ser parte superior no se dejaba ocultar del agua. Llegó a ella Hipólito y parecióle pisar allí la tierra, así porque las oscuras sombras de la noche no le permitían asegurarse de mejor esperanza, como por descansar para proseguir en su fuga cuando [4v] el sol le diese con sus luces⁹³ más seguro atrevimiento o para que, cesando la violencia del arroyo y la fuerza de la tempestad, se moderase la repentina furia de tan impensada corriente. Torció con las manos lo mejor que pudo sus mojados vestidos y, escupiendo el agua que le había entrado en la boca, regaba segunda vez los hombros con las reliquias que se habían ocultado en el cabello. No se lamentaba destas penas que padecía; antes creyendo que eran castigos de curiosidad, decía: “Quien curiosamente desea más de lo que le importe saber justamente llega a saber lo que le importara ignorar”⁹⁴.

En medio destas advertencias, que no hay mayor cordura que buscar a los trabajos principio en los pasados defectos⁹⁵, sintió no estar de todo punto solo, pues oía^{96*} entre claros suspiros algunas mal formadas razones. Dio más que pensar a su admirada imaginación, mejor dijera a su admiración no imaginada, el parecer, según era débil el sonido de la voz, que sería mujer la que afligida suspiraba y lastimada se afligía⁹⁷. Llegose más cerca y, visto por ella^{98*} su negro bulto, tan lejos estuvo de espantarse de verle que se adelantó a recibirle^{99*} repitiendo a pedazos¹⁰⁰, como antes impedida de las lágrimas¹⁰¹, ahora de copioso aliento, estas razones. Vilmente quiere asegurar sus desdichas quien desespera del remedio dellas y justamente carece de remedio quien no deja en la esperanza puerta por donde puedan acometerle sus dichas¹⁰².

—¡Cuán pesarosa estuviera¹⁰³ de haberme arrojado, oh noble don Enrique, al furioso curso de las aguas, pues hubiera sido mi perdición como es mi entonces¹⁰⁴ remedio cierto. Alegre estoy de haber sido cobarde, pues así habré conservado¹⁰⁵ mi vida!

⁹³ Perífrasis alusiva al amanecer.

⁹⁴ Las palabras de este discurso generalizador en estilo directo corresponden al carácter sentencioso predominante en la obra. La voz del narrador, correspondiente a la de Quintana, aflora a través de los pensamientos y las palabras de los personajes, que se expresan con un *modus dicendi* bastante uniforme. El recurso empleado en este juego de palabras es el retruécano.

⁹⁵ El inciso sentencioso advierte a los lectores sobre la relación causa-efecto de sus actos.

^{96*} pues oía *P*, *S1*, *S2* : pues oye *M1*, *M2* : pues oyó *M3*.

⁹⁷ Estilo retórico particular de Quintana caracterizado por la superposición de recursos: derivación, retruécano, repeticiones y paralelismos cruzados o quiasmos.

^{98*} visto por ella su negro bulto *P*, *S1* : visto por él su negro bulto *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{99*} recibirle *P*, *S1*, *S2* : recibirle *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁰⁰ a pedazos: ‘De forma entrecortada’.

¹⁰¹ Las lágrimas es una imagen tópica del dolor. Es frecuente tanto en los personajes masculinos como femeninos.

¹⁰² La esperanza como forma de consuelo es un lugar común en la novela. González Rovira (*La novela bizantina*, cit., p. 291, nota 53) alude a este motivo en su estudio sobre la obra. La idea es compartida por Cervantes: “Siempre deja la ventura una puerta abierta en las desdichas”, *El Quijote*, ed. cit., p. 136.

¹⁰³ ‘Estuviera’ en lugar del condicional imperfecto ‘estaría’. El imperfecto de subjuntivo en –ra pierde en este período los significados anteriores de pluscuamperfecto de indicativo medieval y pluscuamperfecto de subjuntivo del siglo anterior, para adquirir el significado ‘no anterior’ del imperfecto en –se. La falta de una definición significativa de la forma explica este uso bastante frecuente en el texto.

^{104*} mi entonces remedio cierto *P* : mi remedio cierto *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁰⁵ ‘He conservado’. Empleo del futuro perfecto por el presente perfecto actual resultado de las vacilaciones de significado de los verbos.

Decía estas razones, según después se advirtió, sintiendo lo contrario, porque tal vez importa que diga la lengua lo que el corazón no siente¹⁰⁶.

Dudaba en responder Hipólito a estas razones por no la quitar¹⁰⁷ con el desengaño de que no era quien pensaba [5] el contento que con su engaño tenía; mas, viéndose obligado de las demostraciones¹⁰⁸ que hacía y de lo que estrañaba el no responderla^{109*}, dijo:

—Cuanto he dilatado la respuesta debéis, oh señora, a mi cortesía¹¹⁰, pues presumiendo que habéis de perder el gusto que mostráis con el conocimiento de que no soy quien juzgasteis, me he detenido hasta ahora, que no era bien que tan presto perdiédeses¹¹¹ triste el alegría¹¹² que buscabais codiciosa. Mas aunque ha sido fuerza responderos, no será violencia ofrecirme a ampararos para que quedéis satisfecha de que, si no hallasteis¹¹³ la persona¹¹⁴ que buscáis, habéis hallado por lo menos quien sabrá aventurarse por vos¹¹⁵ en cuanto se ordenare a serviros¹¹⁶.

¹⁰⁶ Guarda relación tangencial con la exaltación del recato y el silencio como virtudes del enamorado.

¹⁰⁷ Es el primer ejemplo de pronombre proclítico ante un verbo en infinitivo. Ya en el siglo XVII aparecían frecuentes muestras de proclisis, especialmente tras una oración subordinada o inciso, como sucede en este caso. El empleo antepuesto al verbo era habitual ante imperativo, infinitivo y gerundio, a diferencia del uso actual.

¹⁰⁸ *demonstraciones*: ‘manifestaciones’. En la época se emplea tanto la forma *demonstraciones*, tal como aparece en el *Diccionario de Autoridades*, derivada del latín *demonstratio* como la forma simplificada *demonstración*. El uso de una forma u otra dependía del gusto de los autores.

^{109*} Responder, la dijo *P* : responderla, la dijo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Primer ejemplo de laísmo. Las primeras confusiones entre afijos en castellano aparecen datadas en el siglo XIII, aunque de forma mínima. Posteriormente, en la época clásica aumentarían, especialmente los ejemplos de leísmo. El empleo inapropiado de *la* por *le* en función de complemento indirecto también se extendió y en el texto está bastante generalizado por el origen madrileño del autor, ya que el área laísta se circunscribe a la zona central y noroccidental de Castilla.

¹¹⁰ La cortesía es una de las cualidades del caballero cortesano. Consistía en la atención, el afecto, la benevolencia y el obsequio que se mostraba con un igual o superior. Tanto Hipólito como los otros caballeros nobles de la novela poseen esta cualidad.

¹¹¹ Forma arcaica que persiste hasta la época de Calderón. En el siglo XVII las formas esdrújulas se encuentran en lucha con la reducida ‘perdiéseis’, atestiguada desde principios del siglo XVI y que terminaría triunfando.

¹¹² *Alegría* es un sustantivo de género masculino en la época clásica. En el texto alternan, no obstante, los determinativos masculinos y femeninos delante de este nombre.

¹¹³ Empleo del pretérito perfecto simple en lugar del pluscuamperfecto para dar a entender que las acciones corresponden a unidades de tiempo distintas. Lo mismo sucede con la forma ‘juzgasteis’ contenida en el mismo discurso.

¹¹⁴ Quintana omite con frecuencia el empleo de la preposición *a* delante del complemento directo de persona, un uso bastante raro en la época debido a su consolidación. El empleo de la preposición *a* ante el complemento directo de persona empieza a darse en la Edad Media. En este período pierde el valor deictico de los orígenes y se usa ante sustantivos con los rasgos ‘personal’ y ‘determinado’. En el siglo de Oro está consolidado este empleo, sin embargo la preposición puede estar omitida si la referencia es de carácter genérico o se produce cierta cosificación. En este caso concreto, la ausencia de *a* se debe al carácter indeterminado del complemento. Los ejemplos son numerosos en el texto.

¹¹⁵ Vos es la forma de tratamiento empleada de forma generalizada en el texto. A pesar de que en el siglo XVI se va perdiendo en la lengua hablada la separación entre el vos nobiliario y de respeto y el tú de confianza o trato entre iguales, en el siglo XVII se restaura esta distinción debido, según Rafael Cano (*El español a través de los tiempos*, cit., p. 244) al influjo de la comedia histórica. Los factores determinantes de este uso en la novela que nos ocupa son el carácter literario de la obra, la condición nobiliaria de los personajes, así como el nivel culto y elevado empleado por éstos.

¹¹⁶ El servicio a la dama tiene larga tradición en la literatura europea. Su fuente se encuentra en la lírica cortés provenzal, en la que el enamorado adopta ante la dama la misma actitud de servicio que ante su señor. De hecho era aludida con el término *midons* (‘mi señor’). Supone una traslación al ámbito amoroso de la relación de vasallaje feudal. El petrarquismo conserva este principio de supeditación a la dama en términos de vasallaje. Durante el Renacimiento, con la espiritualización amorosa del

Mostró la antes infelice¹¹⁷ mujer no pequeño consuelo entre más que mediana alegría oyendo los cortesés ofrecimientos de Hipólito, que conociendo en su necesidad la aceptación de sus promesas, prosiguió en ellas hasta reducirlas a efecto. Quiso preguntarla muchas veces quién era y qué ocasión la había traído¹¹⁸ a tan extraño lugar, y siempre lo dejaba de hacer atendiendo a que aquella ocasión no era a propósito para informarse curioso de la causa, sino de remediar cuidadoso el peligro. Pasose en estas y otras razones un largo espacio de tiempo y, faltando con él la tempestad y sobresalto, se aumentó el piadoso esfuerzo de Hipólito.

La luz del sol comenzó apenas a dar recién nacido lustre a los campos cuando reparó en que ya eran más débiles las fuerzas del riguroso arroyo por faltarle con la lluvia el alimento¹¹⁹ y trató de reconocer las prendas¹²⁰ con que estaba adornada la persona a quien había prometido su ayuda. Volvió para esto cuidadosamente los ojos y vio una mujer destas señas: el rostro como marfil blanco; los cabellos en un medio, ni como la noche oscuros ni como el sol dorados; los ojos negros, a quien por grandes cubrían las pestañas, ellas tan crecidas que muchas veces parecieron defensa de sus niñas o guarniciones de ébano a su imagen¹²¹; [5v] las cejas, aunque pobladas, ni tan juntas como si no fueran diversas ni tan apartadas como si no fueran distintas; la nariz tan perfecta que ni faltaba en lo necesario ni sobraba en lo superfluo; las mejillas y la frente adornadas de retorcidos rizos, que cayendo igualmente sobre ellas, mostraban avaras poco carmín en mucha nieve; la boca pequeña y adornada de blancos, menudos y iguales dientes¹²²; las manos abultadas y cortas¹²³; el vestido conservaba su lucimiento a beneficio de un fieltro que le defendía de la tempestad y era superiormente costoso, porque el jubón¹²⁴ con que cubría y adornaba el pecho era encarnado¹²⁵, guarnecido y

neoplatonismo, el enamorado, subyugado por la naturaleza superior de la mujer y su perfección, le rinde culto y se doblega ante ella en actitud de servicio con la consiguiente anulación de su individualidad.

¹¹⁷ *infelice*: ‘infeliz’. Forma con *e* paragógica muy frecuente desde la Edad Media posiblemente por influencia italiana. Tanto esta forma como su antónima *felice* fueron muy usadas en la poesía y los textos literarios en general.

¹¹⁸ El verbo ‘traer’ en lugar de ‘llevar’ responde a la traslación de la enunciación al lugar de los hechos.

¹¹⁹ Metáfora referente al agua.

¹²⁰ El término prendas es habitual en la época para referirse a las cualidades físicas y espirituales de la persona amada.

¹²¹ Metáfora para aludir al color negro de las pestañas.

¹²² La descripción de Aminta sigue el esquema vertical de arriba abajo característico de la *descriptio puellae*. En líneas generales Quintana mantiene el modelo de belleza petrarquista con imágenes y recursos poéticos bastante comunes. Sin embargo, el autor se aparta de algunas prerrogativas clásicas como el cabello rubio y los ojos claros al presentarnos a Aminta con los cabellos castaños y los ojos negros. Colón Calderón señala que esta nacionalización es común también en otros autores como Tirso y Lope. Villaverde dice en *El hospital de los podridos* de Cotarelo: “Sí, señor, que no usan agora sino negros”. Más adelante, probablemente por despiste o *lapsus mentis*, Aminta aparecerá con rizos dorados. La imagen de las perlas para los dientes, las lágrimas y el rocío de la mañana procede, igual que la de los rubíes y púrpura para los labios, de la tradición petrarquista (Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 469-476).

¹²³ Del resto de la fisonomía de Aminta, Hipólito sólo se fija en las manos. En la tradición literaria es junto con el pie la parte más erótica de la dama, una particularidad que posee desde los textos bíblicos: el *Cantar de los Cantares* (5, 4) o Isaías (57, 8-10). El tópico tiene extenso cultivo en la literatura española del Siglo de Oro. “Llegose, al levantar tan cerca de la reja, que me hube de aventurar, viendo sus blancas manos puestas en el antepecho del balcón...”, Gonzalo de Céspedes y Meneses, *El español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1946, pp. 124. Apartándose del tópico clásico, las manos de Aminta no son ni blancas ni hermosas ni delicadas, sino cortas y abultadas, probablemente para conferirle realismo al personaje.

¹²⁴ *jubón*: ‘Vestidura que cubría desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo’.

¹²⁵ El color encarnado representa la tonalidad de la piel humana y en literatura es símbolo de la sujeción amorosa. En el caso del traje de Aminta parece anunciar la rendición amorosa de Hipólito.

cuajado de menudas trenzas de oro; el faldellín¹²⁶, de tela de la misma color¹²⁷, el cual permitía pródigamente la vista de los pies¹²⁸, presos por pequeños, como si fuera delito, en dos prisiones de oloroso ámbar¹²⁹; la ropa era azul¹³⁰, con muchos alamares¹³¹ y guarniciones de plata¹³²; el capotillo¹³³, de la misma color, y guarnición de la ropa, aunque con esta diferencia, que él estaba bordado a trechos y ella picada¹³⁴ y cogida con unos lazos¹³⁵. La voz, que no suele ser el menor adorno de la belleza, era blanda, dulce y sonora¹³⁶; y el entendimiento tan claro que muchas veces se pasaba de los límites de cortesano al que suele tener quien profesa o graves negocios o serias y agudas ciencias. ¿Quién viendo tan hermoso sujeto no quedara enamorado? ¿Quién a tan superior belleza no se viera rendido sin que le faltara el alma o corriera peligro de insensible?

Nunca tuvo el amor tan limitado poder que se reduzca¹³⁷ a leyes, pues como dijo Boecio, para el amor él es la mayor ley de sí mismo¹³⁸; por cuya causa comenzó

¹²⁶ El *faldellín* era un tipo de falda corta que se colocaban las mujeres sobre las enaguas y que constaba de dos capas, una superpuesta a la otra.

¹²⁷ Color era sustantivo femenino en la época clásica. Quintana lo emplea indistintamente en los dos géneros. El *Diccionario de Autoridades* indica que “aunque lo más propio y conforme a su origen es usar este nombre como masculino, algunos lo usan como femenino”.

¹²⁸ El pie visible o desnudo de la mujer es un signo de marcado carácter sexual. Este es el motivo por el que habitualmente se esconde dentro del calzado o se oculta bajo el vestido femenino, afectando incluso a su largo hasta el extremo de la falda. Véase James Laver, *Modesty in Dress; an inquiry into the Fundamentals of Fashion*, Boston, Houghton Miffling, 1969, p. 114. Como fetiche sexual ha sido estudiado por Havelock (*Studies in the Psychology of sex*, Filadelfia, F. A. Davis, 1927, pp. 25-26) que destaca su prohibición en la pintura religiosa y en la representación de la Virgen María. En el texto, a pesar del calzado el narrador se recrea en los pies expuestos ‘pródigamente a la vista’, ‘pequeños’ y ‘perfumados’, rasgos todos ellos de sensualidad femenina. En el siglo XVII el tópico es rico en ejemplos como manifiesta Antonio Carreño en su edición de las *Novelas a Marcia Leonarda*: los poemas de Luis Carrillo y Sotomayor (*Obras*, ed. Rosa Navarro, Madrid, Castalia, 1990, pp. 169, 208, 213 214, 220), el *Polifemo* de Góngora (*Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, p. 170, vv.373-376), *El Quijote* (ed. cit., p. 276), *El burlador de Sevilla* de Tirso (ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1997, p. 254, v. 2130) o *El caballero de Olmedo* de Lope (ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1990, p. 128, vv. 519-520). El tópico tan recurrente también tuvo su parodia en el soneto de Lope “Juanilla, por tus pies andan perdidos / más poetas que bancos, aunque hay tantos” *Rimas humanas y divinas*, ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Castalia, 2005, pp. 166-167.

¹²⁹ El ámbar era utilizado en la época por su delicado olor para perfumar guantes, zapatillas y prendas de vestir. En este contexto se refiere al calzado al que se alude metafóricamente con el término ‘prisiones’.

¹³⁰ El color azul simboliza desde la Edad Media los conceptos de fidelidad y castidad. Puede que la elección del color sea casual, pero que también el color azul del traje aluda a la honestidad de la joven.

¹³¹ *alar*: ‘Presilla y botón, u ojal sobrepuesto, que se cose, por lo común, a la orilla del vestido o capa, y sirve para abotonarse, o meramente para gala y adorno o para ambos fines’ (*DRAE*).

¹³² Adornos de color plateado.

¹³³ *capotillo*: ‘Prenda a manera de capote o capa, que llegaba hasta la cintura’ (*DRAE*). Estaba formado por dos paños (o haldas) unidos en los hombros.

¹³⁴ Picada alude al calado de la ropa.

¹³⁵ Las descripciones detalladas de prendas de vestir y adornos es un rasgo típico de las novelas de ambiente cortesano y caballeresco.

¹³⁶ El *Diccionario de Autoridades* señala que su significado es el mismo que el del término ‘sonoro’, pero su uso es menor.

¹³⁷ Reduzga: con el significado de ‘se atenga’. Es un ejemplo de verbo que etimológicamente se conjugaba yo –go, tú –ces y que agrupó la *c* de tú a la *g* de yo y así de redugo-reduces se forma reduzga. Fue usado por Cervantes y, según Lapesa, ha sido empleado hasta no hace mucho tiempo.

¹³⁸ La cita procede del canto al amor al final del libro segundo de *La consolación de la filosofía*: “El amor es el que dicta sus leyes a los amigos fieles”, ed. Pablo Masa, Buenos Aires, Aguilar, 1977, pp. 85-86. Aparece recogida también en *El peregrino en su patria*: “¿Quién dará ley a los que aman, siendo el amor la mayor ley de todas para sí mismo?”, ed. cit., pp. 466.

Hipólito a amar en un instante¹³⁹ con tan crecido amor que, a no ser tan digno el objeto, más que amor pareciera desatino¹⁴⁰. Tuvo dicha en que fuese infeliz su nacimiento, pues reparando en él la hermosa dama, halló un hombre como le pudiera pintar en su imaginación: alto, corpulento, [6] de agradable persona, ni tan blanco que pidiese tener a nadie envidioso ni tan moreno que excediese de robusto, proporcionado en las facciones, airoso en el brío, modesto en el despejo, grave en la vista, prudente en el ingenio¹⁴¹ y, aunque cubierto de una túnica corta de sayal, hábito de su ejercicio¹⁴², tan aseado que no le hacían falta las milanesas¹⁴³ telas, si bien la pasada tempestad y desdicha no le dejaba lucir^{144*} con la excelencia que solía. Dije que el amor de Hipólito no fue infeliz en su principio, porque aunque la hermosa dama no comenzó a quererle al mismo punto igualmente, con todo eso ni le desagradó la persona ni le negó en cuanto le daban lugar sus cuidados justa correspondencia; demás de que feliz se debe llamar amor que nace, cuando sobre no desagradar, hay ocasiones de servir y merecer. Atendiendo a esto, el noble peregrino quiso averiguar si es verdad que es principio de querer dejarse obligar las mujeres y ver si tenía su amor entrada por esta parte¹⁴⁵. Consultó de la hermosa dama el deseo y, habiendo tenido su beneplácito, determinó llevarla a lugar donde quedase obligada de su cortesía y le dijese quién era y qué novedad había causado el estraño peligro en que la había hallado. Cogiola en los brazos para pasarla el referido arroyo y, esperando a que ella recogiese bien sus vestidos, volvió a mojar segunda vez los suyos. Pasola tan despacio como quien temía la salida, donde era fuerza dejar el dulce peso. Púsola sobre la mojada orilla y, saliendo después, pensaron algunas

¹³⁹ El enamoramiento coincide con la primera visión de la dama. Esta circunstancia es común a las historias amorosas de tendencia idealizadora, véase el enamoramiento de Sireno en la *Diana* de Jorge de Montemayor, ed. Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996, p. 13, nota 17.

¹⁴⁰ El desatino amoroso responde a la desmesura y descomedimiento propios del hombre barroco. Frente a la contención y mesura en la expresión de los sentimientos propias del Renacimiento, el amor en el siglo XVII es una pasión que abrasa y domina al hombre. Acorde con este planteamiento del tema, el tono es asimismo desesperado.

¹⁴¹ Los rasgos que dominan en el retrato del personaje son la medida, la armonía y la proporción. Guarda relación con el gusto por el equilibrio de raíces clásicas, que tiene en el ámbito moral su fuente en Aristóteles: la virtud se halla en el justo medio, no en los extremos (Libro II de *Ética a Nicómaco*).

¹⁴² Se refiere a su hábito de peregrino, confeccionado con tela de sayal, muy basta, labrada con lana burda.

¹⁴³ El hábito estaba hecho con primor como corresponde a la categoría del personaje. En la época se entienden por milanesas las telas ricas y renombradas, no sólo los brocados, que procedían de Milán. En el *Tesoro* de Covarrubias se introduce también la acepción ‘tienda de milanés’ para referirse a ‘el aposento que tiene muchas y varias curiosidades, cuales se traen de Milán’. En la época en que Quintana escribe su obra el milanésado era una provincia española más, incorporada al reino en 1559, lo que facilitaba el comercio constante entre el ducado y España. Desde finales del siglo XVI se convierte en un tópico literario que aparece una y otra vez en las novelas y comedias de la época. Referencia similar aparece en la novela picaresca *La hija de la Celestina* de Alonso Salas Barbadillo “Entonces liberal, ocupó sus cofres de ricas galas; los escritorios de costosas joyas, las paredes, en invierno, de paños herejes flamencos, y en verano, de telas católicas milanesas”, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 150. Encontramos alusiones también en el *Persiles* (ed. cit., p. 506) y en el *Buscón*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 232. Puede verse al respecto Deleito Piñuela, *La mujer, la moda y la casa (en la España del rey poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p.163. El adjetivo “milanesas” también es aplicado a las armas, famosas por su calidad y ornamentación.

^{144*} No le dejaba lugar *P* : no le dejaba lucir *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Es una errata como indica el corrector en los preliminares subsanada en las siguientes ediciones. En consecuencia, corregimos también el error en la edición prínceps.

¹⁴⁵ Aunque se prevé la correspondencia amorosa de Aminta, ésta no comienza en el momento mismo del encuentro. Las razones son fundamentalmente dos: la relación de la joven con don Enrique, aún no resuelta, y el papel que Quintana asigna a la mujer en las relaciones amorosas. Estas deben dejarse granjear el amor de los varones desempeñando un papel pasivo en las relaciones amorosas. Las desdichas de Aminta, como luego veremos, se deben a su falta de recato e imprudencia.

yerbas¹⁴⁶ que volvía de nuevo la tempestad pasada. Torció como primero los vestidos y, aliviado algún tanto de las molestias del agua, comenzó a caminar en compañía de la hermosa dama. Esforzaba su temor con razones y con la esperanza de remedio a su cansancio¹⁴⁷; si bien no eran menester demasiados esfuerzos, porque el que ella tenía pudiera dar admiración a quien primero la mirara con lástima. Breve rato, [6v] aunque con grande¹⁴⁸ aliento, habían caminado cuando llegaron a un prado deleitoso¹⁴⁹ donde se repastaba¹⁵⁰ gran copia de ganado mayor, entre el cual había un gran número de furiosos y alentados toros. Bien se recelaba Hipólito de algún peligro viendo que algunos dejaban el necesario pasto y los seguían cuidadosamente con la vista¹⁵¹; mas a su imaginado peligro, hizo riesgo manifiesto uno de los referidos animales que, con partidas y maliciosas plantas, se desviaba de los demás y se acercaba a sus personas. Vía^{152*} Hipólito que defenderse era difícil por faltarle instrumento con que hacer daño al contrario. Atendía a que huir sería afrentoso y en tal ocasión infame dejando en ella a una mujer¹⁵³ que, cuando por su hermosura y por el amor que la confesaba no mereciera su amparo, por haberse valido dél y haberse asegurado en su ayuda, era digna de más cortés intento¹⁵⁴.

Llevado destos pensamientos se afligía el noble peregrino y, sin hallar lugar a ninguna determinación, helaba a sus venas el temor y impedía a su discurso la grave dificultad de remedio. La infeliz dama presurosa se adelantaba a este tiempo y Hipólito la seguía. Ella con la aflicción huía descompuesta y él con el recelo caminaba cuidadoso. Ella perdió el color¹⁵⁵, volvía de cuando en cuando el rostro a la temida fiera,

¹⁴⁶ Indica el *Diccionario de Autoridades* ‘que se debe escribir con h (se deriva del Latino Herba) aunque algunos la ponen frecuentemente con y’. Es una variante propia de la época.

¹⁴⁷ Descuella en Hipólito el pensamiento racional sobre las emociones irracionales. De nuevo aparece el motivo de la esperanza como forma de consuelo.

¹⁴⁸ En el texto aparecen indistintamente las formas grande y gran ante sustantivo. *Grande* es el único adjetivo de la lengua latina con dos terminaciones (*grandis*, *-e*) que perdió totalmente la *-e* final. La apócope se dio en cualquier género y ante cualquier sonido. Después sólo perviviría en posición pronominal. Los demás adjetivos con dos terminaciones terminarían restituyendo la vocal final.

¹⁴⁹ El prado deleitoso es el *locus amoenus* clásico, cuya fuente primigenia se encuentra en los *Idilios* de Teócrito. Posteriormente, los poetas latinos Virgilio y Ovidio recrean el motivo en las *Bucólicas* y *Fastos*, respectivamente (“Entre los campos aportados como dote tengo un fértil jardín; la brisa lo acaricia, y lo riega una fuente de aguas cristalinas”, *Fastos*, V, v. 209 y ss). En la época medieval el prado ameno adquiere una dimensión religiosa y se transforma en una representación del paraíso terrenal como sucede en la *Introducción a los Milagros de Nuestra Señora* de Berceo (“Caecí en un prado, / verde e bien sençido, de flores bien poblado / lugar codiciadero pora omne cansado”). En el Renacimiento es el espacio idealizado del amor en su doble dimensión humana y divina (églogas de Garcilaso y *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León), y el símbolo de la armonía y serenidad espiritual. En algunas colecciones de novela corta sirve de marco a las novelas (*Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano). Aunque con ciertas divergencias, este fragmento comparte algunos de los elementos del marco bucólico-amoroso de la lírica del Renacimiento: el entorno deleitoso donde pasta el ganado y el escenario donde surge el amor.

¹⁵⁰ El verbo repastar con el significado de ‘volver a pastar’ no es pronominal. Tanto el prefijo *re-* como el pronombre *se* refuerzan el aspecto imperfectivo de la acción. Equivale a la perífrasis verbal ‘estaba pastando’.

¹⁵¹ El recelo de Hipólito anticipa el primer episodio adverso de los protagonistas. La historia se estructura a partir de una cadena de separaciones y reencuentros de los enamorados.

^{152*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3. Forma antigua del imperfecto de indicativo generalizada en el texto.

¹⁵³ Insertamos una *a* delante del complemento directo de persona inexistente en la prínceps.

¹⁵⁴ El servicio a la dama entendido como cortesía es una de las cualidades del caballero. Hipólito entiende el amparo de Aminta como una obligación que le impone su propia condición nobiliaria.

¹⁵⁵ Tanto la expresión ‘helar a sus venas’ como ‘perder el color’ hacen referencia al miedo de los dos jóvenes; no obstante, desde el comienzo de la historia se percibe cierta diferencia en la personalidad

que a no serlo pudiera quedar rendida a su hermosura¹⁵⁶, y él casi se holgaba de su temor porque gozaba así más a menudo de su vista. Quien no atendiérase¹⁵⁷ a la diversidad de nuestros afectos podrá admirarse de lo que a esta dama sucedía y a todos de ordinario¹⁵⁸ sucede cuando esperamos algún daño, que es volver los ojos a verle como si nos importase alcanzarle; mas mirado a buena luz hallará que esta natural acción de la vista más es para asegurarnos de que le huimos que por certificarnos de que le tenemos. Con esta suspensión y estas penas volvieron al mismo arroyo de donde habían salido, aunque más abajo no mucha distancia¹⁵⁹. [7] Quiso Hipólito arrojarle tercera vez al agua para coger a la afligida dama en los brazos y librarla deste riesgo, mas no lo pudo hacer tan brevemente que no llegase antes el feroz animal a imposibilitarle sus intentos. Acudió la mísera señora a ampararse de un tronco, adonde en su mayor violencia¹⁶⁰ había dejado el arroyo algunas reliquias de su pasada creciente, y Hipólito, por no dejarla sola, acudió en su seguimiento a defenderla, aunque fuese dejando hacer en su misma persona el golpe. Mas la fortuna¹⁶¹, que tan penosa ocasión les había enviado, no les destituyó de todo punto de remedio, pues entre las demás cosas que había traído la fuerza del agua, se quedó asida de una rama del seco tronco una espada tan hermosamente guarnecida¹⁶² que parecía prenda de alguna persona más que medianamente ilustre. Cogiola Hipólito alegre y, desnudando el blanco acero¹⁶³, ella quedó al parecer gloriosa de que la gobernase tal brazo y él con ella tan alentado que aún más peligro puesto junto a su aliento le pareciera corto. No se descuidaba el fuerte animal en procurar el daño del prevenido mozo como si le importara buscársele, manifiesto ejemplar de un envidioso que no sólo procura el daño cuando ve el provecho ajeno, sino aun cuando teme la desdicha propia. Parose cauteloso el que antes llegaba ligero y Hipólito, como antes le huía ligero, también le esperaba cauteloso. La fiera arrancaba con las manos la menuda yerba para cubrir los pies en que se sustentaba el cuerpo y Hipólito cubría con el capotillo de oro y seda, que la dama con la turbación se había dejado, el desnudo acero con que le pensaba despojar de la vida. Acometiole el toro finalmente; mas retirándose Hipólito hacía su izquierdo lado, le dejó pasar un poco. Como la hermosa dama estaba tan cerca, viendo que había errado el primer golpe, intentó desquitar con el segundo en ella su rigor y su fiereza; mas a este tiempo le asió Hipólito [7v] del siniestro instrumento de su ira¹⁶⁴ y descargó sobre su arrugado cuello tan alentado un golpe que las vecinas yerbas vestidas de granates¹⁶⁵ se enriquecieron a

de los protagonistas: Aminta actúa de forma más impulsiva mientras que Hipólito, por su actitud reflexiva, muestra mayor templanza en las situaciones difíciles.

¹⁵⁶ Cierta reminiscencia del mito de Europa por las características de la escena: el prado deleitoso, las similitudes entre Europa y Aminta, y la presencia del toro, Júpiter en el mito. La alusión del narrador a la posible rendición del animal recuerda a la escena mitológica en la que Júpiter, metamorfoseado en un toro blanco, se acerca manso y gentil a la joven ofreciéndole su cerviz para montar sobre su lomo.

¹⁵⁷ El futuro de subjuntivo en *–re* es una forma en decadencia ya en la segunda mitad del siglo XVI y arcaizante en el barroco.

¹⁵⁸ Locución adverbial con el significado de ‘frecuentemente, regularmente, por lo común’.

¹⁵⁹ Alteración de la estructura del sintagma anteponiendo el complemento al nombre (anástrofe).

¹⁶⁰ *violencia*: ‘fuerza del torrente’.

¹⁶¹ Aunque la anfibología del término podría apuntar a la acepción italiana de borrasca o temporal, parece referirse más bien al concepto clásico de azar.

¹⁶² *guarnecida*: ‘adornada’. Seguramente su guarnición la constituían engastes de metales o piedras preciosas como era costumbre en la época.

¹⁶³ Se refiere a la hoja de acero, parte principal de la espada (sinécdoque).

¹⁶⁴ Perífrasis relativa al asta del toro.

¹⁶⁵ Probable alusión a las amapolas del campo, ya que el encuentro se produce en la primavera. La metáfora es de extracción petrarquista. Tiene resonancia del mito de Venus y Adonis, recreado notablemente en la literatura española del Siglo de Oro. Pueden recordarse al respecto los versos de la

costa de una herida y celebraron la venganza de su pasada injuria. Asegundó con otro tan violento que a pocos quedó en el blando suelo tendido, haciendo pronóstico cuando primero escarbaba de su futuro suceso, pues aquello era no peinar la arena sino hacer sepulcro a su vida.

Agradeció la dama de suerte¹⁶⁶ este beneficio que casi pareció mayor el agradecimiento. Hipólito escusaba a su valor diciendo que todo se debía a su presencia¹⁶⁷ y a la dicha de haber hallado aquel instrumento de su defensa¹⁶⁸. Puso en él la hermosa dama los ojos y, después de haberle reconocido y pedido a Hipólito, dijo:

—Principio de buena fortuna es el que ya imagino en la mía, porque entonces comienzan excelentemente los bienes que se advierte la pérdida de los males¹⁶⁹.

Mientras se admiraba atenta la noble dama, vio Hipólito un pequeño bulto que reluciendo entre la asquerosa lama del arroyo¹⁷⁰ con diferentes visos engañaba y se burlaba de la vista¹⁷¹. Llegose más cerca y halló que era un aderezo de caballo bordado con unas flores de oro. Sacole del lugar en que estaba y, volviendo a donde la hermosa dama había quedado, confirmó en ella sus primeras sospechas, y aún no sé, si su pasado deseo. Bien advertía el discreto peregrino por las señales exteriores parte de la interior causa destas novedades, pues tenía para testigos de su presunción los correspondientes despojos del caballo y espada y el haber oído, cuando llegó desconocido a la presencia de la dama, el nombre de don Enrique. Infería que se llamaba así algún caballero que la acompañaba¹⁷²; y si bien en sus razones ella antes¹⁷³ mostraba haberle tenido aborrecimiento que amor, con todo eso recibía^{174*} increíble desasosiego cuando llegaba a pensar que o sería su esposo [8] o su amante, y cualquiera destas cosas, grave estorbo de su recién nacido deseo¹⁷⁵.

Égloga III de Garcilaso donde se describe la muerte del joven: “Tras esto, el puerco allí se vía herido,/ de aquel mancebo por su mal valiente, / y el mozo en tierra estaba ya tendido, / abierto el pecho del rabioso diente; / con el cabello de oro desparcido / barriendo el suelo miserablemente, / las rosas blancas por allí sembradas / tornaba con su sangre coloradas”, *Poesía castellana completa*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 126-127.

¹⁶⁶ Es una locución de carácter superlativo.

¹⁶⁷ Se refiere a Aminta.

¹⁶⁸ La modestia y el servicio a la dama son las dos virtudes esperables en un caballero de la época.

¹⁶⁹ Aminta imagina de manera supersticiosa una correlación entre estos sucesos favorables y los futuros acontecimientos de su vida. Guarda relación también con la idea tópica de la alternancia de los bienes (prosperidad) y los males (adversidad) en la vida del hombre como consecuencia del carácter mutable e inconstante de la fortuna (*imperatrix mundi*), diosa romana identificada con la *Tyché* griega. En este comentario están implícitos también los tópicos clásicos: *Levis est fortuna* y *Fortuna nunquam sistit in eodum statu*. El que adquiere valor temporal en este enunciado.

¹⁷⁰ Se refiere al cieno con despojos de la tempestad. Sorprende el adjetivo empleado por el narrador por su carácter vulgar.

¹⁷¹ Relacionado con el concepto de apariencia y engaño de la realidad característico del barroco.

¹⁷² El caballero es tanto ‘el hidalgo antiguo notoriamente noble, que tiene algún lustre más que los otros hidalgos’, como ‘la persona que va montada a caballo’ (DA). En este contexto las dos acepciones son adecuadas, ya que don Enrique pertenece a una familia principal de Bolonia, y la guarnición encontrada en el arroyo pertenece a su caballo. La condición de caballero de los personajes entronca la novela con el género cortesano, cuyos actantes son normalmente caballeros nobles.

¹⁷³ La correlación comparativa de superioridad está formada con los elementos antes...que. Aunque ‘antes’ puede parecer adverbio de tiempo, en esta secuencia presenta el valor de un adverbio de cantidad con el que se expresa la comparación de superioridad.

^{174*} recibía P, S2 : recibía S1, M1, M2, M3.

¹⁷⁵ Con esta inferencia del protagonista se establecen las premisas de la historia amorosa: un triángulo formado por la pareja protagonista y un rival. El obstáculo o conflicto, insinuado desde el primer momento, se confirmará más adelante con la aparición en escena de don Enrique, el personaje antagonista. Por su comienzo *in medias res* no se sabrán los antecedentes de la historia de don Enrique y Aminta hasta el discurso tercero.

¡Oh lo que puedes Amor! ¡Oh lo que piensas! ¡Qué vario eres en tus discursos, qué impío en tus obras, qué bárbaro en tus conceptos, qué envidioso de ajenos bienes y qué digno de propios males!¹⁷⁶ Hoy llegas a tener rendido el pecho¹⁷⁷ del noble Hipólito y hoy llegas a hacerle que tema en la hermosura de su nuevo objeto los favores del no conocido don Enrique. Oblígasle a que se huelgue de sus daños y a que se alegre de pensar que ya perdió la vida, sin más interés que inferir de su muerte que podrá proseguir sus afectos sin competidor¹⁷⁸.

Viendo, pues, que gastar el tiempo y esperar más entre aquellos húmedos pantanos no sería a propósito, así por la incomodidad que tenían como por el peligro que corría su salud si se detuviesen, cortésmente la rogó que dejase la suspensión un rato disponiéndose al remedio de tan precisa necesidad como les oprimía. Cuerda y atentamente le respondió la dama:

—No penséis, oh piadoso amparo mío, desde hoy merecéis justamente este nombre^{179*}, que nace mi suspensión de mi desconsuelo, pues como algún día sabréis¹⁸⁰, estas prendas son de un caballero a quien primero debí cortesces correspondencias y después villano¹⁸¹ término; y aunque me presumo vengada y, por esta parte me alegro, me suspendo piadosa viendo que parece que degenera de nuestro ser la mujer en quien se sienten defectos de piedad¹⁸².

Volvió desde esta conversación Hipólito a la que primero había propuesto, que era salir de aquel lugar, por no dar en su respuesta indicio de sus celos manifestándolos a ellos primero que a su amor; necio modo de introducirse de algunos amantes, pues si la persona a quien los piden es cuerda, viendo el enfado que esperan, la necedad que averiguan y el fin que ha de tener tal amor, se le suelen dar en el principio, acabándole^{183*} al mismo tiempo que comienza¹⁸⁴. Miró a todas partes curioso [8v] para conseguir su intento y a largo trecho vio un caballo de campo, que acaso sería de alguno de los vaqueros que cuidaban de todo aquel ganado. Como en necesidad extrema todos los bienes por ley natural¹⁸⁵ son comunes; en esta, que era tan grave, no le pareció delito cogerle y llevar en él a la hermosa señora hasta el primer lugar, donde, tomando otro

¹⁷⁶ Primera disertación sobre el amor humano en la novela. Por ser un sentimiento impuro por oposición al amor divino sus atributos son negativos (inconstancia, impiedad, celos, envidia...).

¹⁷⁷ *tener rendido* el pecho es una imagen común para la expresión del enamoramiento. Rendir el pecho equivale a entregar la voluntad al ser amado. Su origen es neoplatónico.

¹⁷⁸ El narrador subraya los celos del protagonista mostrando su aspecto más humano. Posteriormente, el narrador corregirá este rasgo de Hipólito, poco acorde con su carácter reflexivo y templado. Todas las invectivas del narrador contra los celos van encaminadas a defender el control racional de las emociones y cualquier acción humana.

^{179*} desde hoy merecéis *P*: que desde hoy merecéis *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁸⁰ Prolepsis anticipatoria del relato de Aminta, que quedará suspenso por los acontecimientos. El futuro verbal adquiere el significado de promesa.

¹⁸¹ Hay que entenderlo en su sentido etimológico como palabra derivada de vil.

¹⁸² Aunque resulta confuso el discurso por su desorden, Aminta juzga la piedad como una cualidad femenina.

^{183*} acabándole *P*, *S1*: acabándolo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁸⁴ La digresión del narrador subraya el efecto perjudicial de los celos en cualquier relación amorosa, de aquí que Hipólito procure ocultar sus sentimientos para no dañar la relación afectiva que acaba de comenzar. Véase al respecto el *Persiles*, ed. cit., p. 556.

¹⁸⁵ El concepto de ley natural tiene un marco eclesiástico. Su primera definición se le debe a Santo Tomás de Aquino, quien la delimita como una ley universal e inmutable, de aprehensión racional, similar a las leyes físicas o químicas, y anterior a cualquier otra, de donde procede que el sistema jurídico se debe atener a ella. El concepto es desarrollado por Thomas Hobbes, quien la define como el principio que debe regular los derechos naturales del hombre. Sus ideas aparecen recogidas en su libro *Leviatán* (1651). Puede que Quintana, contemporáneo suyo, conociera alguna de sus ideas, pero nos parece muy poco probable. Nos inclinamos más bien a pensar que este concepto partiera de sus estudios de filosofía y de la lectura de Santo Tomás.

medio, pudiesen dejar encargado a alguna persona que le volviese mientras ellos proseguían su viaje. Puso en ejecución su pensamiento y, haciendo de un tosco cordel blando freno a rigor de dos piedras, le quitó unos grillos¹⁸⁶ con que andaba libremente preso¹⁸⁷. Trújole¹⁸⁸ a donde la dama esperaba, echole libremente la silla, que poco antes había hallado, y púsola cuidadosamente sobre ella. Quísose quedar él a pie, o por no desdecir del hábito que traía¹⁸⁹, o por no desacomodar a quien llevaba más que en el caballo en el pecho. Caminaron desta suerte dos leguas, en cuyo espacio por hacer con la novedad lugar a la diversión¹⁹⁰, la contó el fundamento de su viaje, el fin de su peregrinación, el principio de su nobleza, el amor que había comenzado a tenerla, si bien tan honesto que parecía más pasión natural que desordenado afecto¹⁹¹ y, últimamente, el estado de su persona. Mostrose la noble dama parte consolada por tener tal alivio en su necesidad y parte alegre viéndole; no sé si porque la condición de las mujeres fácilmente se consuela o porque el valor de Hipólito la tenía justamente obligada y sus prendas la llevaban gustosamente rendida. Por esto, y porque para ser la paga en todo igual ha de ser en la misma especie que la deuda, comenzó a pagarle su relación en otra de su vida diciendo desta suerte:

–Bien sé yo, oh ilustre, oh agradable, oh noble Hipólito, que mi historia no os ha de ser desapacible si atendéis a que, demás de ser estraña, es verdadera, que como las verdades son objeto del entendimiento, también se ajusta más con ellas [9] el gusto¹⁹². Si alguna vez os pareciere que salgo en la narración de los límites que en nosotras suele tener el discurso, no os admiréis, porque ni somos de diferente naturaleza que los

¹⁸⁶ *grillos*: ‘conjunto de dos grilletes con un perno común, que se colocaban en los pies de los presos para impedirles andar’ (DRAE).

¹⁸⁷ La paradoja es evidente, ya que es imposible que el caballo ande libremente con grilletes en las patas.

¹⁸⁸ La duplicidad trújole-trájole es habitual en este período igual que otras como luzga y luzca o haiga y huiga entre otras (Rafael Cano, *El español a través de los tiempos*, cit., p. 395).

¹⁸⁹ Hipólito, como caminante en peregrinación hacia un lugar sagrado, debe realizar el viaje a pie en cumplimiento de sus votos.

¹⁹⁰ La narración de historias para entretener el trayecto de un viaje es un motivo clásico en la literatura universal. El género es conocido con el nombre de ‘alivio de caminantes’, cuyo paradigma se encuentra en *Los cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer (1386-1400). El tópico aparece en la literatura española del quinientos en la colección de cuentos de Timoneda *Sobremesa y alivio de caminantes*, las *Diez novelas* de Pedro de Salazar (recientemente estudiadas por el profesor Valentín Núñez Rivera), los diálogos didácticos titulados *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan Arce de Otárola y el *Guzmán de Alfarache* donde se inserta *La historia de Ozmín y Daraja* para “entretener el camino” a Cazalla; en autores contemporáneos a Quintana aparece en el marco de *Jornadas alegres* y las *Aventuras del bachiller Trapaza* de Castillo Solórzano.

¹⁹¹ El amor que se profesan Hipólito y Aminta desde el principio de la novela es un sentimiento puro y honesto de carácter neoplatónico. Los protagonistas comparten actitudes similares a las que muestran los personajes de otros géneros novelísticos de tendencia idealizadora (pastoril o de caballerías). En este discurso queda claro el rechazo del autor a toda pasión irracional y desmedida. En el Siglo de Oro los autores aluden con frecuencia a esta noción de verosimilitud (López Pinciano, Torres Naharro, Cervantes, Tirso de Molina). Impulsora de este concepto en el Renacimiento es la literatura erasmista de la segunda mitad del siglo XVI con las influencias de Juan de Valdés, quien en el *Diálogo de la lengua* manifiesta que el autor debe escribir cosas que, aunque sean falsas, tengan visos de realidad: “Quanto a las cosas, siendo esto así que los que scriven mentiras las deben escribir de suerte que se lleguen quanto fuere possible a la verdad, de tal manera que puedan vender sus mentiras por verdades”, *Diálogo de la Lengua*, ed. cit., pp. 251.

¹⁹² Guarda relación con el concepto de verosimilitud, cuyo origen se encuentra en la *Poética* de Aristóteles (ed. cit., p. 9, 1451 a, b, y p. 15, 1454 a), y posteriormente recoge Horacio en la *Epístola a los Pisones* (vv. 178-202). Ambos admiten lo maravilloso en la lírica, pero no en el teatro porque éste se representa en escena y es más fácil percibir lo inverosímil. Es un elemento fundamental, junto con la *mimesis*, en la poética clasicista, vigente desde el Renacimiento hasta el Neoclasicismo.

hombres ni son menos perfectas, en cuanto a la perfección sustancial, nuestras almas¹⁹³, como se advierte en tres Corinas^{194*}, dos Aspasia¹⁹⁵, una Hortensia¹⁹⁶, una Safo¹⁹⁷, una Zenobia¹⁹⁸, una Cornelia¹⁹⁹, una Praxila²⁰⁰, sin otras como Arete²⁰¹, Proba²⁰²,

¹⁹³ Primer comentario del autor implícito, en este caso puesto en boca de una mujer, sobre la igualdad sustancial de hombres y mujeres tanto en su parte material como espiritual. Cuando Aminta habla de almas se refiere a sus tres potencias: entendimiento, voluntad y memoria. La defensa de la mujer queda patente en diversas declaraciones a lo largo de la novela. En la dialéctica misoginia-feminismo existente desde la Edad Media Quintana se inclina por la segunda tendencia, aunque algunos comentarios se insertan dentro de la primera corriente.

^{194*} Corinas P, S1 : Coricas S2, M2, M3. Una de ellas es la poetisa griega del siglo V a. C. que compitió con Píndaro en los concursos de odas corales para los triunfos de los certámenes atléticos y ganó el premio contra él siete veces. No se conserva ninguna obra suya completa. La segunda Corina es supuestamente la amada de Ovidio a quien dedica los tres libros de *Los Amores*, aunque hoy por hoy se duda de su existencia. Parece ser que bajo este nombre se oculta también Julia, la hija de César Augusto. Lope de Vega en *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* alude a esta relación amorosa en el soneto *Propone lo que se ha de cantar en fe de los méritos del sujeto*: “Celebró en Amarilis la hermosura/ Virgilio en su Bucólica divina/ Propercio de su Cintia, de Corina/ Ovidio en oro, en rosa, en nieve pura”, ed. cit., p. 125. Puede que Quintana confundiera el número de Corinas célebres, ya que Suidas asegura que hubo dos Corinas como dos Safos: una la tebana y otra de Tespias.

¹⁹⁵ Aspasia de Mileto fue famosa por su belleza e inteligencia como indican Platón, Aristóteles y Jenofonte. Plutarco la incluye en la biografía de Pericles (*Vidas paralelas*, II). Todos los autores exaltan su espíritu elevado y grandes dotes intelectuales, algo que parece no casar con la imagen de mujer cortesana o hetaera que le ha otorgado la tradición por su relación con Pericles. Ella no pudo casarse con el político griego debido a su origen jonio, pero fue su amante, una unión de orden inferior al matrimonio aunque reconocida igualmente por las leyes griegas. Su vida ha inspirado a poetas y escritores y ha pasado a la historia como símbolo de belleza, inteligencia y espiritualidad. Pérez-Rioja incluye la biografía de este personaje en su *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 2000, p. 81.

¹⁹⁶ Hortensia es una de las tres primeras mujeres oradoras de Roma junto a Mesia y Carfania. Hortensia es la más conocida de las tres. Su personalidad y actividad es estudiada en detalle por Aurora López López, en el artículo “Hortensia, primera oradora romana”, *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 3 (1992), pp. 317-332. Referencias a esta oradora se encuentran en la *Historia de Roma IV*, 32-34 de Appian, en la obra de Boccaccio *De claribus mulieribus*, y en el *Libro de las virtuosas e claras mujeres* de Don Álvaro de Luna (1446).

¹⁹⁷ Safo es la poetisa griega más conocida de la lírica arcaica junto con Alceo. Nació en la isla de Lesbos, donde pasó la mayor parte de su vida (s. VII a. C.). Sus poemas cantan insistentemente la belleza y el amor en todos sus matices -melancolía, pasión, nostalgia, dulzura- y destacan por la naturalidad de su lenguaje y la ausencia de artificio retórico. Sus poemas fueron recitados en el siglo V e inspiraron a poetas latinos como Catulo y Horacio. Por su relevancia en el mundo de la poesía se le ha reconocido como la décima musa.

¹⁹⁸ Zenobia fue reina de Palmira, y famosa por su belleza, cultura y fortaleza de carácter. Después de la muerte de su esposo, Odenato, desempeñó las funciones de regente hasta la mayoría de edad de su hijo, al que proclamó rey tras la conquista de Egipto. Sus campañas militares le permitieron crear un imperio que abarcó desde Asia Menor hasta Egipto. El emperador Aureliano emprendió una campaña militar contra ella y la derrotó, tomó Palmira y la hizo prisionera. Aunque la ciudad fue perdonada al principio, más tarde tras un levantamiento de sus ciudadanos fue destruida. Sobre la última etapa de su vida los historiados mantienen versiones distintas. Quintana puede que conociera la obra de Luis de Urrieta *Historia de la sagrada orden de predicadores en los remotos reinos de Etiopía* (1611) donde es distinguida por su fortaleza. Bernard Simiot le dedica su versión novelada: *Yo, Zenobia, reina de Palmira*, Barcelona, Salamandra, 1995. Eric Moormann y Wilfried Uitterhoeve hacen también un repaso por su biografía en *De Adriano a Zenobia: Temas de historia clásica en Literatura, Música, Artes plásticas y Teatro*, Madrid, Akal, 1998.

¹⁹⁹ La Cornelia que aparece en el texto es seguramente la hija de Publio Cornelio Escipión el Africano y madre de los Gracos. Tuvo doce hijos, de los que conservó una hija, Sempronia, y dos varones, Tiberio y Cayo, ambos tribunos de la plebe, famosos por su capacidad combativa y su destino trágico. Ella les inspiró un desmedido amor a su pueblo y afán de gloria. En cierta ocasión cuando se le preguntó cuáles eran sus joyas más preciadas, ella señaló a sus hijos. Ha pasado a la posteridad como símbolo del orgullo maternal. Plutarco la menciona en el capítulo dedicado a sus hijos Tiberio y Cayo en *Vidas Paralelas* (tomo VI). Dice de ella que era una mujer hospitalaria, culta y de carácter fuerte ante las

Eudoxia²⁰³, Istrina²⁰⁴ y Casandra²⁰⁵, que pudiera dejar por no ocupar demasiado tiempo en cosa por sí tan manifiesta^{206*}.

–En nuestra España he tenido yo noticia –dijo Hipólito– de otra que ha excedido a todas éstas, a quien por excelencia llamaron la Latina²⁰⁷.

adversidades e infortunios. También señala cómo al final de su vida se le erigió en el foro romano una estatua de bronce.

²⁰⁰ Praxila era una poetisa de la primera mitad del siglo V a. C., natural de Sicione, ciudad vecina de Corinto, y contemporánea de Telesila. De su obra se conservan únicamente una advertencia y tres hexámetros de un poema titulado *Adonis*. De su extraña personalidad hay discusiones diversas, y fue eternizada en bronce por su compatriota Lisipo. Lope de Vega la ensalza en la introducción a la *Justa poética y alabanzas justas al bienaventurado San Isidro* en las fiestas de su beatificación al hablar de los versos convivales “Praxila Sicyona, doctísima mujer, a quien llama admirable (Ateneo) in ipsa convivalium carminum Posei”.

²⁰¹ Arete fue, además de sobrina, la esposa de Alcinoos, rey de los feacios. Su nombre significa *La indecible*. Vivió con su marido en la isla Esqueria (probablemente Corfú) adonde llegó Ulises después de su último naufragio. Arete compartió con su marido honor y respeto. A ella se alude en el canto VII de la *Odisea*. En las *Argonáuticas* intervino en el matrimonio de Medea con Jasón para preservarla del castigo que le aguardaba en Cólquide.

²⁰² Proba es la única figura femenina de la literatura primitiva cristiana de la que se conserva una obra completa: el *Carmen sacrum*. Es muy poco lo que se sabe acerca de esta escritora: vivió a mediados del siglo IV d. C., pertenecía a una familia noble y prestigiosa, que contaba con cónsules, gobernadores y prefectos, y a los treinta años de edad, aproximadamente, se convirtió al cristianismo, como lo hicieron muchas otras matronas romanas de familias senatoriales durante el siglo IV. El *Carmen sacrum* es una epopeya sagrada compuesta por 694 hexámetros. Antonio Arbea estudia la obra en el artículo “El Carmen Sacrum de Faltonia Betitia Proba, la primera poetisa cristiana”, *Cyber Humanitatis*. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, N° XI, 1999.

²⁰³ Se refiere seguramente a Elia Eudoxia y no a su hija Licinia. Hija de un filósofo ateniense, Leoncias, se convirtió al cristianismo el mismo año de su matrimonio con Teodosio II, emperador de Oriente (421). Favoreció desde su posición privilegiada la cultura, rodeándose de gramáticos y filósofos. Acusada de infidelidad, se trasladó a Jerusalén, donde se dedicó a la meditación religiosa y a la composición de la *Vida de san Cipriano* y *Vida de Cristo*.

²⁰⁴ Istrina, reina de Escitia, enseñó la lengua griega a Silo, hijo de Arifite. Es mencionada por Cristóbal Suárez de Figueroa en *Plaza Universal de todas las Ciencias y Artes* (1629) y en el *Refranero general español* de José M^a Sbarbi y Osuna (1875), quien la califica como insigne por su saber junto a Casandra, Aspasia, Dama y Themistoclea.

²⁰⁵ Casandra era la más bella y gentil hija de Príamo y de Hécuba (reyes de Troya). Recibió de Apolo el don de profetizar el porvenir a cambio de su amor. Como ella no cumplió su palabra el dios la castigó haciendo que nadie creyera en sus vaticinios, motivo por el que nadie la creyó cuando profetizó la destrucción de Troya. Casandra ha pasado a ser el símbolo de las personas clarividentes, con poderes proféticos, cuyos vaticinios sobre el porvenir encuentran incredulidad en los demás. Sus poderes proféticos son reseñados en el libro III de la *Eneida* y en las *Vidas paralelas* de Plutarco, tomo VI, en el capítulo dedicado a Agis y Cleómenes.

^{206*} En nuestra España he tenido yo noticia –dijo Hipólito– de otra que ha excedido a todas éstas, a quien por excelencia llamaron la Latina. No me ha faltado della noticia –dijo Aminta– pues su cordura, su prudencia, su santidad y sus letras fueron a la católica reina doña Isabel, siendo su camarera, de tanta importancia que ninguna cosa intentó que no se la consultase y ninguna consultó que no tuviese dichoso acierto. De suerte que, mereciendo nombre de tan docta, para sí adquirió crédito, para su nación gloria y para nosotras un ejemplo con que quedan convencidos cuantos no sienten que es fácil a una mujer conseguir cuanto intenta y que muchas los han podido exceder y aun enseñar, como Aspasia a Pericles, primero su discípulo, luego sabio y, últimamente, su esposo *P, S1, S2, M1, M2 : om. M3*.

²⁰⁷ Se refiere a Beatriz Galindo, la mujer más culta e inteligente de la corte de los Reyes Católicos. La reina Isabel la eligió por sus conocimientos de latín. Algunos historiadores la han convertido en maestra de latín de la reina, pero hoy se duda de ese cargo. Ella fue una de sus damas y, seguramente, una de sus principales asesoras en consultas diversas, pero sobre todo culturales. A pesar de su inclinación religiosa, la reina la casó con Francisco Ramírez, un noble que había destacado por sus importantes servicios a los Reyes Católicos, y a quien la reina entregaría el señorío de Bornos, bienes materiales y nombraría secretario del Consejo del Rey. Tras su muerte, Beatriz Galindo fundó con el respaldo de los reyes el Hospital de Pobres de Madrid, uno de los primeros de la ciudad, y creó conventos

—No me ha faltado della noticia —dijo Aminta— pues su cordura, su prudencia, su santidad y sus letras fueron a la católica reina doña Isabel, siendo su camarera²⁰⁸, de tanta importancia que ninguna cosa intentó que no se la consultase y ninguna consultó que no tuviese dichoso acierto. De suerte que, mereciendo nombre de tan docta, para sí adquirió crédito, para su nación gloria y para nosotras un ejemplo con que quedan convencidos cuantos no sienten²⁰⁹ que es fácil a una mujer conseguir cuanto intenta y que muchas los²¹⁰ han podido exceder y aun enseñar, como Aspasia a Pericles, primero su discípulo²¹¹, luego sabio y, últimamente, su esposo. Con esto no parecerá impropio en mí lo que ha sido en muchas cierto y quedaré segura de que no se estrañará en el sujeto lo que me ha costado tantos desvelos, como en este discurso de mi vida os han de hacer mis razones patente. Comenzaré desde el principio²¹² della para que, supuesto que tratáis de quererme, sepáis a quién estimáis y con qué mujer os aventuráis; cosa que habían de hacer todos los hombres si no quieren, después de verse empeñados, hallarse arrepentidos²¹³. Nací en Bolonia, ilustre Universidad de Italia²¹⁴, cuyo crédito tiene bastantemente dilatado su nombre, y el propio mío es Aminta²¹⁵, ya feliz pues [9v] he

de franciscanas y jerónimas en su apoyo a la reforma monástica. Tras la llegada de Carlos I a España fue llamada de nuevo a la corte para que interviniera como consejera. El testamento que dejó a su muerte acaecida en Madrid en 1534, a los setenta años de edad, sorprendió a todos porque no se había olvidado de nadie, con especial atención a los pobres. Ha pasado a la historia por ser una de las mujeres más sabias de su época: elocuente, culta, apasionada de los clásicos y comulgante con el humanismo. Para más información véase M^a Teresa Álvarez García, *Ellas mismas*, Madrid, La esfera de los libros, 2003, pp. 69 y ss.).

²⁰⁸ El término deriva de la palabra cámara. Aparece recogida por primera vez en 1206. ‘Dama que sirve a una reina’ (*María Moliner*).

²⁰⁹ *sienten*: ‘aprecian’. Revela el antifeminismo vigente en la época.

²¹⁰ Se refiere a los hombres. El antecedente está sobreentendido en la expresión ‘cuantos no sienten’. El comentario revela el encarecimiento constante de la mujer en la novela.

²¹¹ Reducción del grupo culto sc por la tendencia general del texto a la simplificación.

²¹² Aminta, en este acto perlocutivo, muestra su intención de contar su historia desde el principio para dar explicación a la situación presente. Esta tendencia lineal es seguida también por otros personajes de la novela, como por ejemplo Leandro o Hipólito (discurso IV), en contraste con la estructura *in medias res* dominante en el relato. El procedimiento de narrar los hechos desde el principio es un rasgo consuetudinario de otros géneros novelísticos del momento como, por ejemplo, la novela picaresca. Basta recordar al respecto el comienzo del *Lazarillo*.

²¹³ Este consejo sobre la prevención en materia amorosa revela el sentido empírico y provechoso de la novela.

²¹⁴ Bolonia es uno de los centros culturales principales del Renacimiento europeo y una de las ciudades más importantes de los Estados Papales. Su consideración de ciudad cultural viene de atrás, de la época de los romanos, cuando Bolonia es conocida como *la Docta*. El mismo Marcial la denomina Bononia culta. La fundación de su Universidad en 1088, no sólo la primera sino una de las cuatro más prestigiosas de Europa, junto a las de París, Oxford y Cambridge, termina de consagrarla como ciudad cultural. La Universidad se fundó a partir de las escuelas municipales a diferencia de las otras grandes universidades europeas de origen episcopal. Fue famosa en toda la Edad Media por las Escuelas de Humanidades y, especialmente, por los estudios de Derecho, que siguieron dotándola de prestigio en los siglos XVI y XVII. La corriente de pensamiento que dominó durante la Edad Media fue la aristotélica. En esta Universidad estudiaron asimismo los grandes maestros italianos Dante y Petrarca. Hay que destacar que en ella se encontraba el Colegio de los Españoles fundado por Juan de Albornoz en 1369 para albergar a estudiantes españoles (veinticuatro en total). Fue la única Universidad europea que no estuvo incluida en la pragmática de Felipe II de 1559 que prohibía los estudios de estudiantes españoles en el extranjero. Quintana también alude de manera colateral en su primera novela a esta universidad: “como por venir en el mismo navío dos estudiantes boloñeses, en letras humanas doctos y en la jurisprudencia eminentes”, *Experiencias de amor y fortuna*, Madrid, viuda de Alonso Martín, fol. 105.

²¹⁵ El nombre de la protagonista, de origen griego procede del ámbito literario. Su significado etimológico “sin mancha” concuerda con el rasgo que mejor define a la joven: la honestidad. El nombre de larga tradición literaria tiene uno de sus títulos más célebres en el drama pastoril de Torcuato Tasso (1573) traducido al castellano por Juan de Jáuregui en 1607. Tiene largo cultivo en la literatura española.

debido a mi suerte haber salido de los peligros que sabéis y de los que ahora escucharéis brevemente.

Quisiera proseguir la discreta dama su historia²¹⁶, mas descubrió Hipólito a este tiempo un pequeño lugar o población y, pareciéndole que estaba cerca, la dijo:

–Hermosa señora mía, bien creo que estaréis satisfecha del gusto con que os escucho, si advertís a las mudanzas que hace por instantes^{217*} mi rostro, manifiesto indicio de las pasiones del pecho y de los efectos^{218*} con que en breve tiempo se ha aumentado el fuego de mi amor, cosa de que yo no me admiro, porque se engaña quien piensa que se ha de regular su grandeza por la distancia que ha que nació y no por la excelencia de quien le ha dado principio²¹⁹. Supuesta, pues, esta verdad y que interrumpir vuestra historia no es escusarme de oírla, sino dilatarla para mejor ocasión, os ruego que, pues está tan cerca esta aldea, la dejéis hasta que, habiendo tomado algún alivio, vos la refiráis más despacio y yo la escuche más atento. Sucédeme a mí, oh Aminta bella, lo que suele a quien ha comenzado a gustar algún manjar sabroso, que temiendo que se le acabe se detiene y él mismo huye la posesión para que no le falte la esperanza²²⁰. Después sabré las novedades que prometéis, tan lastimado de las desdichas como alegre de vuestras glorias y tan inclinado a vuestra hermosura como a vuestro entendimiento, que ésta es la mayor que suele tener el alma²²¹, hablando en los límites naturales.

Sintieron a este tiempo ruido de gente que presurosa se les acercaba. Eran seis o siete hombres rústicos en la apariencia y el traje²²²; y así no hizo demasiado caso

Renombradas son asimismo las Amintas de Góngora, Quevedo o Tirso de Molina. El primero se dirige en sus romances a una dama homónima; Quevedo dedica un grupo de sonetos a una joven llamada Aminta durante su estancia en la corte vallisoletana. Entre ellos son famosos: “A Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle se mordió los labios y salió sangre”, “A Aminta, que se cubrió los ojos con la mano” o “Soneto a una fénix de diamantes que Aminta traía al cuello”. Quintana incluye unas décimas de título similar en el discurso séptimo compuestas por don Carlos a Marcela. Hay también personajes homónimos en el *Español Gerardo* y *El burlador de Sevilla*.

²¹⁶ La discreción es una de las virtudes fundamentales de la mujer junto con la honestidad y la castidad. Estas cualidades de perfección interna se reflejan externamente en la belleza física. Su génesis se encuentra en la corriente *estilnovista* italiana.

^{217*} Las mudanzas que hace por instantes mi rostro P : Las mudanzas que hace mi rostro S1, S2, M1, M2, M3.

^{218*} los efectos P : los afectos S1, S2, M1, M2, M3.

²¹⁹ La imagen del fuego como pasión (*ignis amoris* o *flamma amoris*) tiene larga tradición en la literatura europea. Su fuente se encuentra en la lírica trovadoresca provenzal donde el enamorado se consume en el fuego de su pasión ante la indiferencia de la dama. Los términos de este campo asociativo ‘llama, arder, lámparas’ también guardan relación con la pasión amorosa. Como efecto del amor es tópico el contraste fuego/nieve de origen petrarquista *ardere ed algere*: “¿De qué sol esa luz excelsa y noble / de los ojos que paz me dan y guerra, / y en hielo y fuego el corazón consumen?” (*Cancionero* de Petrarca, soneto CCXX). Hipólito a su vez incide en que la grandeza del amor reside en la perfección de persona amada. Sobre la imagen del fuego, su campo asociativo y contrastes con la nieve, el hielo y el agua puede verse el estudio de M^a del Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, cit., pp. 549-587.

²²⁰ Empleo de la analogía metafórica para solicitar a Aminta que deje la relación de su historia para más adelante. Confiere carácter poético al discurso narrativo.

²²¹ Quintana, como intelectual y hombre dedicado al estudio, concibe el entendimiento como la más bella virtud del alma. Como ya hemos señalado más arriba, el entendimiento constituye junto con la voluntad y la memoria las potencias del alma.

²²² El traje es un elemento metonímico que refleja tanto el *estatus* social de los personajes (noble, villano...) como el cargo o empleo que desempeñan (jardinero, criado...). Como elemento externo a veces puede ser engañoso, caso del disfraz. La idea aparece ya en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 339.

Por su relación con el tema merece especial interés la ponencia plenaria pronunciada por la profesora Sagrario López Poza “Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro”, *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, bajo la coordinación

Hipólito, pareciéndole que serían de aquel lugar adonde hacían su viaje. Mas brevemente se halló engañado en su pensamiento, pues cuando llegaron a igualar con él²²³, le cogieron todos juntos por los brazos y hicieron imposible su defensa. Atáronle con un grueso cordel y, tratándole [10] de infame, de traidor y otros viles renombres, echaron a Aminta del caballo y, lo mejor que pudieron, atravesaron en él a Hipólito, asegurándole con lo que del cordel había sobrado para que no se echase abajo y se les fuese. Con esto dieron traza de volver a su aldea, diciendo a la cuidadosa²²⁴ dama, que lastimosamente les obligaba con su piedad a que le dejaran, que agradeciese que no la llevaban a ella y advirtiese que si la dejaban era por parecerles que no sería culpada en el hurto de aquel caballo. Aquí comenzó la noble señora a afligirse más apretadamente, viendo que por traerla con descanso llevaban a su bienhechor tan injustamente preso. Por más que los persuadía con ruegos y los obligaba con razones, la dejaron sola, siempre firmes en su primero intento. ¡Oh bárbara rusticidad, bastantemente quedas acreditada de intratable e insufrible, pues ni contigo vale la razón ni adquiere veneración la hermosura!²²⁵

Viéndose la miserable señora llena de mayor desconsuelo que hasta entonces por más destituida de amparo y, atendiendo a la priesa²²⁶ con que llevaban a Hipólito los referidos villanos, desesperaba de poder seguirlos, no obstante que lo procuraban sus delicadas plantas. Tal vez le parecía conveniente irse a aquella cercana aldea para pedir favor a sus moradores y, en comenzando a andar con este intento, se paraba para volver a mirar a Hipólito y enviarle, ya que no podía otra cosa, mil suspiros²²⁷. Volvía algunas veces a desandar parte del camino hasta que la detenía la dificultad de alcanzarle. Ella, indiferente, no sabía qué hacerse, y sus pasos, siguiendo a sus deseos, daban indicios de su indeliberado²²⁸ pensamiento. Ponderaba brevemente en su imaginación lo que debía al valor de Hipólito, la correspondencia de que era digno su término; proponía su discurso a su voluntad mil ejemplos, probando lo que degenera nuestra naturaleza y el lustre que pierde cuando se niega injusta y olvida ingrata el beneficio; [10v] acordábasele²²⁹ que, aun en los animales, ha sido loable el agradecimiento, como consta del perro de Jasón²³⁰, el Caballo de Antíoco²³¹, el Águila Sextia^{232*} y el Áspid Egipcio²³³.

de Antonio Azaustre y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, pp. 57-90.

²²³ *igualar*: ‘llegar a su lado’, ‘darle alcance’.

²²⁴ *cuidadosa*: ‘solicita’, ‘atenta’.

²²⁵ El narrador relaciona la rusticidad con la falta de racionalidad y de sensibilidad, de aquí su rechazo y crítica.

²²⁶ Refleja el atolondramiento de los villanos. Este atolondramiento de hombre de aldea contrasta implícitamente con el carácter reflexivo del *urbanitas*.

²²⁷ Forma hiperbólica generalizada en el texto. Con ella expresa el narrador la incipiente correspondencia amorosa de la joven entremezclada con sentimientos de gratitud. La siguiente reflexión de Aminta versa sobre la importancia del agradecimiento.

²²⁸ *indeliberado*: ‘aturdido’.

²²⁹ *acordábasele*: ‘se le venía al pensamiento’.

²³⁰ La referencia se encuentra en la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, libro octavo, capítulo cuarenta. En este capítulo, que trata sobre los perros y su relación con los amos, se indica cómo tras la muerte del licio Jasón, su perro ‘se negó a comer y se consumió de hambre’, *Historia Natural*, Madrid, Gredos, 2003, vol. 3, p. 179.

²³¹ La fuente de esta alusión se encuentra en la misma obra y capítulo de la nota anterior. Plinio toma la anécdota de Filarco, quien cuenta que “el gálata Centareto, muerto Antíoco I (fundador de la dinastía Seléucida) en una batalla, tras apoderarse de su caballo, lo montó triunfante, pero que éste, enfurecido de indignación, zafándose del freno para no ser dominado, se arrojó de cabeza a un precipicio y se mató a la vez que aquél”, *Historia Natural*, ed. cit., p. 186.

Llevada, pues, destos discursos, acabó de resolverse a seguirle; y ya que no pudiese alcanzarle, determinó llegar al mismo lugar que le llevaban, lo cual puesta en el camino, no sería muy difícil. Parecióle que así podría su diligencia procurarle libertad, satisfaciendo a la justicia de que no habían tenido intento de hurtar el caballo, sino de valerse dél en ocasión tan precisa para redimirse²³⁴ por esta parte de tan grave trabajo. Alentose lo mejor que pudo y, si bien ya le había perdido de vista, caminaba alegre juzgando que no podría errar el viaje. Nunca se tarda el desengaño cuando le ha de estar mal al que le tiene²³⁵, y así presto llegó a la hermosa Aminta la experiencia de esta verdad y de su yerro. Había en el discurso del camino una cruz²³⁶ donde se dividía en tres distintos y, como la noticia que tenía de la tierra era tan corta, después de haber llegado a ellos, no supo cuál elegir para tener efecto en su deseo. Por no hacer el error grave y el cansancio infelice, yendo por diferente parte que a Hipólito habían llevado, se puso a esperar que algún pasajero la informase si había encontrado a un hombre de sus señas. Sentose en el repecho de una cuesta para cobrar aliento en aquel breve descanso, si le podía tener quien en tan limitado tiempo había hecho a su alma depósito de tantas penas. Hacíase cada instante a su esperanza un siglo, atendía a que el tiempo se pasaba y que se imposibilitaba con la tardanza el favor que al noble preso pensaba llevar en su diligencia y cuidado; y al cabo de un largo espacio, vio venir a un caminante a caballo^{237*}, buena disposición en la persona y presuroso en el paso. El vestido que traía parecía haber sido costoso, si bien estaba por muchas partes deslucido. Levantose para preguntarle si tenía noticia de lo que le costaba tanto desasosiego²³⁸; [11] y al tiempo de hablarle, conoció que era don Enrique, causa de sus estrañas fortunas²³⁹. Alegrose de verle, más por creer que había hallado un eficaz medio de librar a Hipólito que por el amor que le tenía. Apeose don Enrique y, si bien con su acostumbrada malicia²⁴⁰,

^{232*} El Águila Sextia P, S1 : el Águila Sixta: S2, M1, M2, M3. El águila Sextia es la enseña de la Legio VI *Víctrix*, la legión romana fundada por César Augusto en el año 41 a. C., cuya victoria más poderosa tuvo lugar en la batalla naval de *Actium* entre Augusto y Marco Antonio y Cleopatra. La derrota de éstos marca el final de la República romana y el comienzo del Imperio. Plinio explica en el libro X cómo las águilas comenzaron a ser enseña de las legiones romanas durante el segundo consulado de Gayo Mario cuando éste “usó un águila (de plata) como enseña militar (costumbre atestiguada ya entre los persas) en los enfrentamientos con los cimbrios”, *Historia natural*, ed. cit., p. 359.

²³³ Según la versión más extendida, Cleopatra se quita la vida con la ayuda de un áspid o cobra egipcia tras la derrota en *Actium*, para evitar que Octavio la convierta en su prisionera y esclava. El episodio es rememorado por Lope de Vega en *Pastores de Belén*: “Y ansimismo Cleopatra, que por no honrar el triunfo de Octaviano se puso un áspid al pecho, que un villano le trujo en una cestilla de flores”, *Obras completas*, cit., p. 171.

²³⁴ *redimirse*: ‘remediarse’.

²³⁵ El desengaño es fruto de la fatalidad. Ambos conceptos van intrínsecamente unidos en el universo existencial de la novela.

²³⁶ *discurso*: ‘trayecto’. La colocación de cruces en las intersecciones de los caminos es un elemento arquitectónico común a lo largo de la historia de numerosos pueblos. En casi todas ellos tiene un sentido simbólico, asociado habitualmente a elementos misteriosos y sobrenaturales. Son escasas las manifestaciones literarias sobre este elemento popular, puede señalarse como muestra el poema de Antonio F. Grilo titulado *La cruz del camino*, en *La Ilustración Española y Americana*, número XLI, 274. La bifurcación real del camino implica la separación narrativa de los protagonistas. La cruz tiene cierto carácter simbólico en esta escena, ya que es el lugar donde se produce el reencuentro con don Enrique, quien como se verá más adelante constituye una cruz en Aminta desde prácticamente el inicio de su huida de Bolonia.

^{237*} Insertamos en este caso la preposición *a* delante del complemento directo, omitida en todas las ediciones, para la modernización del texto.

²³⁸ Se refiere al paradero de Hipólito.

²³⁹ *extrañas fortunas* se entiende aquí como desgracia e infortunio.

²⁴⁰ En esta secuencia aparecen los primeros trazos de don Enrique: su gallardía y apostura, su elevada posición social manifiesta en el traje y su rasgo más distintivo: la malicia, atributo genérico que

pareció celebrar tan impensado hallazgo. Admirábase de verla libre de la tempestad^{241*} y daba a su estrella parabienes por la dicha de ofrecérsela en lugar adonde podrían proseguirse sus intentos²⁴². Significábala cuánto pesar llevaba con su ausencia y que era entonces el gozo como primero había sido la pena. En Aminta era el placer correspondiente a algunas fingidas demostraciones que hacía²⁴³. Afirmábale que le había llorado muerto y, entre los demás sucesos, refería las obligaciones que tenía a Hipólito, las deudas en que la habían puesto su valor y cortesía y el agradecimiento que pensaba tener a tan superiores empeños. Pocas luces ha menester la verdad para ser conocida y pocos encarecimientos la lengua para manifestar el sentimiento del alma, y así vía claramente en el modo de encarecerlos la verdad con que estimaba en Hipólito los beneficios.

Cuanto más fuerza ponía en mostrar sus afectos, deseosa de que don Enrique pagase las deudas que ella reconocía, tanto más se aumentaba en él, sobre la aspereza de su condición, unas sospechas viles que poco antes habían tenido origen en su corazón de las alabanzas ajenas. Él se escusaba de volver por el rencor que sin conocerle le tenía; y ella, pareciéndole falta de conocimiento de su obligación, se las volvía a repetir más fervorosa. Él se mostraba con esto más remiso y ella le acusaba de descuidado, perezoso, desagradecido y impío^{244*}. Todo lo cual hacía tan diversos efectos en los dos que era en uno rebeldía y dureza lo que en otro era lástima, agradecimiento y piedad, acompañada de algunos principios de amor, los cuales llegan más seguros siempre debajo del título de compasiones. No culpara yo aquí a don^{245*} Enrique, si él supiera la verdad del [11v] pecho de Aminta; mas juzgando que aquél era sólo agradecimiento, como ella le afirmaba^{246*}, ¿quién no se lastima de ver en ánimos bien nacidos naturales ingratos?, ¿quién no se admira de ver a algunos hombres juzgando por lo que les dicta el temor y tal vez su malicia, sin dar crédito en nada a los ojos ni sin consultar a los oídos, tan pagados de lo que piensan que no creen más de aquello que presumen?²⁴⁷ Considero yo aquí a don Enrique oyendo las piadosas razones de Aminta, los beneficios de Hipólito; y, no obstante, que él las tiene por piedades y beneficios, de todo se divierte: aquéllas le cansan y éstos le molestan; de donde infiero que las buenas obras son manjar delicadísimo, a quien cada uno convierte en su sustancia, y como un mismo mantenimiento en el pecho de una serpiente es veneno y en el de otros animales triaca; y una misma flor, en la boca de la abeja miel y en la de una araña ponzoña, así también el beneficio para unos es mortal veneno y ponzoña y para otros, sabrosa miel y triaca^{248*}.

engloba todos los defectos que le caracterizan. Don Enrique es el antagonista de Hipólito, por lo que todas sus cualidades son negativas y se establecen por oposición a las de éste.

^{241*} de la tempestad *P* : de aquella tempestad *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁴² Don Enrique atribuye al hado o destino este reencuentro con Aminta.

²⁴³ El fingimiento y engaño son prácticas habituales en la novela bizantina. Aminta oculta sus verdaderos sentimientos para conseguir la benevolencia de don Enrique. Lo mismo hacen Sigismunda al aceptar su matrimonio con el rey Policarpo y Persiles con Sinforosa, *Persiles*, ed. cit., II, 7, pp. 316-328.

^{244*} y impío *P*, *S1*, *S2*, *M1* : e impío *M2*, *M3*.

^{245*} No culpara yo aquí a don Enrique *P*, *S1*, *S2*, *M1* : No culpara yo aquí a Enrique *M2*, *M3*.

^{246*} afirmaba *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : afirmana *P*. Es con toda seguridad una errata. Además debe de haber un error de cohesión en este enunciado, pues existe una contradicción *ad sensum*.

²⁴⁷ Las pasiones y la malicia distorsionan el conocimiento de la realidad. El narrador advierte al lector sobre estas fuerzas negativas irracionales. Don Enrique con su actitud sirve de modelo a contrario en la novela.

^{248*} Sabrosa miel y triaca *P*, *S1*, *S2*, *M1* : sabrosa miel *M2*. Considero yo aquí a don Enrique, oyendo las piadosas razones de Aminta, los beneficios de Hipólito; y, no obstante, que él las tiene por piedades y beneficios, de todo se divierte: aquéllas le cansan y éstos le molestan; de donde infiero que las buenas obras son manjar delicadísimo, a quien cada uno convierte en su sustancia, y como un mismo mantenimiento en el pecho de una serpiente es veneno y en el de otros animales triaca; y una misma flor, en la boca de la abeja miel y en la de una araña ponzoña, así también el beneficio para unos es mortal

Al tiempo que don Enrique y Aminta estaban en la oposición de pareceres que queda referida, vieron pasar a toda priesa una tropa de labradores, de los cuales el que pareció más alentado decía:

—Yo le volveré a la aldea o costará el desasosiego, que otras veces ha costado el atrevimiento, de querer estender la suya²⁴⁹ al término de otras jurisdicciones.

Cuando oyó la noble Aminta estas palabras, pareciéndola que se ordenaban a la materia que la estaba dando tal desvelo, se llegó a ellos y les preguntó si iban en seguimiento de un preso que ciertos hombres llevaban. Respondiéronla que sí y, en el fin de su respuesta, tuvo principio una exhortación a la venganza de tan injusta prisión y una relación de toda la verdad, moviendo de cuando en cuando con los afectos que mostraba y con los malos tratamientos que refería haberle hecho, los ánimos de los labradores para que no desistiesen del propósito con [12] que habían salido. Ellos dobladamente persuadidos, ya del motivo que primero les había sacado de su aldea y ya de los retóricos colores de la narración de Aminta, sin responder con las razones, dieron indicio de obedecerla con las plantas²⁵⁰. Habíase quedado atrás un labrador que iba en seguimiento de los demás, al cual detuvo y preguntó por qué habían salido a quitar aquel preso y si era verdad que iban con este intento. Él la respondió que sí, y que la causa era haberle sacado de la jurisdicción²⁵¹ de su aldea, y que todo lo habían visto algunos naturales della, y habían dado aviso al alcalde, que era el que iba adelante²⁵² acompañado de los demás labradores y que a él no le detuviese porque²⁵³ pudiese alcanzarlos. Volvió con esto Aminta a don Enrique, rogándole que fuese también en su seguimiento para favorecer a Hipólito en la ocasión que se ofreciese; mas como de una parte le desobligaban²⁵⁴ sus celos y, por otra, era de su natural tan mal intencionado, tan áspero y tan insufrible, ni la quiso conceder este gusto ni esperar un instante. Afirmaba que, supuesto que le habían de volver a aquella aldea, sería mejor aguardarle en ella con algunos regalos y persuadiola a que subiese a las ancas de su alentado caballo. No quiso Aminta contradecirle en todo por no se hacer más sospechosa y porque ya don Enrique neciamente comenzaba a hacer demostración de sus celos²⁵⁵. Volviéronse con esto hacia

veneno y ponzoña y para otros, sabrosa miel y triaca *om. M3. Triaca*: ‘antídoto’. El narrador emplea analogías comparativas para esclarecer la actitud de don Enrique. Los ejemplos manifiestan asimismo el relativismo existencial del Barroco, doctrina según la cual no es posible alcanzar la verdad absoluta de la realidad. Esta postura es frecuente también en otros autores como Cervantes, quien posee una capacidad especial para ver desdoblada cualquier situación o enfocada desde diferentes ángulos. Queda de manifiesto especialmente en la contraposición de los dos personajes principales de su obra más universal.

²⁴⁹ *Suya* es un pronombre catafórico alusivo a la jurisdicción.

²⁵⁰ Aunque no aparece recogida la alocución de la joven, la metáfora ‘los colores’ apunta a los matices estilísticos empleados por la protagonista para incitar a los labradores. La reacción de éstos, poco racional como es habitual en los villanos de Quintana, es factual, ya que se ponen enseguida en marcha. El discurso de Aminta se encuadra dentro de los actos perlocutivos.

²⁵¹ Variante del término jurisdicción. Era forma habitual en el siglo XVII.

²⁵² Aún en este período no existe la oposición actual ‘adelante’ con verbos de movimiento y ‘delante’ para expresar situación.

²⁵³ La conjunción *porque* seguida de subjuntivo posee significado final. En el texto aparecen numerosos ejemplos similares.

²⁵⁴ El verbo desobligar está en desuso hoy en día.

²⁵⁵ Desde el primer momento de su aparición don Enrique desempeña la función de separar a los protagonistas. La suspicacia de sus celos incipientes le empuja a ello en este contexto. Posteriormente, el rechazo a Hipólito se convertirá en odio, más exacerbado cuanto más avanza la acción. En cuanto al término demostración aparece escrito con la reducción del grupo consonántico culto –ns-. Quintana no sigue, como puede verse, un criterio fijo en la escritura de los grupos consonánticos cultos, mantiene o reduce según considera pertinente (en algunas palabras como efecto se observan las dos opciones). Estas vacilaciones reflejan la ausencia de una norma en la lengua escrita, que reflejan fluctuaciones aún mayores en el habla.

el aldea^{256*}, desviándose, bien contra el gusto de Aminta, del infelice Hipólito, a quien la villana escuadra²⁵⁷ iba haciendo mil injurias y diciendo mil afrentas²⁵⁸.

Iba el prudente caballero midiendo con el tiempo las razones²⁵⁹, hablándoles cortésmente por ver si podrían ellas acabar lo que la violencia era imposible conseguir; que es cruel género de locura desesperada u^{260*} desesperación loca²⁶¹ usar en la aflicción de términos tan soberbios que, en lugar de lástimas y compasiones, provoquen a enojos y afrentas de quien las oye, y lo que más se debe ponderar, a daños y pesares [12v] de quien padece. No podía vencerlos con buenas palabras, así porque la indignación nunca da blandos oídos a la lisonja como porque ha de alentar sangre ilustre a un corazón para que llegue a sus puertas la piedad, la liberalidad, la modestia y la cortesía²⁶². ¡Qué es ver a un villano interesado, avariento y descortés!, ¡qué es verle atrevido, ignorante y porfiado^{263*}! Tengo por cosa de las que no admiten duda que tal sujeto es de los monstruos más horribles que la naturaleza conoce y de las fieras más crueles^{264*} que en la aspereza de los montes habitan. Monstruos de crueldad y fieras de rigor eran estos villanos en las costumbres que tenían y término que usaban con el afligido peregrino, mas no les duró mucho el contento y alegría; y llamo contento al que llevaban, siendo injusta crueldad, porque entonces le llega a tener cumplido un malo que se halla en las ocasiones de serlo²⁶⁵.

No se descuidaba estotra²⁶⁶ escuadra que iba en su seguimiento, y así con brevedad los alcanzaron. Hiciéronlos detener, apearon del caballo al noble Hipólito, apeose también el alcalde, llegó luego el escribano y preguntoles adónde llevaban a

^{256*} el aldea *P* : la aldea *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Aldea es sustantivo masculino en el período clásico; no obstante, aparece anteriormente con artículo y adjetivos determinativos femeninos. La forma en masculino aparece en las obras de autores contemporáneos como Cervantes o Lope de Vega. En *Experiencias de amor y fortuna* también se produce esta oscilación, pero en dirección contraria. En la edición príncipe aparece la forma con artículo femenino y en todas las reediciones posteriores con artículo masculino.

²⁵⁷ Metáfora militar para referirse al grupo de villanos por caminar en tropel (parte del ejército en la antigua milicia).

²⁵⁸ El comportamiento de los villanos, injurioso y violento, guarda relación con el desprecio general de la vida rural en la novela.

²⁵⁹ Tras este primer encuentro es habitual que el narrador emplee la técnica de la alternancia narrativa. En la siguiente secuencia Hipólito, representación del mundo ideológico del autor implícito, pone en práctica las actitudes defendidas por éste a lo largo de la novela: el pensamiento racional, el diálogo asertivo, la moderación y la caballerosidad. Estas actitudes de Hipólito contrastan con el irracionalismo, la obcecación y la rudeza de los villanos. Tampoco las palabras que les dedica Mateo Alemán son muy favorecedoras, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 253.

^{260*} desesperada u desesperación *P* : desesperada o desesperación *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁶¹ La superposición de recursos es un rasgo habitual del estilo retórico del autor. En este caso se combina la derivación con el quiasmo. La disyunción contribuye al juego de matices significativos.

²⁶² Sangre ilustre y corazón son metonimias de nobleza y sentimiento respectivamente. En este discurso tenemos las cualidades que, por contraposición al villano en sentido etimológico, deben descollar en el hombre noble (para el autor implícito la condición personal va emparejada al *estatus* social): la piedad (en su matiz cristiano), la liberalidad (uno de los atributos más defendidos por Cervantes en sus novelas), la modestia (relacionada con la humildad) y la cortesía (una de las cualidades que, según Castiglione, debe distinguir al cortesano).

^{263*} ¡qué es verle atrevido, ignorante y porfiado *P*, *S1* : atrevido, ignorante, necio y porfiado *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{264*} Las fieras más crueles *P*, *S1* : las fieras más crueles y feroces *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁶⁵ Este discurso sobre los villanos contiene los tintes más negativos de toda la novela al llamarlos monstruos. La repulsa hacia los aldeanos es generalizada en toda la historia, pero encuentra quizá en esta disertación su grado más alto. En ella aparece la dicotomía ya planteada *homo urbanus*-*homo rusticanus*. El espíritu de la novela está más próximo al aristocrático de Castiglione que al rústico de Fray Antonio de Guevara.

²⁶⁶ Adjetivo determinativo arcaico formado por la contracción de esta y otra.

aquel hombre. Ellos, viendo que los que venían con el referido juez eran más en número, no se atrevieron a intentar la defensa, que²⁶⁷ oprime fácilmente el temor a los pechos que por su nacimiento son viles y por sus costumbres infames; antes le respondieron que le llevaban preso. Preguntoles que de dónde le llevaban; y a esto, dos de los que dieron el aviso comenzaron a decir que ellos se²⁶⁸ le habían visto sacar del término de su aldea. Los otros se defendían diciendo que era engaño y que a ellos les pertenecía el conocimiento de la causa por ser de su lugar la prenda²⁶⁹ que llevaba hurtada. Unos levantaban las voces y otros procuraban excederlos en ellas, con que todo se iba volviendo confusión. Sólo Hipólito, a este tiempo, oía la porfía de los que le llevaban triste^{270*} y la resolución de los que les querían volver [13] a su lugar alegre²⁷¹. A éstos daba toda el alma de agradecimiento y a aquéllos, todo el deseo de venganza. Quedaba entre tanta oposición absorto²⁷², entre tantas desdichas impaciente, entre tan porfiada dureza ignorante del fin que tendría tan impensado suceso. A la alteración de los unos, a la resolución de los otros, a la dudosa imaginación²⁷³ de Hipólito y a la porfiada confusión de todos, puso en silencio el alcalde diciendo que cuanto se hubiese de hacer había de ser solamente lo que dispusiese la razón y la justicia²⁷⁴. ¡Oh soberana imitación de Dios, cuán poderosa eres, pues no sólo los delincuentes tiemblan de tu nombre, mas aun los bárbaros se reconocen de tu fuerza vencidos! ¡Oh justicia, de todos venerada, de ninguno oprimida²⁷⁵, que no halle en más superior^{276*} tribunal el castigo! Tú conservas las Repúblicas²⁷⁷, tú las alientas, tú las guardas, tú pesas igualmente los méritos para repartir el premio y mides sabiamente los delitos para ejecutar el castigo. ¿Cómo pueden dejar de ser iguales tus balanzas si es tu fiel la razón²⁷⁸? Hoy se nos descubren en este suceso algunas sombras de tus luces, pues las voces que bárbaramente herían el aire²⁷⁹, oyendo que tú llegas, cesan al punto y, en su lugar, llegan la quietud, la conformidad y el silencio²⁸⁰.

En las razones del alcalde, prosiguió el escribano diciendo:

²⁶⁷ Que tiene significado causal; no obstante, falla la cohesión sintáctica.

²⁶⁸ Tiene carácter enfático propio del dativo ético.

²⁶⁹ Se refiere al caballo que sirve de prueba al hurto.

^{270*} le llevaban triste *P* : le llevaban *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁷¹ La colocación al final de la oración de los adjetivos predicativos ‘triste’ y ‘alegre’ es uno de los numerosos ejemplos de hipálage en el texto, rico en traslación de sintagmas.

²⁷² La perplejidad de Hipólito ante esta situación responde a la confusión dominante en la escena. El desconcierto descrito queda expresado a través del juego de antítesis triste-venganza y alegre-agradecimiento. La confusión, el caos, la falta de orden en este contexto guardan correlación con el concepto que de la realidad posee el hombre barroco.

²⁷³ Entiéndase incertidumbre.

²⁷⁴ Para Quintana son los dos principios que deben guardar el orden social.

²⁷⁵ El participio de perfecto tiene en este contexto el significado del adjetivo ‘opresora’.

^{276*} superior *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : superior *P*. Seguramente es una errata gráfica que hemos corregido.

²⁷⁷ Hay que entenderlo con el sentido de ‘estado’ o ‘pueblo’. Es término habitual en la época: “cuyas deshonestas y bárbaras costumbres van contra las que guarda cualquier bien ordenada república”, *Persiles*, ed. cit., I, p. 127.

²⁷⁸ Es el símbolo de la justicia de origen caldeo. El equilibrio de los platillos de la balanza expresan la ecuanimidad e imparcialidad de la justicia.

²⁷⁹ Expresión metafórica relacionada con el ambiente de violencia y agresividad que se describe en la escena.

²⁸⁰ La defensa de la justicia como medio necesario de los pueblos para mantener la paz y el bien común es una idea recurrente en el texto. Sus ideas proceden de las obras de los autores clásicos, de Aristóteles, *Ética a Nicómaco* y *La Política*, y de Cicerón, el tratado *La República*. El estilo del discurso es el característico de Quintana: anáforas, paralelismos y enumeraciones.

—Pues se reduce a tan cuerdo término nuestra resolución, será conveniente que vuestra merced^{281*}, aunque el lugar es menos grave de lo que el oficio permite por la necesidad, haga luego una audiencia en orden a lo que se debe determinar deste preso.

Aceptolo el alcalde, aunque bien contra el gusto de Hipólito, porque le parecía que poner en juicio su negocio era poner en duda su deseo y es tan mal sufrida nuestra pasión que ni queríamos²⁸² el mal cierto ni el bien dudoso. Comenzose a poner en ejecución al punto, hízose la cabeza del proceso²⁸³, juraron los que en esta parte podían que habían visto sacar aquel preso de sus términos, [13v] oyóseles el descargo y, sin aguardar a más, se les notificó que le dejasen. Los otros, por no cometer algún delito con que ocasionasen la cólera del juez para que ejecutase su rigor, le entregaron y trataron de partirse sin él; mas no lo consiguieron así, porque atendiendo a que, si se ausentaban, podrían llamar de su aldea gente, con que, como otras veces había sucedido, se aventurase la salud de muchos, la vida de algunos y la quietud de todos, los detuvieron a título de que jurasen en el delito del preso, que quedaba en su poder para ejecutar el castigo. Traza llevaba el alentado alcalde, según los advertimientos tenía, según prudente hablaba y cuerdo discurría, de hacer que el ilustre peregrino padeciese si la información fuese siniestra²⁸⁴ y los testigos jurasen más apasionados que verdaderos; y así temía justamente, si no su equidad^{285*} con ser tan grande, la pasión de los que podían deponer²⁸⁶ en su perjuicio. Mas estos temores se desvanecieron levemente, pues siendo preguntados en la causa que primero le imputaban²⁸⁷, porque el alcalde no usase de jurisdicción que a ellos les parecía ser ajena ni castigase reo que en su opinión pertenecía a su distrito, dijeron que no sabían nada en aquel artículo ni a aquel peregrino le tenían por delincuente. Visto esto por el advertido juez, después de haberlos hecho retificar en sus confesiones, los hizo prender a todos diciendo que aquel peregrino era razón que se ausentase libre, como a persona a quien el delito de haber hurtado el caballo se había impuesto falsamente; mas que ellos habían de ocupar sus prisiones y sustituir el castigo, porque adelante no se atreviese nadie a levantar tan infame testimonio. Quisieron defenderse al principio, mas sin que les valiese resistencia, prevenciones ni aliento, con el mismo instrumento que llevaban a Hipólito, dejándole a él libre, los volvieron presos a su aldea. Dijéronle los piadosos labradores que, si por el cansancio no podía seguirlos, se viniese por su mismo [14] camino poco a poco²⁸⁸, para que menos rendido llegase a recibir^{289*} algún alivio en su humilde población. Él les respondió cortés, les estimó el consejo y se quedó atrás, de unos vengado y a otros agradecido²⁹⁰.

^{281*} V.m. *P* : vuestra merced *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. La forma ‘vuestra merced’ es empleada por el escribano para dirigirse en tono de respeto al alcalde. La extensión del pronombre *vos* para el tratamiento entre iguales, supuso la necesidad de buscar nuevas fórmulas para el tratamiento de respeto. De los numerosos tratamientos surgidos en el siglo XV, el más extendido como forma de respeto fue *Vuestra merced*, que después de múltiples resultados dio finalmente la forma actual *Usted*.

²⁸² La forma verbal en condicional viene determinada por el matiz eventual de la cláusula.

²⁸³ Expresión jurídica referente al auto de oficio que provee el juez para la investigación del delito y de los delincuentes.

²⁸⁴ *siniestra*: ‘contraria’.

^{285*} equidad *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : equidad *P*. Es seguramente un error tipográfico, que hemos subsanado.

²⁸⁶ *deponer*: ‘atestiguar’.

²⁸⁷ Esta secuencia deja de manifiesto los conocimientos de Quintana sobre términos y aspectos jurídicos: cabeza del proceso, deponer, imputar.

²⁸⁸ ‘los siguiese’.

^{289*} recibir *P*, *S1*, *S2* : recibir *M1*, *M2*, *M3*.

²⁹⁰ En *Experiencias de amor y fortuna* encontramos una escena similar cuando la justicia entra en casa de Silvio para arrestar a Feniso. Contrasta con ésta por su carácter cómico, ya que el narrador

Entre la soledad llegó a las puertas de su entendimiento la consideración de las mercedes que debía reconocer al cielo en la libertad de tantos peligros. Dábale gracias por el beneficio de haberle sacado bien de tan extraño suceso y ponderaba el justo acuerdo con que parece que Dios había ordenado el castigo de aquellos ignorantes, siendo uno mismo el género de pena que a él le habían dado y ellos habían sustituido²⁹¹. Volvía a considerarse sin prisiones y atribuía su libertad a la paciencia con que había tolerado tan infames injurias. Poníase a considerar a aquel rústico juez, tan atentamente advertido, y decía:

—¿Qué se cansa nuestra naturaleza maliciosa en hablar del descuido de los jueces, si vemos de parte de Dios tantas luces en su entendimiento para determinar cualquier duda²⁹²? Aquí este rústico apenas sabía hablar y, puesto en un tribunal que él eligió para que lo fuese, discurre, cumple con su obligación, tiene traza para librar al inocente y dar su justa pena al culpado. A mí, que venía preso, me libra; y a aquéllos, que estaban libres, los prende. ¡Oh, cómo si todos los hombres se acordasen del temor con que parecen²⁹³ delante de un juez, se detendrían para no ocasionarle a rigor, si es que se puede dar este nombre a la acción que es justicia! Considérome yo, respeto^{294*} de aquel hombre, por el nacimiento más grande, por la hacienda más rico, por el estado más alto, por el valor más fuerte, por la persona más bizarro, por el vestido más honroso, por el entendimiento más prudente; y llevándole tan conocidas ventajas, sólo porque le vi juez delante dél hallé mi grandeza humilde, mi riqueza pobre, mi estado corto, mi valor cobarde, mi bizarría encogida, mi honor reconocido y mi entendimiento embarazado. [14v] Mas, si he de decir verdad, no me pesa, antes vengo a estar muy alegre, porque cuando no supiera quién soy, en sólo verme temeroso de la justicia, quedara para conmigo mismo satisfecho de que soy ilustremente nacido²⁹⁵.

Llegó con esto al lugar donde le pareció que podría hallar a Aminta, nuevo empleo de su gusto y justo asunto de su empleo²⁹⁶. Hizo cuantas diligencias se deben

caricaturiza la rudeza y tosquedad del alcalde. Véase Francisco de Quintana, *Experiencias de amor y fortuna*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1626, fols. 14v-16.

²⁹¹ El cielo representa la divinidad por relación metonímica. En el Cristianismo es la morada de Dios, el lugar de donde vino Cristo y adonde volvió. Primera referencia al concepto de justicia divina tan repetido en el texto: Dios premia a los buenos y castiga a los malvados. El precedente literario se encuentra en las ordalías o juicios de Dios, a los que se recurría ante los asuntos jurídicos cuando las declaraciones de los testigos no eran suficientes para establecer la verdad de los hechos. Consistía en una señal de origen mágico o divino que permitía dilucidar la inocencia o culpabilidad de los acusados. Puede señalarse al respecto de la ordalía la *Historia de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores. En este caso, Hipólito sale bien parado del hurto gracias a la intervención poco ecuánime y rigurosa del juez, que considera improcedente su detención sin prácticamente pruebas. Véase el artículo de Valentín Núñez, “La historia de Grisel y Mirabella, de la Estructura al Significado”, *Revista de literatura medieval*, 2008, pp. 115-139.

²⁹² Es necesario reordenar la frase para entender su sentido ‘si vemos en su entendimiento tantas luces de parte de Dios para determinar cualquier duda’. El matiz interrogativo de la oración se entendería mejor si el enunciado comenzara con la fórmula por qué. Para Quintana la justicia humana emana de Dios.

²⁹³ *parecen*: ‘comparecen’.

^{294*} respeto *P*, *S1*, *S2* : respecto *M1*, *M2*, *M3*.

²⁹⁵ La reflexión de Hipólito es un encomio a la labor y responsabilidad de los jueces, pero por encima de la justicia humana destaca la justicia divina. Este hombre rústico, con reminiscencias de Sancho Panza, (*Don Quijote*, ed. cit., II, pp. 887 y ss.) ejerce la justicia a favor del peregrino por intervención divina. Aflora también en el texto una idea de índole social: el reconocimiento del noble por su temor a la justicia. El hombre noble, como ya hemos señalado, además de cortés, valiente y liberal, es un hombre justo. Esta opinión idealizada de Hipólito contrasta con la visión realista del pícaro Guzmán, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., II, p. 194.

²⁹⁶ Recurso característico del estilo de Quintana para lucir su agudeza. En él se combinan diversos procedimientos de repetición (paronomasia, paralelismo y epanadiplosis).

presumir de un cuidado, a quien prevenía la voluntad para que solicitase tan importante negocio; mas ellas fueron inútiles, su esperanza vana y su fortuna corta, pues no pudo hallar nuevas²⁹⁷ de que allí hubiese llegado mujer de las señas que él decía. Si consideramos al noble peregrino en este estado, le hallaremos de la suerte que²⁹⁸ quien perdió una joya, el cual después de haberla buscado y haber hecho experiencias de la cortedad de su dicha, vuelve a una misma parte muchas veces y, sin alejarse del lugar de su pérdida, pierde el tiempo, por no perder de todo punto la esperanza de hallarla, y por no castigarse a sí mismo con los escrúpulos de que se le ocultó, porque se apartó de inquirirla²⁹⁹. No obstante, pues que el desconsuelo le pudiera impedir³⁰⁰ el viaje, tal era el que a su noble ánimo oprimía, se determinó a pasar adelante por ver si con la mudanza del lugar era diversa la fortuna³⁰¹; como si la tierra, que a todos nos hace miserables³⁰², pudiese apartarse de nosotros, si no es perdiendo la vida y con ella este material estorbo³⁰³, si bien amada prisión del alma, este cuerpo, vaso que siempre sabe a su principio³⁰⁴. Alentó a su desmayada naturaleza con el mejor alimento que pudo hallar entonces y caminó con su primera soledad, si ahora podía llevarla quien un instante no dividía de su corazón a Aminta. Recogiose aquella noche en la aldea que está más vecina a Salamanca, a la parte por donde él caminaba, y ocupó gran rato del tiempo, con

²⁹⁷ nuevas: noticias.

²⁹⁸ Probablemente el que en ‘de la suerte que quien perdió una joya’ sea una errata.

²⁹⁹ El dolor del enamorado causado por la ausencia del ser amado es un lugar común en la novela. En los casos de desventura amorosa la ausencia y el tiempo son los dos mejores *remedia amoris* para sanar de la enfermedad de amor.

³⁰⁰ Tiene matiz final (‘para que el desconsuelo no le pudiera impedir el viaje’).

³⁰¹ La idea aparece también en el *Guzmán* cuando el protagonista cambia de hábito pero no de costumbres al llegar a Toledo (*Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 341) y al final de *El Buscón*, cuando don Pablos, perseguido por la justicia en Sevilla, decide pasar a las Indias con su amante Grajales, “a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte”, ed. cit. p. 308. Sin embargo, contrariamente a sus deseos, las cosas le van a ir peor. También al final de la novela, en las últimas líneas, reaparece este pensamiento: “nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres”, *El Buscón*, ed. cit., p. 308. Aunque la expresión es semejante, el mensaje es diferente en ambos textos, ya que Quevedo hace depender la fortuna de la conducta y el libre albedrío, mientras que en este comentario el narrador subraya el determinismo del ser humano. Ideas semejantes se encuentran en *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fols. 7v y 77v. Domingo Ynduráin recoge las fuentes de este pensamiento en su edición del *Buscón*, ed. cit., p. 308, nota 419. Además de aparecer la idea en Horacio y Lucrecio, despunta en Séneca “así que debemos saber que el mal de que padecemos no es el de los lugares, sino el nuestro” *Obras completas de Séneca*, ed. Lorenzo Ribes, Madrid, Aguilar, 1966, p. 200.

³⁰² El comentario refleja la imagen negativa que el Barroco ofrece del hombre como ser miserable, frágil, vulnerable y destinado a la muerte. La idea de procedencia medieval se contrapone al concepto aristocrático y elevado del hombre en el Renacimiento.

³⁰³ La idea de origen platónico, el cuerpo como prisión del alma, presenta larga tradición literaria. La imagen aparece ya en la cultura clásica: “emprende el vuelo su alma en la muerte, que es como una liberación de la prisión y de las ataduras del cuerpo”, *De Amicitia* (ed. Valentín Farcía Yebra, Madrid, Gredos, 1983, p. 24) o “Esto que ves que nos envuelve, huesos, nervios y piel por encima, y el rostro y las útiles manos y lo demás que nos recubre, son ataduras y tinieblas para el espíritu, lo aplastan, lo ahogan, lo empozoñan...”, *Diálogos: Consolaciones a Marcia, su madre Helvia y Polibio; Apocolocintosis*, ed. Juan Mariné Isidro, Madrid, Gredos, 1996, p. 83. El tópico es recurrente en la lírica culta española, especialmente a partir del Renacimiento cuando se impone la corriente neoplatónica. Es una imagen especialmente empleada en la poesía mística castellana, basta recordar los poemas de Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz.

³⁰⁴ Su principio es Dios, ya que el hombre fue creado a imagen y semejanza suya en el *Génesis*. Este concepto de paternidad divina carecía de referente en la filosofía griega. El único filósofo que se acercó vagamente a esta idea es Platón, quien denomina al Demiurgo “padre y hacedor de todo”. El neoplatonismo es el fruto de la conexión entre la filosofía platónica y la doctrina cristiana, cuya influencia fue notable en el pensamiento y la literatura renacentistas, y también en la obra de Quintana. La obra de Marsilio Ficino *De Amore* compendia magistralmente los principios fundamentales del neoplatonismo.

que la quietud le ocasionaba, al descanso en sus enamorados pensamientos³⁰⁵; que cuando vela el alma, duermen^{306*} los sentidos [15] dificultosamente. Levantose antes que saliese el alba, quizá pensando que saldría Aminta con ella³⁰⁷, y después de haber caminado un largo trecho, oyó una voz que suavemente lastimada y lastimosamente suave cantaba³⁰⁸, haciendo muchas veces a los suspiros acentos. Acercose con la quietud que suele quien desea no estorbar, y así pudo percibir las estancias³⁰⁹ siguientes a imitación del Petrarca, en la Canción que comienza: *No produjo jamás cosa más bella*³¹⁰.

¿Hasta cuándo, fortuna³¹¹ grave mía,
ha de durar mi daño,
pues pasó todo el año
sin conocer el rostro a mi alegría?³¹²
Aguarda un poco, espera,
menos mal es que muera³¹³,
dame siquiera de descanso un día,

³⁰⁵ Hipólito se comporta como el enamorado neoplatónico, absorto y ensimismado en sus pensamientos, ya que en ellos se encuentra grabada la imagen del ser amado.

^{306*} que cuando vela el alma, duermen los sentidos *P, S1* : que cuando vela el alma con el cuidado, duermen los sentidos *S2, M1, M2, M3*.

³⁰⁷ Esta metalepsis narrativa comprende una agudeza implícita al relacionar connotativamente a Aminta con el alba.

³⁰⁸ Nuevo juego de derivaciones, paralelismo y quiasmo. Su objetivo consiste en introducir de manera poética la siguiente escena lírica.

³⁰⁹ La composición está formada por un conjunto de seis estancias y un remate. Responde al esquema característico de la canción italiana, también llamada petrarquista o canción real. En este poema presenta el siguiente esquema: 11A, 7b, 7b, 11A, 7c, 7c, 11A, 7d, 11D. La estrofa, de origen provenzal, llega a la literatura española del Renacimiento a través de la lírica petrarquista italiana. Es empleada principalmente en églogas y canciones.

³¹⁰ El artículo antepuesto al nombre prueba que Petrarca sigue siendo en el siglo XVII el modelo poético por antonomasia. La inspiración del poema se encuentra en la canción CXXXV de la primera parte del Cancionero que comienza con el verso: “La más extraña cosa / que en extranjero clima existió nunca”, ed. Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 1989, vol. I, p. 483. A pesar de que el narrador apunta a la fuente del poema, existen diferencias notables entre ambos. En el poema de Quintana el dolor tiene lugar por la pérdida circunstancial de Feliciano, la impronta española (el tema de la Fortuna), el estilo más alambicado o el remate en consonancia con el tema del poema (en la poesía de Petrarca el remate suele tener como tema la poesía). Sin embargo, los dos textos comparten una serie de motivos que permiten aceptar esta filiación: la suerte adversa, el tormento amoroso, la contraposición alegría (presencia del ser amado)-sufrimiento (ausencia), la relación del poeta con la naturaleza, la expresión del llanto y las imágenes empleadas. Su obra, *El Canzoniere*, es el paradigma de la nueva poesía renacentista, cuya influencia en la lírica española se deja notar especialmente a partir de la contribución de Boscán y Garcilaso. Su obra concilia en un todo armónico la lírica culta provenzal, con la herencia clásica y las aportaciones de los poetas italianos de su época. Del dechado provenzal continuó algunos de sus motivos, especialmente, la subordinación a la amada, el tormento amoroso y la imposibilidad de resolución feliz en el conflicto amoroso. Aceptó asimismo las innovaciones toscanas del reciente *Dolce Stil Nuovo*. Pero su mérito consistió en reelaborar todo este material con innovaciones personales, entre las que se encuentran el tono intimista, el análisis introspectivo de los sentimientos, la humanización de la mujer, la intervención de la naturaleza en el curso amoroso y el empleo de un estilo más natural y directo.

³¹¹ La Fortuna presenta de forma bastante generalizada connotaciones negativas en el texto. Suele estar vinculada al infortunio y la desgracia. El sujeto lírico se queja en estas estancias de su hado no sólo adverso, sino pertinaz, por la pérdida en este caso de su esposa. Las quejas contra la fortuna contraria a los deseos del enamorado resultan una constante en la poesía cancioneril del siglo XV.

³¹² El enunciado tiene sentido interrogativo, aunque en la primera edición no aparecen signos de interrogación.

³¹³ La muerte como alivio ante las desdichas es un lugar común en la novela. La idea aparece también en el *Persiles*, ed. cit., pp. 206, 366 y 389.

porque cobrando aliento,
pueda esperarte más mi sufrimiento.

Cuando al principio a Feliciano amaba,
a la luz de sus ojos
faltaban mis enojos;
mas en tal gloria temeroso estaba,
que mi inhumana estrella
de suerte me atropella,
que aun teniendo los bienes, los dudaba;
y dudoso perdía
el mismo bien que amante poseía.

Pasose aqueste³¹⁴ tiempo, y juntamente
llegó en tan dura ausencia [15v]
de mi mal la inclemencia,
y triste el pecho sus dolores siente.
Cuánto mejor me fuera,
si una tumba le diera
cuando nací, descanso providente,
que no piadosa cuna,
expuesto a tal rigor de mi Fortuna!³¹⁵

Diversas veces a inquirir me obligo:
¿Por qué mi dura suerte
tal vez feliz se advierte,
y yo también mi grave mal mitigo?
Mas después que el cuidado
variamente ha pensado,
llego a juzgar y, atentamente, digo:
¡Agora³¹⁶ dicha estraña
me ha tenido por otro, pues se engaña!

Llegué una vez al tálamo dichoso,
y cuando a mi deseo
alentaba Himineo^{317*},
y de mi dueño pude ser esposo,
del bien me siento lejos,
fáltanme sus reflejos,
ausente quedo de su rostro hermoso,
y pues quedo con vida,
bien tengo tanta pena merecida.

Nunca en las causas justas anda necio
el sentimiento grave,
y pues mis daños sabe [16]
más nacidos de envidia que desprecio³¹⁸,

³¹⁴ Forma arcaica propia del lenguaje poético. Deriva del latín *eccum iste*.

³¹⁵ La vinculación del hado adverso al momento del nacimiento es otro lugar común en la novela. El destino fatalista traza el camino del hombre sin que este pueda hacer nada contra él. Esta idea de origen pagano convive con las nociones cristianas de providencia divina y libre albedrío humano.

³¹⁶ El empleo de *agora*, más arcaico, se debe al carácter poético de la composición.

^{317*} Himineo *P*, *S1* : himeneo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. El cierre de la segunda e es el resultado de una asimilación vocálica. Himeneo es el hijo de Baco y Venus encargado de presidir el cortejo nupcial.

³¹⁸ El sufrimiento de Leonardo no se debe al desdén de su dama, habitual en la lírica culta, sino al rapto de su esposa como nos contará más adelante.

tantas lágrimas vierta,
que mi fortuna incierta
sepan que son de mi descanso el precio,
si bien en daño tanto
aún temo que también me falte el llanto.

Que al que el gusto le falta,
si sus daños previene,
cuando los ojos con cristal esmalta³¹⁹,
a ser dichoso viene,
pues para descansar lágrimas tiene.

Acabó la voz tan sonora, aunque acompañada de suspiros, que juntamente provocaba a atención y convidaba a lástima³²⁰. Cuando yo advierto que para descansar canta el triste y para celebrar su alegría usa del mismo medio el que está alegre, no sé si alabar la música, en unos regocijo y en otros medicina, o si ponderar nuestra flaqueza, pues lo mismo nos celebra que lastima, o si inferir que en nuestra miseria andan tan juntas las tristezas y las alegrías que, como si fuesen una cosa misma, no hacemos distinción del remedio³²¹. Quisiera Hipólito llegar para divertirse en sus penas³²², o para saber las que afligían a aquel lastimado pecho; y pareciéndole que sería buena traza provocarle a que llegase con el mismo medio, diestra, dulce y advertidamente, dando alma a su voz con estos versos, que a otro propósito, aunque muy al de sus penas había hecho, cantó así³²³:

De suerte en dura ausencia
lágrimas vierten estos ojos míos^{324*},
que ya sin resistencia [16v]
se apropian nombre y presunción de ríos³²⁵,
más que mucho si llora
quien vio la luz³²⁶ y está sin ella agora^{327*}.

Cuanto mirar solía
eran de Cloris³²⁸ dulces prendas bellas³²⁹,

³¹⁹ Metáfora alusiva a las lágrimas. Las imágenes de la composición son de filiación petrarquista.

³²⁰ El encuentro de Hipólito con Leonardo en este marco, la localización del joven por su voz o las canciones amorosas de ambos vinculan esta secuencia al género pastoril.

³²¹ La reflexión del narrador refleja el relativismo barroco, enunciado a través de imágenes duales y antitéticas, para manifestar el mundo complejo y ambivalente de los sentimientos.

³²² *divertirse*: 'apartarse'.

³²³ El poema de Hipólito está conformado por un conjunto de ocho estancias. El esquema de las estrofas es el siguiente: 7a, 11B, 7a, 11B, 7c, 11C. El protagonista expresa en este poema el dolor por la pérdida de su amada doña Clara.

^{324*} lágrimas vierten estos ojos míos *P* : lágrimas vierten estos ojos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³²⁵ El encomio del dolor a través de la imagen hiperbólica de las lágrimas es una constante en la novela. La desolación y el desconsuelo son rasgos característicos del barroco frente a la mesura y la contención renacentistas.

³²⁶ La identificación simbólica de la mujer con el fenómeno natural de la luz y sus asociaciones (la aurora, el fuego...) es característica de la poesía neoplatónica del Renacimiento. Contiene también resonancias religiosas.

^{327*} agora *P* : aora *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : ahora *M3*. En el verso 13 se da igual cambio.

³²⁸ Cloris es el nombre poético de doña Clara, la primera amada de Hipólito, a quien dedica varios poemas a lo largo de la novela. El protagonista narra su historia de amor con la joven en el discurso cuarto. La fuente literaria del nombre se encuentra en la mitología griega: Cloris es la ninfa de Céfiro, el dios del viento suave, de quien recibió el imperio de las flores. Los romanos la celebraban con el nombre de Flora. Boticelli recrea el mito en su obra *La Primavera*. Otras Cloris son una de las hijas del rey de

desde que el alba fría
borraba ilustre ejército de estrellas,
hasta que el sol dormido
les mejoraba su esplendor perdido.

Mas lo que agora veo
todo es pena, tristezas y rigores,
padece mi deseo,
y enseñando a mi amor que diga amores,
tan tristes horas paso,
que he llegado a dudar si vivo acaso.

Para tener consuelo
tal vez en soledades me retiro³³⁰,
donde corriendo el velo
a mi imaginación su imagen miro³³¹,
y en su beldad³³² absorto
pienso que ha de ausentarse y me reporto.

Llego a hablarla juzgando
que me ha de responder, y aunque confuso
de que así esté callando,
casi al tiempo la culpo que la escuso³³³,
voy a tocarla, y veo
que todo ha sido fuerza del deseo³³⁴. [17]

Cuando miro las flores
en presencia del sol vivir contentas,
vestirse de colores,
y decir a mi amor mudas afrentas,
digo entre injurias tales,

Macedonia convertida en urraca por ataca a las musas, la ninfa raptada por el viento Bóreas y Melibea. Posteriormente, el nombre ha sido empleado recurrentemente en la literatura española. El nombre poético aparece en autores como Lope de Vega (*Pastores de Belén*, *El laurel de Apolo* o *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*), Bernardo de Balbuena (*Siglo de Oro en las selvas de Erifile*), Cervantes (*El curioso impertinente*), Lupercio Leonardo de Argensola (*Rimas*) y Quevedo (*A una moza hermosa que comía barro*), entre otros.

³²⁹ Es un motivo frecuente en la poesía clásica y renacentista la expresión del dolor ante el encuentro o recuerdo de las prendas de la amada. Garcilaso contribuyó a su difusión en las letras españolas gracias a su égloga I y al soneto X: “Oh, dulces prendas por mí mal halladas”. Estos versos de Leonardo recuerdan al lamento de Nemoroso.

³³⁰ Las claves de estos versos se encuentran en la concepción neoplatónica del amor. El yo lírico, Hipólito, embargado de sentimiento amoroso, aspira al retiro interior para extasiarse en la contemplación de la amada. En este estado de ensimismamiento, el enamorado neoplatónico evita cualquier trato social, incluso el de sus amigos, razón por la que no existen confidentes humanos. El enamorado sólo confía sus sentimientos a la naturaleza. La fuente de este refugio en los bosques fuera del alcance humano se encuentra en la literatura helenística, heredada posteriormente por los poetas latinos, entre ellos Propertio, *Elegías*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989, libro I, p. 18.

³³¹ El amor en la corriente neoplatónica tiene su nacimiento en los efluvios que, partiendo de los ojos de la amada, penetran en el interior del amante y se graban en su imaginación. De manera que para contemplar a la dama, el enamorado no necesita la presencia física, sino sólo mirar la imagen que guarda grabada en su pensamiento. Esta es la razón por la que no importa la ausencia, pues nada puede contra el amor mientras la imagen de la amada se encuentre impresa en el alma.

³³² Término poético para expresar la belleza femenina. Aunque es usado en castellano desde antiguo se considera italianismo desde el siglo XVI.

³³³ Gusto por los juegos de contrarios que reflejan el desasosiego amoroso.

³³⁴ Responde al concepto de desengaño propio del barroco: todo es ilusión, ensueño, en definitiva, engaño.

irase el Sol y sentiréis mis males.

Estos montes que altivos
le dan al Tajo³³⁵ casa de aposento,
parece que están vivos,
pues repiten mis quejas³³⁶ por el viento,
que en pena tan crecida,
para sentir los montes tienen vida³³⁷.

Y al fin todo a mi queja,
aunque niega el remedio da el oído,
sólo de mí se aleja
mi misma suerte, y en tirano olvido,
confusa mi memoria,
sueño³³⁸ llama al placer, pena a su gloria.

A un mismo tiempo llegó Hipólito al fin destas canciones y a su presencia quien primero había ocasionado a su voz, que era un mancebo bien dispuesto. Conoció ser quien dos días antes había cantado otra canción en aquella aldea, que habiendo dado con la novedad entrada a su admiración, la dio luego a su desdicha y a nosotros para el principio desta historia. Advirtió que era el que entre los demás labradores estaba más lucido y por quien parecía celebrarse aquella rústica fiesta. Saludáronse cortésmente y, después de haberse preguntado el uno al otro adónde se enderezaba su viaje, viendo que hasta Salamanca era uno mismo, le prosiguieron juntos.

Descubría Leonardo, que así se llamaba el desconocido mancebo, [17v] gallardo discurso y alma más noble que mostraba su exterior y rústico adorno; y como el camino es gran tercero de las voluntades y en Hipólito había capacidad más digna de envidia que de aborrecimiento, comenzaron a disponerse con la conversación las suyas de suerte que, cuando se hallaron en Salamanca, no le permitió Leonardo que se apartase de su compañía para posar en otra parte, manifestándole por entonces que él tenía casa con más que medianos bienes de fortuna adonde poder aposentarle y servirle. Estuvo Hipólito aquella noche en ella, vio a otro día³³⁹ parte de la ciudad, y al siguiente se partió a poner fin a su peregrinación, dejando para la vuelta el detenerse más despacio en la atención de sus grandezas³⁴⁰. Gastó algunos días en el cumplimiento de su deseo, visitando en su dichoso templo aquella sagrada imagen a quien dio nombre una peña³⁴¹, siendo ella el medio con que en Dios se ablanda la ira y en nosotros la dureza³⁴². Volvió

³³⁵ Incongruencia espacial, ya que Hipólito se halla en las proximidades de Salamanca y no en Toledo. La causa de esta discordancia es literaria, ya que las riberas del Tajo se convierten en el marco bucólico-platónico de la poesía amorosa desde la poesía renacentista de Garcilaso.

³³⁶ La queja del enamorado es otro tópico común en la poesía amorosa, cuya motivación se encuentra en el rechazo o indiferencia de la amada. En esta composición el origen de la queja es la pérdida de Cloris.

³³⁷ La compasión de la naturaleza y su solidaridad con el enamorado es un lugar poético común de origen petrarquista.

³³⁸ El sueño es una imagen común en la lírica española del seiscientos para aludir a la ilusión, el engaño o la confusión del hombre barroco. En este verso expresa la confusión del enamorado.

³³⁹ *a otro día*: 'al día siguiente'.

³⁴⁰ Sobre la Salamanca de la época, véase Manuel Villar y Macías, *Historia de Salamanca*, Salamanca, librería Cervantes, 1975.

³⁴¹ Se refiere a la Virgen morena de la Peña de Francia, fin último de su peregrinación. El santuario se encuentra a 65 kilómetros de Salamanca, catorce leguas según la época, *Aventuras del Bachiller Trapaza*, ed. cit., p. 75.

³⁴² Esta concepción tiránica de Dios Padre está más cercana a la que ofrece el Antiguo Testamento que a la imagen humana y misericordiosa del Nuevo Testamento recuperada en el Concilio de

al cabo dellos a la casa de su nuevo amigo Leonardo, y desde allí dispuso que se hiciese diligencia por las posadas para saber si habían llegado dos criados suyos, a los cuales había dejado en Madrid con orden de que se fuesen a aquella ciudad y, prevenidos de dineros, vestidos y lo demás que su regalo o su necesidad hubiese menester, le esperasen hasta que volviese a ella³⁴³. Halláronlos, y que había dos días que esperaban³⁴⁴, diéronles noticia de dónde estaba su dueño. Llegaron a su presencia y fueron apaciblemente recibidos^{345*}. Parecióle a Hipólito que, supuesto que ya había cumplido con su obligación, sería bien que le viesen más lucido y, desnudándose el pasado hábito, trocó por la delgada túnica de picote³⁴⁶, un vestido de terciopelo liso nogrado^{347*}, guarnecido de menudos hilos de plata. A Leonardo tenían en casa lo más del tiempo sus melancolías, en cuyo conocimiento no había tenido parte Hipólito por no le obligar a más de lo que él quisiese³⁴⁸ decirle. Saliose por esta causa aquella tarde sin él, acompañado de sus criados. Fuéronse [18] a las Escuelas, tan justamente dignas del crédito que poseen por tan ilustres hijos, como han tenido en todas facultades en tan dilatados siglos³⁴⁹. Estaban entre los demás en ellas dos mancebos estudiantes, que llevados de la curiosidad, repararon en él y, después de haberle conocido, llegaron a abrazarle afectuosamente. Volvió Hipólito para saber quién fuesen los que celebraban su vista con tales demostraciones de alegría y, acudiendo a su memoria para que le manifestase las especies que dellos tenía, acabó de conocer que eran dos caballeros a quien él había visto en Italia y de quien había recibido^{350*} algunos beneficios en tiempo de menor fortuna. No pudo llegar a su voluntad más sazonado gusto ni a su suerte más dichoso hallazgo, si hacemos excepción de Aminta, que el que entonces poseía; y así con los brazos y con los afectos declaró cuán justamente los correspondía. Trataron varias cosas de las que no son a nuestro propósito importantes y, después de haberse paseado gran rato juntos, llegaron a su casa, de Alejandro y Carlos, así se llamaban los

Trento. La Virgen conserva en el texto el papel de madre mediadora vigente en el cristianismo desde el siglo XIII.

³⁴³ Los criados, dineros y vestidos son signos de reconocimiento social.

³⁴⁴ Empleo del verbo *haber* para expresar el transcurso de un tiempo determinado. Era habitual en la época.

^{345*} recibidos *P* : recibidos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁴⁶ Era una tela áspera y basta de pelo de cabra. Con anterioridad se ha aludido a la aspereza del hábito de peregrino.

^{347*} noguerado *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : nogrado *P*. La forma nogrado aparece en otros textos de la época. Noguerado significa de color pardo oscuro como la madera de nogal.

³⁴⁸ Empleo de esta forma verbal en –se por su matiz no anterior en oposición a la forma –ra de significado anterior.

³⁴⁹ Referencia a la Universidad de Salamanca, fundada en 1218 por Alfonso IX de León, quien concedió título de Estudio General a unas Escuelas de la Catedral, cuya existencia puede rastrearse ya en el año 1130. Con este título el rey quería que sus súbditos no tuvieran que desplazarse al reino de Castilla para estudiar en el Estudio de Palencia, al que Alfonso VIII de Castilla había dado este título en 1208. Bajo el reinado de Alfonso X se transformó de Estudio General en Universidad, con la concesión de las primeras ordenanzas y cátedras estables. Los colegios mayores en el siglo XVII eran cuatro: el de San Bartolomé, el de Cuenca (o de Santiago Cebedeo), el de Oviedo (o de San Salvador) y el del Arzobispo (o de Santiago Apóstol). La novela barroca recoge la asistencia de los jóvenes a esta Universidad, *Las dos doncellas* o *El bachiller Trapaza*, entre otras obras. Sobre la vida de los estudiantes salmantinos, puede consultarse Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares, *Vida, aspiraciones y fracasos de un estudiante de Salamanca. El diario de Gaspar Ramos Ortiz, (1568-69)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999; José García Mercadal, *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954; Luis Cortés de Tolosa, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999; Margarita Torremocha, *La vida estudiantil en el Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza Editorial, 1998. Sobre la historia de la Universidad de Salamanca, puede verse Enrique Battaner Arias, *Historia de la Universidad de Salamanca: saberes y confluencias*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006.

^{350*} recibidos *P* : recibidos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

dos estudiantes amigos. Rogaron a Hipólito muchas veces que la honrase con su persona, mas nunca quiso aceptarla para quedarse en ella, diciendo que él estaba ya aposentado y estimaba el deseo^{351*}. Preguntáronle adónde para visitarle a otro día; mas el cortés caballero, por no obligarles a que se anticipasen a verle, no quiso decírsela ni manifestarles el noble acogimiento que Leonardo le hacía. Ellos, por parecer discretos, no porfiando, le obedecieron; y él, dejándolos en su posada, dio a la suya brevemente la vuelta³⁵².

Halló con sus continuos pesares a su nuevo amigo y, ya más alentado con la comunicación que entre los dos había, le rogó que refiriese la causa de sus penas para que se procurase remedio, atendiendo a que es ignorante modo de carecer de los males padecerlos sin manifestarlos y callarlos sin prevenirlos.

Hasta ahora me he sentido tal y ellos [18v] son tantos –respondió Leonardo– que me ha parecido menos dificultoso ocultarlos que sufrirlos. Mas pues que me veo ya obligado de vuestro ruego, le quiero anteponer a mi silencio, si bien es necesario que os prevengáis a oír los principios, porque supuesto que para mí fueron alegres, en la memoria dellos cobraré aliento para proseguir con menos riesgo en las penas que tengo de granjear con los fines³⁵³.

Hipólito previno el oído; su recato, la soledad; Leonardo, la atención; y siendo un suspiro el exordio, prosiguió desta suerte:

En lo que yo advierto, oh amigo, que nuestra miseria es común y que nuestras desdichas nacen cuando nacemos es en que por todas partes hay infelices y que al que lo es, desde luego comienza a perseguirle su estrella³⁵⁴. Desto último soy yo ejemplar manifiesto, pues apenas vi esta luz universal en Barcelona³⁵⁵, ciudad –como ya habréis tenido noticia– insigne³⁵⁶, cuando me hallé huérfano de madre porque entre los dolores de mi parto tuvo rindiendo el alma su partida. Quedé heredero de no poca riqueza, que en su muerte me dejó mi padre, el cual siguió tan brevemente a su consorte que muchos tuvieron por cierto que moría de pesar y de llanto³⁵⁷; de donde infiero que no todos los hombres olvidan con facilidad y que algunos sienten, tienen memoria y reconocen ya el amor que les tuvieron, ya los regalos que les procuraron, ya los trabajos que por ellos padecieron y ya los pesares y disgustos de que tal vez los escusaron³⁵⁸. Crecí encomendado a un pariente mío, el cual tenía crédito de hombre poderoso y un hijo a quien dejar la posesión de tan abundante hacienda. El mozo era bien nacido, pero muy mal inclinado; era rico, pero mucho más que rico, necio. ¡Oh naturaleza en tus obras

^{351*} estimaba el deseo *P* : estimaba en mucho el deseo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁵² El comportamiento de los jóvenes se adecua a las normas de cortesía y educación.

³⁵³ Leonardo, como los personajes de la novela picaresca, cuenta su historia desde el principio para que se entiendan las circunstancias posteriores.

³⁵⁴ En el encabezamiento aparecen entrelazados dos conceptos particulares del barroco: el pesimismo imperante, que vincula la vida del hombre con la desventura y la infelicidad, y la predestinación de matiz fatalista. El narrador emplea la generalización, ‘es común’, ‘por todas partes hay infelices’, para subrayar que el dolor es universal. El hombre barroco, subyugado por esta visión de la realidad, se siente incapaz de combatirla. A ello contribuye la estructura rígida e inmovilista de la sociedad de la época.

³⁵⁵ Metáfora referente a la vida.

³⁵⁶ Leonardo, como los demás personajes, nace en una ciudad importante. La concisión es la nota dominante en las descripciones del marco narrativo.

³⁵⁷ La fuente de este motivo parece más folclórica que literaria, a pesar de que la muerte por amor es un lugar común en la novela sentimental. También los padres de Hipólito mueren en un breve período de tiempo uno tras otro. La orfandad del personaje resulta asimismo una desdicha que augura una vida azarosa.

³⁵⁸ Nueva valoración de la mujer, en este caso como esposa.

algunas veces imperfecta y siempre providente, cómo sabes repartir de tus dones^{359*}, cómo sabes ser a todos madre, cómo sabes, cuando niegas riqueza, dar entendimiento y satisfacer la [19] falta de entendimiento con la abundancia de riquezas!³⁶⁰ Andábamos siempre los dos juntos, o ya jugando como niños en la puericia³⁶¹ o ya divirtiéndonos como mancebos en la adolescencia y juventud. Cansábame dél algunas veces y otras, por la amistad y parentesco, le sufría. Gran prueba es ésta de lo que puede el amor, que crece con los años, porque en mi opinión no queda a un hombre entendido qué hacer por otro en llegando a comunicarle más de una vez si es ignorante³⁶².

Había en la misma ciudad otra familia que se componía de cuatro notables sujetos, que eran un padre ciego y prudente, una madre vieja y loca, un hijo mancebo y valiente y una hija moza y hermosa. Ruégoos con todo cuanto encarecimiento puedo, oh Hipólito amigo, que atendáis con cuidado a mis sucesos, porque si no me engaño, creo que os tendrán este rato divertido y os dejarán, como divertido, enseñado en muchas cosas de las que cada día importa saber; porque se engaña quien piensa que se oponen entretenimiento y doctrina y acierta quien juzga que no hay historia ya verdadera o ya profana que no pueda ser ocasión de muchos provechos, supuesto que cada suceso es para los cuerdos un aviso³⁶³. Llamábase el viejo Lupercio, su indiscreta mujer Teodora, el mancebo Fulgencio y Feliciano su hermana. Aunque estaba ciego el discreto Lupercio, o ya con la experiencia de los años o ya con los ojos de su prudencia³⁶⁴ vía los yerros a que andaba expuesta su hija por la divertida³⁶⁵ condición de su mujer; y si bien advertía el poco fruto que hacían sus razones, con todo esto nunca desistía de aconsejarlas y advertirlas de todo lo que su atento juicio alcanzaba. Feliciano tenía la inclinación recogida y vergonzosa; mas como nuestra naturaleza es fácil de pervertirse por sus flacas fuerzas, no sólo con las ocasiones en que su madre la ponía, mas aun con las licencias que la daba, iba perdiendo aquel recato y compostura a que su mismo natural la llamaba³⁶⁶. [19v]

^{359*} Cómo sabes repartir de tus dones, cómo sabes ser a todos madre *P* : Cómo sabes repartir de tus dones, cómo sabes repartir de tus gracias, cómo sabes ser a todos madre *S1, S2, M1, M2, M3*.

³⁶⁰ El retruécano es un recurso característico del estilo conceptual de Quintana. Aliado con la antítesis y el quiasmo expresa las paradojas más sutiles de la realidad. La agudeza y la profundidad de pensamiento son las dos notas dominantes de este recurso.

³⁶¹ La puericia corresponde a la etapa de la pubertad y la adolescencia.

³⁶² Comunicarle tiene el sentido de hablarle o tratarle. Para Leonardo solo el amor puede explicar su relación con don Luis. La oposición de ambos es total: Don Luis es necio, rico y malvado)-Leonardo es inteligente, pobre y de corazón noble.

³⁶³ De nuevo aparece en boca de Leonardo el tópico horaciano *aut prodesse volunt aut delectare poetae* ‘deleitar aprovechando’, ya comentado. Este motivo aparece de forma constante en los novelistas del Siglo de Oro, bien en los prólogos de los relatos al estilo cervantino de *Las novelas ejemplares*, o bien en interpolaciones interiores, como es el caso. El principio aparece también en el título de alguna obra, como en *Deleytar aprovechando* de Tirso de Molina. Aunque en *Hipólito y Aminta* Quintana crea un microcosmos ficticio de historias amorosas, entretenidas por su propia textura y composición, indudablemente el propósito del autor traspasa los umbrales del entretenimiento o la diversión con el objetivo didáctico de formar y educar a los lectores en contenidos de carácter predominantemente moral.

³⁶⁴ Este rasgo de Lupercio es un tópico clásico en la literatura. La ceguera es un símbolo de clarividencia, sabiduría y don profético, con personajes célebres como Edipo en la Antigüedad o Max Estrella y Nazarín en la literatura contemporánea. En *Ensayo sobre la ceguera* del nobel Saramago se aborda el tema desde una perspectiva nueva, alegórica. La plaga de la ceguera blanca, motivo de la novela, es el símbolo de la perturbación del hombre actual, que cerrado en sí mismo es incapaz de contemplar la realidad de su tiempo, y cuando lo intenta se queda ante una realidad aparente y limitada.

³⁶⁵ *divertida*: ‘licenciosa’.

³⁶⁶ La falta de recato es uno de los defectos principales de la mujer en la época, causante asimismo de la perdición de Aminta. La digresión, además de evidenciar la debilidad del ser humano, es una advertencia a las familias sobre la educación de las hijas.

Tal vez la sucedió tener graves pesadumbres con ella por no querer obedecerla en adornarse el rostro con los infames pinceles, que por darla mayor borran la más perfecta hermosura, ni querer salir de casa a pasearse por la ciudad. ¡Oh madre necia, cómo se advierte tu ignorancia en no considerar los daños a que una hermosura se expone cuando anda a donde todos la vean! ¡Oh cómo no atiendes a que es la hermosura una joya preciosísima, cuyo valor se aumenta guardada y cuyo esmalte, traída entre las manos, se deslucen! Sin duda no te acuerdas de que es una pared blanca, donde cualquiera escribe atrevido lo que piensa imprudente, y claramente te olvidas de que cuando se comunica a muchos, es en los estraños deseos, en los vecinos sospecha, en los mayores violencia, en los menores envidia, en los parientes infamia y en la misma persona que la tiene peligro! ¡Oh cuán fácilmente se consume manjar que muchos apetecen y cuán dificultosamente se guarda cosa que muchos desean! Llámese, pues, necia quien teniendo obligación no te guarda y infeliz quien te posee, oh hermosura, pues además de tantos daños eres un bien que haces mal, un adorno que juntas a más fama mayor riesgo de infamia, una flor que cualquier viento te marchita, un blanco adonde muchos tiran, un brocado³⁶⁷ de donde las lenguas maldicientes cortan pedazos de opinión y una novedad en que todos hablan³⁶⁸.

Salía, pues, la hermosa Feliciana algunas veces, por escusarse con su madre tantas pesadumbres. Y una dellas, entre muchos a quien iba rindiendo su belleza, yo, oh Hipólito, fui uno, aunque más dichoso que los demás, pues quedó también al mismo punto Feliciana vencida. Llegué a decirla mi desvelo³⁶⁹, porque en más corto amor es siempre mayor el atrevimiento, y ni se escusó de oírme ni aun le debió de pesar, porque a nadie pesó de que le pagasen³⁷⁰, y yo, según supe después, ya la debía en aquella ocasión [20] correspondencias justas. Entre las demás cosas a que su madre nos dio con su descuido lugar entonces, me dijo que si quería saber su casa la siguiese. Hícelo como me dispuso, porque siempre ha sido muy obediente el deseo, y después de haberla sabido, me informé despacio de la persona de sus padres, de sus costumbres, su calidad y sus prendas. Hallé en ella por esta información, nobleza, cordura y entendimiento, porque en su madre ya era conocida la malicia, la infamia de sus costumbres y la diversión de su vida^{371*}. Mucho pesar adquiriría mi amor y muchos temores mi pecho viendo el mal lado que Feliciano tenía, y así me iba empeñando limitadamente por tener menos dificultad en retirarme, si fuese o necesario o conveniente, cosa que habían de hacer cuantos hombres se dejan llevar destas pasiones para ser tenidos por cuerdos³⁷². Mas como la hermosura granjea, el amor merece, el entendimiento provoca y en Feliciano había hermosura, amor y entendimiento, por más que me detenía en amarla, me iba granjeando, obligando y provocando a que hiciese de tantas prendas debida estimación.

A este tiempo que comenzaba yo a empeñarme, don Luis —así se llamaba el necio hijo del pariente, a quien dije que por muerte de mi padre quedé encomendado—

³⁶⁷ *brocado*: ‘tela entretejida con oro y plata, de modo que el metal forme en lacara superior flores o dibujos’ (DRAE).

³⁶⁸ La digresión es una advertencia sobre los peligros de la hermosura femenina. El estilo es muy retórico, igual que en las interpolaciones anteriores, con predominio de metáforas, antítesis y recursos de repetición.

³⁶⁹ *desvelos*: ‘sentimientos amorosos’.

³⁷⁰ *pagasen*: ‘le manifestasen afecto o cariño’.

^{371*} Ya era conocida la malicia, la infamia de sus costumbres y la diversión de su vida *P*: ya era conocida la malicia, costumbres y vida *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁷² Consejo práctico a los varones en asuntos de amor para evitar complicaciones posteriores.

se halló también sin el suyo y dueño de copiosísimos bienes³⁷³. Sucedió, pues, que viendo a Feliciano un día, se enamoró de su rostro y su despejo, que aunque el amor no perdona a los ignorantes, es con esta diferencia, que a los discretos los vence con la hermosura del alma y a estos con el vano lustre del cuerpo³⁷⁴. Finalmente, don Luis enamorado comenzó a parecer cuerdo en callarme sus deseos; si bien él más lo hizo de temeroso, pensando que yo también me enamoraría, que de advertido, porque no le desviase de aquel intento. De suerte que yo amaba a Feliciano sin que él lo supiese y él tan ocultamente que yo ignoraba su amor. Parecióle que el más breve camino [20v] de reducir sus pensamientos a efecto sería casarse, y así habló a Teodora³⁷⁵ y le manifestó su nuevo intento. A ella le pareció que era dicha^{376*} de su hija ser mujer de un hombre tan rico por los bienes de fortuna, tan noble por la sangre y tan a propósito para su libertad por el corto discurso^{377*} que en él conocía; y trató luego de disponer las cosas de manera que llegase a ejecución su buena suerte. Dio noticia de todo a Feliciano y, como estaba puesta más en atender a su gusto que a la obediencia de sus padres, que esto es lo que se negocia con permitir a los hijos cosas menores, la respondió libremente y me avisó de lo que pasaba³⁷⁸. No obstante, su contradicción y mis trazas, tal era la condición y tan fuerte la resolución de su madre que no se pudieron impedir las bodas. Cuando don Luis se atrevió a decirme sus intentos fue después de tener hechas las escrituras³⁷⁹, por parecerle que ya estaba seguro. Yo, aunque sentí entonces el daño que mi voluntad padecía, a nadie le manifestaba; antes me consolaba esperando que el tiempo borraría las señales que había hecho en mi alma aquel primer accidente y aun tal vez me alegraba pensando que dejaría tantos disgustos y desvelos como trae consigo un necio

³⁷³ Esta diferenciación entre bienes de naturaleza y de fortuna, a la que alude Leonardo aunque en dirección contraria, tiene su origen en Aristóteles.

³⁷⁴ La belleza, dice Ficino en su tratado *De Amore*, es un rayo que penetra la mente, el alma y la materia. En el neoplatonismo, la belleza material conduce a la sublimación divina, pues toda magnificencia terrenal es reflejo de la perfección celeste. En el terreno del amor humano la actitud ante la belleza puede originar dos sentimientos opuestos: honesto o deshonesto. El primero busca a través de la contemplación de la belleza del cuerpo del ser amado la belleza superior (espíritu, mente y Dios); mientras que el segundo no pretende más que el placer físico. De acuerdo con esta clasificación amorosa, distingue también dos clases de hombres: los discretos, inclinados al primer amor, y los ignorantes, proclives al segundo.

³⁷⁵ Don Luis busca como mediadora en la relación amorosa a Teodora, madre de Feliciano. No es común en la novela corta que el enamorado busque la intermediación de la futura suegra, sobre todo, por dos razones: primero porque las jóvenes son en la mayoría de los relatos huérfanas de madre (viven con el padre o una tía), y segundo porque si éstas viven, la joven enamorada no hace partícipe a su madre de la relación amorosa. La elección de la suegra en esta función, con toda la carga negativa que conlleva, va unida a su condición perversa, el falso sentimiento amoroso del enamorado y su papel de antagonista.

^{376*} era dicha *P* : era gran dicha *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{377*} el corto discurso *P* : el poco discurso *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. *Discurso*: ‘capacidad de reflexión’.

³⁷⁸ El narrador censura el consentimiento y libertad de los hijos, no sólo porque va en contra del mandamiento bíblico (“honrarás a tu padre y a tu madre”), sino por las consecuencias que conlleva. El padre con su *auctoritas* es el pilar de la familia, la brújula que orienta a los hijos en la vida. Esta figura paterna representa la prudencia y la experiencia. La causa de la desgracia de Aminta no reside sólo en su falta de recato sino también en la desobediencia a sus padres como señala su hermano Alejandro en el discurso segundo (*Historia de Hipólito y Aminta*, cit., fol. 57v). A través de su novela Quintana intenta corregir la imprudencia y el desacato de los jóvenes.

³⁷⁹ *Hacer las escrituras* es una expresión hecha para referirse a las cédulas de casamiento o capitulaciones firmadas en el momento del compromiso matrimonial. Garantizaban la promesa de boda hecha de palabra. Podía firmarse ante los miembros de la familia de la joven o a espaldas de ésta. En este segundo caso hablamos de matrimonio secreto, que tuvo la misma validez que el sacramento hasta el Concilio de Trento. A veces en vez de una cédula firmada el novio entregaba un objeto de valor o joya a la joven como símbolo de su compromiso como en *Las dos doncellas*. Sobre el ritual matrimonial en la época véase Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., p. 106.

amor, y esto con buen título, pues casándose Feliciano, no me podría culpar de desconocido y ingrato^{380*}. Nunca supo don Luis el fuego que en mi corazón se escondía, cosa que después me fue tan importante como, si no os veo cansado, oiréis brevemente en mi discurso³⁸¹.

—Tan alegre os escucho —dijo Hipólito— que sólo me pesará de que sea breve³⁸².

—A vuestra cortesía —respondió Leonardo— debo esa atención^{383*}, no a mi elocuencia³⁸⁴, pero olvidando cumplimientos por proseguir en mis desdichas, digo que uno de los días en que a don Luis por esposo, que presto había de ser de Feliciano, a mí por conocido y a entrambos por la condición de su madre no se nos negaba licencia de entrar en su casa, llegué algo tarde a ella, oí estar hablando en voz alta [21] a Lupercio. Detúveme para saber la materia que le ocasionaba a perder su cordura y sentí que ya con voz más baja decía a su mujer y su hijo, porque Feliciano debía de estar ocupada en otras cosas, estas razones. Por vuestra vida³⁸⁵, Hipólito, que las escuchéis y culpado mi ignorancia si no merecieren vuestra atención:

—“Pocas veces, oh Teodora y Fulgencio, tienen buenos fines los casamientos que se hacen con desigual gusto en las personas, o no se efectúan^{386*} con iguales riquezas, porque cualquiera³⁸⁷ desigualdad hace pesado el yugo del matrimonio, puesto que la conformidad es quien le suele hacer leve³⁸⁸. De no haberla nacen ordinariamente las disensiones, los pesares, el arrepentimiento y tal vez las diligencias para deshacer nudo³⁸⁹, que deshecho perjudica las conciencias y, continuado, acaba desdichadamente las vidas. Yo veo en Feliciano poca inclinación a este marido y es terrible género de crueldad querer que, siendo ella la que se casa^{390*}, haya de ser nuestra la voluntad y suyo el consentimiento. A esto me podréis responder que pocas veces o ninguna se ha de dejar a los hijos la elección, porque ellos con la corta luz que dan los pocos años están más próximos a errar; y yo respondo que, aunque no se les ha de permitir en todo, se ha de consultar su gusto en parte³⁹¹. Cuando en los casamientos no hace contradicción la voluntad, puede esperarse que el tiempo y el trato engendrarán amor; mas cuando hay repugnancia, débese temer continuo aborrecimiento. Si me dices, oh Teodora, que este don Luis es noble, pregunto yo, teniendo noble sangre tu hija, ¿qué querías que fuese marido que la procuras? Si me dices que es rico, también me debes confesar que es necio, y yo más querría un pobre que supiese adquirir que un rico acostumbrado a

^{380*} y ingrato *P*, *S1* : e ingrato *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁸¹ Con esta promesa el narrador intenta retener la atención del lector.

³⁸² El interés y la atención de Hipólito van en contra de la máxima de brevedad formulada por Quintiliano y tan defendida en la literatura de la Edad de Oro.

^{383*} esa atención *P*, *S1*, *S2* : esta atención *M1*, *M2*, *M3*.

³⁸⁴ La modestia de Leonardo corresponde al tópico de la *humilitas* autorial, tan frecuente en la literatura de la Edad Media y el Renacimiento.

³⁸⁵ Es una fórmula para captar la atención de Hipólito.

^{386*} efectúan *P*, *S1*, *S2* : efectúan *M1*, *M2*, *M3*.

³⁸⁷ En la actualidad cuando precede a un sustantivo siempre aparece la forma apocopada. Sólo pervive esta forma ante sustantivo femenino en el español de Chile.

³⁸⁸ Conformidad tiene en este contexto el sentido de igualdad. Aunque Lupercio destaca sólo la desigualdad económica y de voluntades, era frecuente en la época que la diferencia de edad de los contrayentes fuese notable. De ella hablan los autores antiguos: Aristóteles, Hesíodo y Jenofonte; pero también los contemporáneos: Espinel o Suárez de Figueroa. Argumento parecido sobre la importancia de la voluntad y el gusto propios en la elección matrimonial puede verse en el *Persiles*, ed. cit., p. 345.

³⁸⁹ El nudo es una metáfora alusiva al matrimonio.

^{390*} que, siendo ella la que se casa *P*, *S1*, *M3* : que ella la que se casa *S2*, *M1*, *M2*.

³⁹¹ La postura de Lupercio, que no es otra que la de Quintana, abre una puerta a la voluntad de los contrayentes frente a la autoridad consuetudinaria de los padres en los asuntos matrimoniales. Cervantes, de mentalidad más librepensadora, avanza más en el ámbito de la política matrimonial al considerar justo que “se ajuste la voluntad de los hijos con la de los padres”, *Persiles*, ed. cit., p. 712.

desperdiciar, porque aquél de miserable llegará a ser poderoso y éste de poderoso ha de venir forzosamente a estado miserable³⁹². Demás de que no hay riqueza [21v] como el gusto, porque menos rico es el que teniendo bienes, o no los sabe poseer, o le falta el alegría, que el que sobrado de alegría, se contenta con poco y sabe usar dello como si fuera mucho. Quiero que adviertas ahora que los casamientos que se hacen con hombres cuerdos se gobiernan por cordura y con los ricos por fortuna. Juzgue, pues, cualquiera en este caso, que por apasionado que sea, sentirá que es forzoso que acierte mejor quien tiene por ojos la prudencia y por luz la razón que no quien reparte ignorantemente y con la vista vendada, así pintaba la Antigüedad a la Fortuna³⁹³. No niego yo, oh Teodora, que es bien casar a tu hija, antes advierto que la hermosura es peligrosa, y terrible atrevimiento tener pendiente de los deseos ajenos la fama propia y aventurar el cuidado de uno sólo a las diligencias de tantos. También sé que, desde que nace a sus padres una hija, se han de dar un nudo al corazón para que apretado vele en su remedio y que no le han de desatar hasta que la tengan casada. Mas juntamente advierto que eso^{394*} no ha de ser arrojándose fácilmente, pues no es bien que por descargarse esa obligación la den a ella el insufrible peso de un disgusto tan dilatado como la vida. Antiguamente solían los etruscos³⁹⁵, gente bárbara para castigar los delitos en que intervenían dos, matar a el uno y atar al ya frío cadáver el otro^{396*}, para que el mal olor le acabase haciendo instrumento de su castigo al mismo que fue su compañero en los yerros; y yo^{397*} hallo por más cruel género de muerte un matrimonio a disgusto, y más con un hombre necio, que muerto para el discurso necesariamente ha de matar a su consorte con el mal olor

³⁹² El retrúecano contribuye a fijar la idea de inestabilidad y mutabilidad de los estados y las situaciones.

³⁹³ Este retrato de la diosa Fortuna es un lugar común desde la Antigüedad. A lo largo de la historia se la ha venido representando de diversas maneras. Con los ojos vendados en la Antigüedad para indicar de forma simbólica su actitud veleidosa, gobernando la vida de los hombres de una manera caprichosa; también con una vela en las manos para indicar que era inestable y dependiente de fuerzas externas como la dirección del viento. Alciato la dibuja ciega y loca sobre una bola o como una mujer junto a una rueda que gira constantemente mientras sube y baja la cabeza. Estas representaciones simbólicas muestran también su comportamiento aleatorio: eleva al malvado y arroja a la miseria al virtuoso. El tópico tiene su origen en la obra de Boecio *De consolacione Philosophiae*. Guzmán de Alfarache comienza los capítulos 7 de la primera parte (ed. cit., I, p. 202) y segunda parte (ed. cit., II, p. 329) con sendas digresiones sobre la diosa Fortuna. El discurso del *Guzmán* va encaminado a demostrar los errores de los antiguos frente a la Verdad cristiana de un Dios providente. En el comentario están implícitos los tópicos clásicos: *Levis est fortuna* y *Fortuna nunquam sistit in eodem statu*. Véase también el *Persiles*, ed. cit., p. 457. El motivo mitológico fue llevado al teatro por parte de Lope, Vélez de Guevara, Mira de Amescua y Calderón. Pueden verse al respecto Francisco López Estrada “Sobre la fortuna y el hado en la novela pastoril” (Nota a propósito de una edición de Gracián), *Boletín de la Real Academia Española*, XXVI (1947), pp. 431-442; Otis H. Green, *Spain and the western tradition, the Castilian Mind in Literature from El Cid to Calderón*, (Madison: The University of Wisconsin Press, 1963-1966, traducido al español como *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura, desde "el Cid" hasta Calderón* (Madrid: Gredos, 1969); Jesús Gutiérrez, *La fortuna bifrons en el teatro del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975; y Felipe Díaz Jimeno, *Hado y fortuna en la España del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.

^{394*} eso P, S1 : esto S2, M1, M2, M3.

³⁹⁵ La anécdota se encuentra en el libro *Hechos y dichos memorables* de Publio Valerio Máximo dedicado al emperador Tiberio: “Ni siquiera los etruscos se mostraron poco feroces en imaginar suplicios. Estos ataban fuertemente a los hombres vivos con los cadáveres, de manera que cada una de las partes de los distintos miembros se correspondieran perfectamente, y los dejaban que se pudrieran juntos. ¡Excrables carniceros de la vida y de la muerte a un mismo tiempo”, *Los nueve libros de hechos y dichos memorables*, ed. Fernando Martín Acera, Madrid, Akal, 1988, p. 491. Virgilio atribuye la invención de este suplicio al rey Menencio de Etruria que se complacía en enterrar a sus prisioneros vivos atados a otros que ya estaban muertos.

^{396*} el otro P, S1 : al otro S2, M1, M2, M3.

^{397*} y yo hallo P, S1, S2 : y hoy hallo M1, M2, M3.

del entendimiento, permítaseme que llame así a la necedad de un ignorante; atentos pues a todas estas cosas, determinemos con más cuerda atención aqueste caso, no sea nuestra inadvertencia^{398*} causa [22] de que cuando la deseamos rica, la veamos pobre; cuando dichosa, infeliz; cuando alegre, triste; cuando bien empleada, mal tratada^{399*} y, finalmente, cuando procuramos esposo que la regale, no la demos enemigo que la acabe⁴⁰⁰.

Estas razones decía el cuidadoso Lupercio, a las cuales respondió ásperamente Teodora, que él era el mayor enemigo de su hija, pues la desviaba toda la importancia de su felicidad y su remedio, y con dura aspereza se salió de donde estaba, diciendo que se cansaría en vano quien tratase de impedir que don Luis fuese esposo de su hija. De la misma suerte que la cordura de Lupercio me consolaba, me desconsoló la resolución de Teodora. Quedose Fulgencio sólo con su padre y, tomando el viejo su parecer, oyó que estaba de la parte de su madre y que le respondía desta suerte:

—“Señor⁴⁰¹, todo el fundamento de nuestras dudas consiste en que mi hermana no tiene gusto, yo lo confieso así; mas ¿por qué ha de tener gusto una mujer pobre? Si don Luis es necio, es rico, y para una hora que le ha de escuchar, cuatro ha de estar regalada y servida. Junte, pues, las necesidades a los regalos y le parecerán menores, que también por la salud se suele disfrazar la amarga confección con la plata lucida; reciba la amargura de su conversación envuelta en la plata de su hacienda y evacuará el humor de su pobreza, que también es enfermedad miserable”.

—“¿De manera —respondió el noble viejo— que se ha de anteponer al mantenimiento del alma, esto es, a las razones discretas, el manjar corporal, y que os parece justo que porque vuestra hermana nació pobre, no haya nacido libre? Ahora sabéis que ni aun Dios hace fuerza a nadie en su albedrío⁴⁰². ¿Ahora estáis por atender que, como suele ser natural el amor, lo puede ser también el aborrecimiento? ¿Cuántas veces habréis deseado mal a quien no os hace daño y cuántas habréis procurado bien a quien no os ha hecho beneficio? ¿Queréis vos, [22v] cuando no os importa, ser libre para responderme a mí y no queréis, en lo que la puede ir tanto, que ella lo sea para elegir marido? Dejad, dejad ya persuadiros a que no es bien que lo que Dios no hace ningún hombre lo intente⁴⁰³”.

^{398*} no sea nuestra inadvertencia causa *P* : no sea nuestra inadvertencia y precipitación causa *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{399*} cuando bien empleada, mal tratada, y finalmente *P* : cuando bien empleada, mal tratada; cuando hermosa, desdichada, y finalmente *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁰⁰ En este discurso aparecen recogidas las ideas principales de Quintana sobre el matrimonio. En él destacan dos cuestiones principales: la necesidad de igualdad de los contrayentes (voluntad, estado, riqueza...) y el papel orientador de los padres en la elección. Aunque siguiendo la tradición social Lupercio acepta la intervención de los padres en los asuntos matrimoniales de los hijos alegando su mayor experiencia, el personaje considera que es necesario dejar un espacio a la voluntad de los desposados. Otro aspecto relevante son las actitudes que deben regir la elección: la prudencia y la cordura, ambas defendidas continuamente en la novela.

⁴⁰¹ Este tratamiento manifiesta tanto respeto al padre como distinción social.

⁴⁰² El amor va unido a la libertad, ya sea en el ámbito filosófico (como acto volitivo del alma) ya en el religioso (el sacramento del matrimonio debe ser tomado en plena libertad y sin coacción).

⁴⁰³ En la *disceptatio* padre e hijo manifiestan posturas contrarias respecto al matrimonio de Feliciano. Fulgencio antepone lo material a lo espiritual; Lupercio, en cambio, defiende la voluntad y el libre albedrío a cualquier otro valor. La progresión del relato orientará la dirección moral del asunto inclinando la balanza a favor de Lupercio. Su actitud madura, reflexiva y tolerante se convierte en el modelo positivo que deben seguir los padres en los asuntos matrimoniales de sus hijos. El egoísmo, el materialismo y la imposición sólo conducen al fracaso.

Calló Fulgencio y, obediente, pidió a su padre la mano para besársela. Él se la dio y su bendición⁴⁰⁴ con ella. Aquí no puedo negaros que le estuve envidioso, porque hace a los hijos dichosos las bendiciones de los padres, y me admiré que siendo aquel mozo de ánimo tan cruel^{405*}, que le temían aun los más perdidos^{406*}, estuviese allí tan obediente, tan ajustado al gusto de su padre y tan rendido a sus disposiciones.

—¡Oh cuán cierto camino de llegar a próspera fortuna es éste! —dijo a este tiempo Hipólito—. ¡Oh cuán seguro medio de tener felices sucesos en todo! Yo me atreveré a afirmar, sin saber más de esa acción de Fulgencio, que la veneración de su padre le sirvió de aliento para tener estimación y que ese respeto levantó su estado a dichosa veneración.

—De los ejemplos —dijo Leonardo— que hemos tenido en otros, bien se debe presumir que él tendría abundante premio, porque la divina piedad, como desea nuestras^{407*} mejoras, apenas ha visto el merecimiento cuando da la retribución. A lo menos en cuanto yo alcancé a saber de la vida de Fulgencio, bien sé que se le premió esta obediencia en sacarle de singulares peligros⁴⁰⁸.

Volviendo, pues, a la prosecución de mi discurso⁴⁰⁹, pasaré por lo que entonces hice, que fue volverme a salir sin que me vieses, y dejaré otros lances que hubo en aquellos días por no añadir, a las que ahora padezco, las penas que tuve y los temores que me costaron las bodas de Feliciano. Finalmente, ella se casó sin gusto suyo, atendiendo sólo a las persuasiones y importunos ruegos de su madre. Llevola don Luis a su casa, que ya por su condición era distinta de la mía, y yo quedé lleno de melancolía, lleno de tormento y, cuanto más celoso, más rendido y más amante^{410*}. [23]

Desde luego, quiero confesar ingenuamente mis yerros, porque presumo que es prudente acuerdo confesarlos para deshacerlos, y afirmo que mi imprudencia y mi amor fueron causa de los daños que después se siguieron. A pocos días de casada me envió Feliciano a llamar y me dijo el sentimiento que tenía, la fuerza que la habían hecho^{411*}, el disgusto con que vivía, el amor con que me amaba y, últimamente, que si yo me retiraba por vengarme y no proseguía en el que⁴¹² la había mostrado, ella la tomaría mayor de sí misma quitándose la vida. Bien sabía⁴¹³ yo, y cualquiera debe saber, que éstos son necios encarecimientos de los que aman; y así atendiendo más a mi amor que

⁴⁰⁴ La bendición, vinculada originariamente a las ceremonias litúrgicas, se extiende al ámbito doméstico. Lupercio, en calidad de ministro de su familia, bendice a su hijo deseándole parabienes. Quizás para no resultar irreverente no se hace alusión a la señal de la cruz, de la cual se acompañan estas ceremonias.

^{405*} tan cruel *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : tan fiero *M3*.

^{406*} los más perdidos *P* : los más pródigos *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : los más valientes *M3*.

^{407*} nuestras *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : nras. *P*.

⁴⁰⁸ Relación virtud-merecimiento. El comentario, un tanto generalizador e impreciso, sólo intenta probar la verdad expuesta, ya que en ningún momento se hace alusión a esos peligros posteriores previos a la enunciación. Referencia asimismo a la misericordia de Dios con el hombre piadoso.

⁴⁰⁹ Fórmula de enlace entre la escena-diálogo y el discurso narrativo.

^{410*} y yo quedé lleno de melancolía, lleno de tormento, y cuanto más celoso, más rendido y más amante *P* : y yo quedé muy lleno de melancolía, lleno de tormento, y cuanto más celoso, más rendido y más amante *S1* : yo quedé muy lleno de melancolía, lleno de tormentos de celos, cargado de fatigas y cuanto más celoso, más rendido y más firmemente amante *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Se entremezclan conceptos amorosos de diversas fuentes: el tormento gozoso, la fidelidad absoluta, la rendición de la voluntad y la incapacidad racional de controlar los sentimientos. La vinculación de los celos al amor es asimismo idea tópica. Aparece entre otras obras en la *Diana* de Montemayor, ed. cit., p. 253.

^{411*} la fuerza que la habían hecho, el disgusto con que vivía *P*, *M3* : la fuerza que la había hecho, el disgusto con que vivía *S1*, *S2* : la fuerza que la había hecho el disgusto con que vivía *M1*, *M2*.

⁴¹² Referido al sentimiento amoroso que le profesaba.

^{413*} Bien sabía yo, y cualquiera debe saber *P*, *S1*, *S2*, *M1* : bien yo, y cualquiera debe saber *M2*, *M3*.

a los riesgos y crueldad con que ella se amenazaba, la respondí que se asegurase de que nunca más amante la había querido ni más firme perseverado en mi voluntad la memoria de su hermosura, su donaire y sus gracias. Dije en orden a encarecer estas verdades algunos de los hipérboles⁴¹⁴ que en tales ocasiones suele aconsejar esta pasión amorosa y despedime contento del suceso, porque lo que más pena me había dado y lo que más había temido era pensar que Feliciano me olvidaría⁴¹⁵; y lo cierto es que yo había temido lo que ella había de haber hecho, porque en la mujer que se casa, si es advertida, todas las inclinaciones que ha tenido han de cesar y solamente han de servir de haberse enseñado a tener amor a su marido. En este delito no habré yo sido el primero, si bien deseara⁴¹⁶ ser el último, y que todos anduviésemos tan ajustados a la razón que no fuésemos unos ejemplos de otros, si no es en lo que a todos nos ha de ser más provechoso. ¡Oh quién pudiera manifestar a cuantos ignoran el peligro a que se ponen en querer quitar a nadie por este medio^{417*} el honor, los temores que se padecen, los sobresaltos con que se vive, el riesgo con que se anda y el cuidado con que se ha de velar en tan importante ocasión, para que con esta noticia ninguno se pusiera a comprar tan leves gustos por tan costosos [23v] intereses y para que quedaran escarmentados en mi desengaño y advertidos en mi suceso^{418*}.

Entraba, pues, en casa de Feliciano muchas veces de día a título de pariente de su marido y de noche como amante de su hermosura, a todo lo cual daba lugar don Luis con diversiones de mozo, porque a pocos días de casado ya traía como criada a Feliciano y, pareciéndole que por pobre no había merecido igualarle, la trataba como inferior, en que se comenzaron a ver experiencias de lo que Lupercio providente consideraba y atento prevenía. Juntose a esto el distraerse con una mujer de baja suerte⁴¹⁹, llamada Celia, gastando así la hacienda, la salud y el tiempo que no cuestan menos gastos las costumbres lascivas.

Aunque me culpéis esta digresión, no puedo dejar de reprender⁴²⁰ a algunos hombres que, preciándose de muy honrados y teniendo buen parecer sus mujeres, se divierten con otras, tal vez estremadamente^{421*} feas. Necio, ignorante, loco, escúchame: ¿No adviertes que tú mismo te destruyes? ¿No consideras que muchas veces hacen las mujeres ofendidas lo que no hicieran solicitadas? ¿No atiendes a que, si tú das ejemplar a tu mujer en lo que haces de lo que ella puede hacer, por vengarse ha de hacer lo que no podrás remediar y ha de imitar lo que la enseñas con tu injusto proceder? Deja, pues, la distracción si no quieres ocasionar con tu ofensa tu deshonor y ten por cierto que, si a

⁴¹⁴ Hipérbole era sustantivo masculino en la época (DA).

⁴¹⁵ Empleo del condicional simple con su valor de futuro del pasado. En la actualidad la forma empleada en este contexto es el pretérito imperfecto de subjuntivo ‘olvidara’.

⁴¹⁶ ‘Deseara’ en lugar de ‘hubiera deseado’ con su antiguo valor anterior del pluscuamperfecto de subjuntivo.

^{417*} quitar a nadie por este medio el honor *P*, *S1*, *M3* : quitar a nadie el honor *S2*, *M1*, *M2*.

^{418*} escarmentados en mi desengaño y prevenidos en mi suceso *P*, *S1* : escarmentados en mi desengaño y suceso *S2*, *M1*, *M2*. En este delito no habré yo sido el primero, si bien deseara ser el último, y que todos anduviésemos tan ajustados a la razón que no fuésemos unos ejemplos de otros, si no es en lo que a todos nos ha de ser más provechoso. ¡Oh quién pudiera manifestar a cuantos ignoran el peligro a que se ponen en querer quitar a nadie por este medio el honor, los temores que se padecen, los sobresaltos con que se vive, el riesgo con que se anda y el cuidado con que se ha de velar en tan importante ocasión, para que con esta noticia ninguno se pusiera a comprar tan leves gustos por tan costosos intereses y para que quedaran escarmentados en mi desengaño y advertidos en mi suceso *om.* *M3*. Recordatorio de la fidelidad que se deben los esposos. Forma parte de la prédica religiosa y moral de la novela.

⁴¹⁹ *de baja suerte*: de nivel social bajo. Hay que subrayar que la lascivia como los demás defectos va vinculada en la novela a las clases inferiores.

⁴²⁰ Resonancia de la epístola de San Pablo a los Efesios, cap. 5, v. 25 y ss.

^{421*} estremadamente feas *P* : muchísimo más feas *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

muchas las ha vencido la ocasión, más se debe temer en ellas la venganza, porque las ocasiones les suelen venir acaso⁴²² y las venganzas las buscan de propósito⁴²³.

Muy lejos andaba destas advertencias don Luis. No ponderaba estas cosas y así daba toda la atención a los entretenimientos y los regalos de Celia; mas una noche, viniéndose a recoger a deshora, no pudo escusar el conocimiento de su desdicha por haberme visto salir de su casa; si bien no conoció más de que era un hombre el que [24] había salido. Calló por entonces, y a la siguiente noche volvió a venir al mismo tiempo, y volvió a verme como primero, siempre fuera de pensar⁴²⁴ que sería yo quien salía de su casa a tales horas. En lo que tuve grande dicha fue en que me viese desde lejos; y así, aunque esta vez lo procuró, no pudo saber quién era el atrevido, ayudando a que no lo supiese la costumbre que yo tenía de andar a buen paso en saliendo y apresurarle a la vuelta de una esquina para que nadie me hallase por allí tan tarde. Fuese a otro día a mi casa, contome su pena, refiriome el suceso y díjome su cuidado, cosa que yo sentí con extremo por los inconvenientes que se me podrían seguir de que él anduviese ya con sospecha. Procuré por esta causa deslumbrarle⁴²⁵, diciendo que, pues lo había visto desde lejos, debía presumir que el hombre había salido de otra casa de las que estaban cerca, a cuya duda me respondió que no la podía haber en que hubiese salido de la suya, porque en lo que percibe la vista no la suele haber fácilmente. Decíale yo que pensase que podría ser alguna criada la que hubiese hecho tal desacierto, mas aquí aunque ignorante, hizo cuerdo discurso diciendo que el traje que llevaba quien había salido no parecía ser de amante de criada, porque a la luz que daba, aunque limitadamente la luna, había visto relucir en el herreruelo⁴²⁶ algunos pasamanos⁴²⁷ de plata.

Viendo que no podía divertirle de su cierta presunción, tomé otro camino de asegurarle y persuadirle a que los dos juntos y solos esperásemos a que el atrevido saliese y le quitásemos la vida. Parecióle buen medio de satisfacerse⁴²⁸ y con prevención esperamos muchas noches, en todas las cuales no vimos cosa alguna; claro está que no la habría supuesto que era yo el que pudiera salir y que a un mismo tiempo no podía estar en su favor y en su ofensa. La última noche que desta suerte pasamos le rogué que dejase ya la sospecha, pues se desengañaba [24v] de que había sido vana ilusión de su fantasía la que le había obligado a pensar en su mujer tal bajeza. —“Antes —me respondió— estoy determinado, si vos como hasta aquí en lo demás me dais ayuda a no dejar esto sin castigo, pues basta que yo haya presumido mi agravio para que como ofendido me vengue”⁴²⁹. Traté de asear⁴³⁰ justamente aqieste necio parecer con

⁴²² *acaso*: ‘de improviso’ (Covarrubias)

⁴²³ Aunque la disculpa de la disertación parece dirigida a Hipólito, su carácter es extratextual. El autor implícito a través de Leonardo reprende a los maridos infieles y lascivos con un propósito moralizante claro.

⁴²⁴ ‘impensable’.

⁴²⁵ *deslumbrarle*: ‘confundirle’.

⁴²⁶ *herreruelo*: ‘Tipo de capa corta sin capilla o capucha que se empezó a generalizar en el último término del siglo XVI’ (Covarrubias). La novela refleja, por tanto, una costumbre social. Véase *El Quijote* (ed. cit., p. 1086) o *La hija de la Celestina*, ed. cit., p. 140.

⁴²⁷ *pasamanos*: ‘género de galón o trencilla, cordones, borlas, flecos y demás adornos de oro, plata, seda, algodón o lana, que se hace y sirva para guarnecer y adornar los vestidos y otras cosas’ (DRAE).

⁴²⁸ *satisfacerse*: ‘desagraviarse’.

⁴²⁹ El honor es el soporte del hombre barroco. La pérdida de estimación social por infidelidad conyugal implicaba la venganza del ofendido mediante la muerte del ofensor. La complejidad de la situación reside en que don Luis es el ofensor-ofendido. La técnica empleada es la de los espejos paralelos: don Luis se venga de la misma falta que él comete. La sed de venganza en esta situación revela su malicia y obcecación.

⁴³⁰ *asear*: ‘moderar’.

diversidad de ejemplos y razones; mas o ya porque tienen fuerte aprensión⁴³¹ los ignorantes o ya por el consejo de Celia, que no sólo la ofendía mas aún deseaba la muerte a Feliciano para que no tuviese su gusto aqueste estorbo, él permaneció en su porfía diciendo que estaba resuelto a matarla y que no me opusiese a su parecer si no quería que pensase que le negaba la amistad y el parentesco. Y^{432*} yo, pues, que como he dicho tenía tanta parte en los aumentos o los daños de su desgraciada y hermosa mujer, viendo que era imposible reducirle, tomé otro camino de librarla; y lo primero que hice fue encarecerle lo que le estimaba, lo que sentía sus pesares y lo que por su pariente y amigo le debía. Luego le dije que hacía muy cuerda en querer acabar de una vez con sus celos y que si yo le había procurado divertir de que lo hiciese era de compasivo; mas que supuesta su honrada determinación para hacer más cuerda la venganza, yo quería dar el modo y ser el instrumento della. Oyome con atención el imprudente don Luis y proseguí diciendo:

—“Grave perjuicio se os ha de seguir si vos ejecutáis ese intento, porque si llega a saberse que lo habéis hecho, fuera de que⁴³³ su hermano es hombre de tan acreditado valor como todos sabemos, la justicia ha de castigar áspera y rigurosamente este delito por no estar en Feliciano manifiesta la culpa; así que para evitar estos inconvenientes, me parece que mañana cuando caigan las sombras de la noche os vais a alguna conversación⁴³⁴ de amigos, para que en este tiempo yo pueda ejecutar la crueldad que deseáis, vos podáis fingir el pesar que se debía tener por [25] su muerte y probar que no sois quien la ha muerto⁴³⁵, si hubiere alguno tan malintencionado que de los malos tratamientos que la habéis hecho temerariamente^{436*} lo presuma”.

Pareciole excelente la traza, diome muchas gracias por ella y conformes en esto nos despedimos. Partime a aquellas horas a mi casa lleno de pensamientos, combatido de imaginaciones y cuidadoso de hallar medio de librar de tanto peligro a Feliciano, sin que se entendiese⁴³⁷ que yo había revelado este secreto. No le hallé por entonces, mas al siguiente día la conté cuanto había pasado, teniendo por menos inconveniente descubrirla los pensamientos de su marido que verla padecer por mi causa. Últimamente, la dije cómo para aquella misma^{438*} noche estaba determinada la ejecución de su daño y que convenía que se previniese luego la de su remedio, el cual se ocultaba a mi corto talento por tenerle lleno de turbación y pesares. Ella, o porque las mujeres nos llevan grande ventaja en discurrir brevemente⁴³⁹ o porque la ocasión la representó lo que deseaba, me alentó diciendo que el remedio era fácil y muy en nuestro

⁴³¹ *aprensión*: ‘aversión, ojeriza’.

^{432*} Y yo P : yo S1, S2, M1, M2, M3.

⁴³³ ‘aparte de que’.

⁴³⁴ Ir a una conversación de amigos es lo mismo que acudir a una casa de conversación, definida en el *Diccionario de Autoridades* como ‘aquella donde se juntan varias personas a divertirse, pasando el tiempo en conversar o en jugar: la cual no suele estar abierta para todos como las casas de juego’. A estas casas de entretenimiento se alude numerosas veces en las novelas de la época: *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor, *El día de fiesta por la tarde* de Juan de Zabaleta, *Las aventuras del bachiller Trapaza* de Castillo Solórzano, *La vida y hechos de Estebanillo González* o *Las historias peregrinas* de Céspedes y Meneses. Véase al respecto Deleito y Piñuela, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, p. 223.

⁴³⁵ En los tiempos compuestos significa ‘matar’.

^{436*} temerariamente lo presuma P : lo presuma S1, S2, M1, M2, M3.

⁴³⁷ *entendiese*: ‘conociese’.

^{438*} aquella misma noche P : aquella noche S1, S2, M1, M2, M3.

⁴³⁹ *brevemente*: ‘con rapidez’. Nuevo comentario ponderativo sobre la mujer ensalzando su astucia e inteligencia.

provecho. Roguela que me le manifestase^{440*}, y prosiguió que fingiese mi cordura o mi engaño que iba a matarla, y que pues don Luis no había de estar a donde pudiese verlo, la sacase de aquel prolijo cautiverio y afirmase que cuando llegué no la había hallado, supuesto^{441*} que aunque se presumiese que la había sacado el amante que él había visto, no sabiendo quién era, no se aventuraba⁴⁴² nada, y^{443*} antes se conseguía su libertad, mi deseo de escusarla tal daño y el castigo de su marido, pues tan necia determinación en él, merecía tan osada resolución en ella. No me desagradó la traza; antes me ausenté^{444*}, porque si venía no me hallase hablando con Feliciano y tuviese en su presunción algunas luces de nuestro intento. Fuime a prevenir dónde llevarla^{445*} y con facilidad lo negocié en casa de una honrada mujer anciana y pobre, porque nunca falta al dinero lugar ni al oro deja de ser obediente el secreto⁴⁴⁶. [25v]

Con esta prevención a la primera oscuridad de la noche busqué a don Luis y, cuando nos pareció tiempo a propósito, le dejé con otros amigos jugando y me partí a su casa con el referido pensamiento. Vos, Hipólito, juzgaréis el suceso conforme a nuestras disposiciones y a la traza de Feliciano; presumiréis que a otro día se hicieron grandes diligencias por todas partes para hallarla, pensaréis que yo temeroso me recelaba no la encontrasen y cuidadoso procuraba que no la vieses; mas engañárase vuestra imaginación, porque aunque yo confieso que ello había de ser así, la suerte⁴⁴⁷ lo dispuso mejor que pensamos. El caso fue que, como Fulgencio era de corazón tan cruel y su hermana se le había quejado muchas veces de lo mal que don Luis la trataba, dando por causa destos efectos a Celia, que le traía divertido, se fue aquella noche a su casa y, después de haberla dado de puñaladas, o porque Feliciano se viese vengado o porque don Luis escarmentase, la cogió y, envuelta en su misma sangre, trujo a los umbrales de su puerta para que el uno y el otro tomasen, o satisfacción o temor del castigo que podría esperar quien olvidase el cumplimiento de sus obligaciones⁴⁴⁸. Cuando yo llegué y desprevenido vi aquel sangriento cadáver, al principio recelé⁴⁴⁹ alguna desdicha y después me desengañé de que era vano mi temor, pues entrando dentro de su casa, hallé que Feliciano me estaba aguardando cuidadosa y que sosegaba quieta toda la familia. Referila con las razones, a que daba lugar la brevedad del tiempo y el aprieto en que nos hallábamos, lo que al entrar había hallado a la puerta. Mientras ella se admiró y me dijo que nunca había pensado que Fulgencio pusiera en ejecución tal crueldad, aunque muchas veces se lo afirmaba, me dio lugar a que pensase que si faltaba Feliciano y no se sabía con quién había hecho ausencia, sería fuerza que se hiciesen diligencias para que pareciese, entre las cuales también sería [26] peligroso el secreto, y que supuesto que se ofrecía tan buena ocasión, era conveniente impedir los peligros que por esta parte nos

^{440*} roguela que me le manifestase *P* : roguela me la dijese *S2*, *M1* : roguela me le dijese *S1*, *M2*, *M3*.

^{441*} no la había hallado, supuesto que aunque *P* : no la había hallado, que aunque *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁴² *aventuraba*: ‘arriesgaba’.

^{443*} y antes *P* : antes *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{444*} me ausenté *P*, *S2* : me ausenté con gran priesa *S1*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{445*} llevarla *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M3* : llevarlo *M2*. Esta confusión del pronombre debe de ser una errata de imprenta.

⁴⁴⁶ Breve excursión sobre el poder del dinero, tema recurrente en la literatura barroca. Sobre este motivo son hitos “Las propiedades del dinero” en el *Libro del Buen Amor*, estrofas 488-514, la letrilla de Quevedo “Poderoso caballero es Don Dinero” y algunos párrafos de Baltasar Gracián en el *Criticón*.

⁴⁴⁷ *suerte*: ‘el azar’.

⁴⁴⁸ Fulgencio es un personaje violento y pendenciero que suele tomarse la justicia por su mano. Corroborar esta actitud su intervención más adelante al vengar en el barco la agresión del moro a Alí y el acoso del patrón a Lidora en el discurso sexto, *Hipólito y Aminta*, ed. cit., fols. 155v y 156v.

⁴⁴⁹ *recelé*: ‘temí’.

amenazaban. ¡Oh ingenio, lo que oprimido discurre! ¡Oh lo que apretado⁴⁵⁰ adviertes! Y ¡oh cuán justamente debe estar glorioso el que llega a poseerte capaz, atento y agudo! Bajé sin mover los labios a la puerta y, creyendo que arrepentido del riesgo a que me ponía me ausentaba sin ella, bajó tras mí la infeliz dama presurosa. Advertí en su sobresalto y en algunas palabras que turbada me decía su pensamiento; y volviendo a ella, la sosegué, la detuve y la persuadí a que esperase, porque en aquella diligencia consistía toda la dicha de nuestras imaginaciones⁴⁵¹, de su libertad y mi sosiego. Prevínela⁴⁵² de que se desnudase el vestido que traía y se pusiese otro cualquiera para tener adelantado esto en ocasión adonde podría, cuando no faltase el valor, faltar el tiempo. Cogí lo mejor que pude a la ya muerta^{453*} Celia, subila^{454*} a donde don Luis pudiese verla luego, desnudela todos los vestidos que traía, púsela aquéllos que Feliciano se había quitado, saqué la daga que llevaba en la cinta⁴⁵⁵ y dila algunas heridas en el rostro, con que la mísera Celia, si primero muerta, ahora quedó desconocida y horrible. Esto así efetuado^{456*}, llevé a Feliciano al lugar que tenía prevenido, que como ya os dije era la casa de una pobre mujer, mayor en la edad y en el nombre Violante. Dejela allí más alentada y volví a buscar a don Luis más contento^{457*}. Hablele en secreto y salimos los dos solos de la conversación en que estaba. Díjele con la cautela de mis razones y con la hermosura de mis palabras que ya quedaba reducido a efecto su deseo y exhortele a que supiese fingir sentimiento por tal pérdida. No ignoraba yo que él no lo había de hacer, porque el último quilate⁴⁵⁸ donde se descubre el entendimiento es saber^{459*} fingir gusto de lo que da pena y penas de lo que causa gusto⁴⁶⁰. [26v]

Últimamente, por escusar a vuestra suspensión⁴⁶¹ el cuidado con que espera el fin de tantas confusiones, digo^{462*} que yo le persuadí a que fingiese, si no porque él lo había de saber conseguir, por lo que a mí me podía importar. Dile para señas y mayor crédito de lo que afirmaba alguna sangre que me había quedado en las manos y en los brazos, desde cuando había mudado al yerto cadáver de Celia los vestidos, con que acabó de quedar de todo punto alegre. Fuese satisfecho a su casa y yo me recogí en la mía para esperar lo que destas novedades resultaría y lo que^{463*} aquella noche pasaba, que según después supe fue grande alboroto en la familia. Dieron cuenta a sus padres de Feliciano y sintieron la pérdida, como se debe presumir de su amor y de la lástima a que obligaba a todos la malograda hermosura de su hija. Fulgencio estaba retirado por la muerte de Celia, y así no supo tan presto la desdicha de su hermana, llámola desdicha porque así lo presumieron ellos; mas don Luis a otro día supo claramente la de Celia, porque unas amigas suyas le informaron de quién la había muerto. Quedó con estas nuevas tan pesaroso, que no le pareció bastante venganza la muerte de Feliciano, y se

⁴⁵⁰ Oprimido y apretado aluden a situaciones de apuro o dificultad.

⁴⁵¹ *imaginaciones*: ‘anhelos’.

⁴⁵² *prevenila*: ‘dispuse’.

^{453*} ya muerta Celia *P*: ya difunta Celia *S1, S2, M1, M2, M3*.

^{454*} subila a donde *P*: y subila a donde *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁴⁵⁵ Forma antigua de cinto: ‘Faja de cuero, estambre o seda, que se usa para ceñir y ajustar la cintura con una sola vuelta, y se aprieta con agujetas, hebillas o broches’ (*DRAE*).

^{456*} efetuado *P, S1, S2*: efectuado *M1, M2, M3*.

^{457*} volví a buscar a don Luis más contento *P*: volví a buscar a don Luis *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁴⁵⁸ *quilate*: ‘grado de perfección’. Designa la calidad del oro y de las piedras preciosas.

^{459*} es saber fingir gusto *P*: es fingir gusto *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁴⁶⁰ La agudeza expresiva del quiasmo va acorde con el contenido del mensaje. La sutileza del entendimiento se manifiesta en la capacidad de no dejar traslucir los sentimientos, ya que por su carácter no reflexivo son más espontáneos y menos controlables.

⁴⁶¹ *suspensión*: ‘asombro’.

^{462*} digo *P, S1, M3*: dijo *S2, M1, M2*.

^{463*} y lo que aquella noche *P, M3*: y aquella noche *S1, S2, M1, M2*.

determinó a matar a Fulgencio en satisfacción de haberle quitado el medio de sus entretenimientos. Cuando llegó a noticia⁴⁶⁴ del animoso mancebo la presumida muerte de su querida hermana, trayendo a la memoria los consejos de su padre, se arrepentía de no haberlos seguido y, acordándose de la crueldad de don Luis, juzgaba que en venganza del homicidio de Celia, se había atrevido a la vida de su misma mujer. Muchas veces no ponderaba tanto el atrevimiento de su enemigo en lo que había intentado, como el poco temor que a él le había tenido, porque ordinariamente los que se precian de aliento más se cansan de que no les teman que se injurian de que les afrenten. Con este enojo se le hacía cada instante en que dilataba la ejecución [27] de su muerte mil siglos. Don Luis le buscaba con el mismo deseo y yo, que era el más culpado gracias a mi industria⁴⁶⁵, andaba el menos peligroso.

Viendo, pues, que aunque no buscaban a la fingida muerta, estaba en aquella ciudad con mucho riesgo y que yo también le tendría si se descubriesen tantos engaños, me determiné, aunque careciese de su vista, a carecer de tan graves temores, y para esto en compañía de Violante, persona de quien yo tenía satisfacción⁴⁶⁶, una noche la saqué de Barcelona y la envié al lugar que della está más cerca⁴⁶⁷. Por la muerte de mi madre, que era natural desta ciudad, heredé gran cantidad de hacienda y heredades en una aldea que está de aquí doce leguas⁴⁶⁸. Cuidaba destos bienes un hombre que yo tenía puesto con título de mayoral⁴⁶⁹, escribible algunas veces y, aconsejándome por cartas lo bien que estaría en aquel lugar Feliciano y la seguridad con que la tendría, me resolví a disponerla el viaje. Ella estaba en todo obediente a mi gusto y así en nada puso dificultad, si no es en sufrir a Violante su condición, que por los muchos años era desapacible. Partiose finalmente y quedeme yo en la ciudad por no dar con mi ausencia algunas sospechas; que a quien está comprendido en algún delito, todo parece que le sobresalta. En este tiempo, como Fulgencio y don Luis se deseaban encontrar, no obstante que sus amigos lo estorbamos cuanto fue posible, lo vinieron a conseguir una tarde que me llevaba don Luis en su compañía. Desnudó su animoso acero y, aunque hizo cuanto debía a buen hidalgo⁴⁷⁰, quedó herido de una estocada con que dentro de seis días murió. Fulgencio se ausentó y yo quedé preso por otra herida que di a uno que le acompañaba, de que por no ser peligrosa estuvo luego bueno. Comenzáronse con estos principios terribles bandos⁴⁷¹ entre los parientes de todos, saliéndose muchos dellos a campaña para satisfacerse con más libertad y sustentarse de lo que tal vez les [27v] hacía la necesidad quitar a los pasajeros⁴⁷². El juez que me tenía preso estaba

⁴⁶⁴ noticia: ‘conocimiento’.

⁴⁶⁵ industria: ‘trama’.

⁴⁶⁶ satisfacción: ‘confianza’.

⁴⁶⁷ La indeterminación apunta a cualquier aldea de los alrededores de Barcelona en ese momento. El lugar no es significativo ni relevante.

⁴⁶⁸ Es la aldea donde se celebra la boda de Leonardo y Feliciano.

⁴⁶⁹ mayoral: ‘encargado de una hacienda’.

⁴⁷⁰ Don Luis actúa como era propio en un hidalgo de la época: defiende su honor incluso con las armas.

⁴⁷¹ Este enfrentamiento entre los bandos de Fulgencio y don Luis no se resuelve hasta el final de la historia. Queda en suspenso desde el discurso segundo hasta el discurso octavo donde se retoma para cerrar el hilo narrativo. Las ofensas, como se apunta más abajo, adquieren un carácter familiar por lo que se heredan igual que la hacienda. El enfrentamiento entre los bandos-linaje hunde sus raíces en la Edad Media. El ejemplo más ilustrativo de la literatura universal se encuentra en *Romeo y Julieta* con la pugna entre los linajes de los Capuletos y los Montescos.

⁴⁷² El estilo de vida de estos parientes está próximo al de los bandoleros, muy abundantes en la España de la época, especialmente en Cataluña, de cuya realidad se hace eco la literatura de la época. Cervantes es el primero en convertir al bandolero catalán en personaje literario en la historia de Timbrio y Silerio (*Galatea*, libro II), *Las dos doncellas* (*Novelas ejemplares*, ed. cit., p. 454) y *El Quijote* con la participación de Roque Guinart (*Don Quijote*, ed. cit., II, 60). Lope asimismo también emplea el motivo

persuadido a que yo podría ser el medio de las amistades y reconciliación de mis parientes y los de Fulgencio, sin advertir a que allí se heredan con la sangre y la hacienda los agravios. Comunicaba por cartas a Feliciano en esta distancia y por una la ordené que viniese a esta ciudad y en ella pusiese casa conforme a nuestro estado, porque esperaba que ya sería muy breve mi buen suceso⁴⁷³. Añadí que luego se volviese a la aldea donde había estado, porque si no es en mi compañía, no gustaba que estuviese en ciudad tan grande, pues una mujer sola, con galas⁴⁷⁴, criados y adorno, se hace sospechosa de deshonesto, y con la sospecha suele nacer en algunos atrevimientos y en otros desvergüenza. Hizo todo cuanto la dispuse puntualmente, en cuyo tiempo atendió el juez a que yo no tenía demasiada culpa y que, cuando la tuviese, tres meses de prisión bastaban a haberla purgado⁴⁷⁵ abundantemente. Vio que con ella no se efectuaba^{476*} su intento ni se remediaba nada, y así me dio por libre. Apenas me vi fuera de la cárcel cuando dispuse el viaje y, alentado de su amor, llegué a los ojos de mi querida prenda. Eché menos a Violante y respondiome que no había querido vivir en tan corta aldea y que se había venido a Salamanca, donde le habían dicho que servía⁴⁷⁷. Pesome de que, habiéndola sacado de su tierra y debiéndola tan buenas obras, se le correspondiese tan mal, pero advirtiéndole que presto la veríamos, dejé de enviarla a llamar y traté de lo que más importaba que era la quietud de mi conciencia y la seguridad de Feliciano. Para esto había yo traído testimonio de la muerte de don Luis, con el cual sin dificultad nos dieron licencia para celebrar los desposorios y para que en legítimos y honestos lazos⁴⁷⁸ gozásemos el fruto de tantos desvelos. Mas, como la Fortuna se cansa de permanecer mucho tiempo a favor del que nace desdichado, se cansó de mis [28] bienes y la noche de la boda, cuando en medio del mayor regocijo era mayor el rústico aplauso de los aldeanos que la celebraban, entraron cuatro o seis hombres encubiertos⁴⁷⁹. Pensando que era algún disfraz para hacer mayor la fiesta, me descuidé en poner remedio y di lugar a que uno matase las luces y los otros cogiesen a Feliciano, que solamente con voces y

en *El Peregrino* (ed. cit., p. 77) donde Pánfilo tropieza con una escuadra capitaneada por un caballero catalán. Otras novelas barrocas donde aparece el bandolerismo como motivo literario son: *El obstinado arrepentido* de Castillo Solórzano, *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor y/o en los *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina, quien cuenta también con una historia sobre estos salteadores de caminos en su novela *El bandido*. La concepción del catalán en la época no coincide con la contemporánea del individuo práctico e industrial. En la España de la época catalán equivalía a hombre pendenciero, vengativo o bravucón. Parece ser que la valoración negativa de los bandoleros venía determinada asimismo por el hecho de ser sospechosos de protestantismo. Sobre los bandoleros y salteadores de camino, puede verse Deleito y Piñuela, segunda parte de *La mala vida en la España de Felipe IV*, en la que además de señalar la situación real ofrece un muestrario de casos novelísticos, ed. cit., pp. 98-105.

⁴⁷³ El género epistolar es el medio de comunicación que eligen los enamorados en los prolegómenos de su relación amorosa o cuando aparecen obstáculos en ésta, caso presente. Tiene su germen en la novela sentimental, donde es un elemento constructivo básico, pero también aparece como recurso en otros géneros novelísticos como el pastoril y el de caballerías. Pueden verse al respecto los papeles y notas insertos en *La Diana* de Montemayor, en *El Quijote* o en *El Amadís*, entre ellos la carta de Oriana a su amado Amadís (ed. José Manuel Cacho Bleca, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 676-678).

⁴⁷⁴ Con el término galas alude a unos vestidos alegres, ricos y vistosos para lucirse. El estilo de vida es el propio del de la mujer cortesana.

⁴⁷⁵ purgado: 'pagado'.

^{476*} efectuaba P, S1, S2 : efectuaba M1, M2, M3.

⁴⁷⁷ servir: 'atender en las casas'.

⁴⁷⁸ Lazo, igual que nudo, es otra imagen habitual de la unión matrimonial.

⁴⁷⁹ El embozo cubriendo el rostro es junto con el disfraz un recurso habitual en la literatura del Siglo de Oro. No sólo los amigos de Leandro recurren a este procedimiento para ocultar su identidad, sino también don Enrique en sus visitas a Aminta, en el seguimiento de los protagonistas por Alcalá o al entrar en el mesón catalán. El equivalente femenino es el velo con el que se oculta parte del rostro. Los ejemplos son innumerables en la novela cortesana barroca.

suspiros se defendía. Hiciéronse diligencias para cogerlos y, no obstante que la justicia prendió a algunos, no pareció lo que importaba más, que era el robo y quien le llevaba. Finalmente, ni ellos sabían dar razón de sí ni yo sé más en este caso de que desde entonces no la he visto. De suerte que lo que llego a saber es mi desdicha y lo que llego a ignorar es quién me pudo intentar tales daños. Esto es lo que me aflige justamente, ésta la causa de mis pesares, éste el fundamento de mis tristezas y ésta la ocasión de que me hallásedes tan melancólico, divirtiendo mis penas, cuando la vez primera llegué a veros. Vos, oh amigo, juzgaréis ahora si mi aflicción es imprudente, mis pesares necios, mis penas leves y mis tristezas injustas.

—Supuesto que tenéis —respondió Hipólito— satisfacción cuerda⁴⁸⁰ de vuestra amada esposa, no debe ser tanta la pena de haberla perdido como la esperanza de cobrarla, pues si bien se puede temer, cuando alguno la llevase violenta, la falta que hará a vuestro amor, no se debe pensar que ella faltará a su honor y a sus obligaciones. Así que concediendo que no es el pesar injusto, os advierto que es sobrado y os espero ver en posesión de vuestras primeras alegrías. Querría yo que entendiésedes que todos los sobresaltos que padecéis no son otra cosa que castigos⁴⁸¹ de la voluntad ilícita que tuvisteis a Feliciano y de los medios que pusisteis hasta llegar al término de vuestras bodas; pues aunque de vuestra parte fueron con la menor aspereza posible por ordenarse a librar una vida de las manos de la muerte, con todo eso no vos la dejaréis de [28v] confesar ni yo puedo disculpar vuestra injusticia. No juzguéis que digo esto para aumentaros el desconsuelo, sino para que veáis que muy ordinariamente se parecen las penas a los delitos y para que estiméis mucho que no se dilaten; antes bien, estéis reconocido a Dios, que en esta vida suele dar más leves los castigos⁴⁸².

Recogieron aquella noche, y a la tarde del siguiente día, después de haber andado por la ciudad, llegó Hipólito a su posada y casa de Leonardo, donde le halló confuso, prevenido de armas y la color perdida. Rogole que dijese la causa de aquel nuevo accidente; y él, cuidadosamente atento, le respondió:

—Noble Hipólito, aunque veo que es atrevimiento persuadirlos cuando os he servido tan poco a que por mí aventuréis⁴⁸³ lo mucho que vale vuestra persona, viendo que si me falta la vida en el peligro que esta noche he de verme, a vos os faltará en mí un esclavo, he querido que como a cosa propia me amparéis y aconsejéis lo que debo hacer en el caso que os propondré brevemente⁴⁸⁴. Cuando esta mañana os apartasteis de mí, llegó un criado y, lleno de turbación, me dijo que había visto salir de una casa a Feliciano en compañía de otra mujer, a quien él no había conocido. Alegreme de oír novedad que tanto deseaba, y llevado del afecto, hice que me enseñase la calle y familia de donde había salido. Mas aquí se me doblaron los pesares, pues siendo antes dudosos, ya comencé a temerlos ciertos atendiendo a que era la casa de dos hombres mozos y galanes, a quien si unos los tenemos por valientes, otros los juzgamos por divertidos⁴⁸⁵.

⁴⁸⁰ Alude a la correspondencia amorosa de Feliciano.

⁴⁸¹ El término cosa poseía un significado negativo en la época clásica. Hipólito hace referencia a la justicia divina. Para Hipólito el rapto de Feliciano resulta el castigo de Dios a la actitud inmoral de Leonardo. El razonamiento argumentativo se apoya en la relación causa-efecto de los actos. La historia de Leonardo y Feliciano encuentra cauce feliz porque la justificación ‘los medios fueron de la menor aspereza’ atenúa la gravedad de la actuación, pero Hipólito insta a su amigo a que asuma la responsabilidad moral de su conducta.

⁴⁸² Un tanto ambiguo el enunciado ya que puede ser interpretado de dos maneras: Dios, misericordioso, no castiga con dureza la maldad humana; o bien que los castigos son menores en esta vida por ser la vida terrena más breve que la eterna. Nos decantamos por esta segunda interpretación porque parece más acorde con el verbo ‘dilaten’.

⁴⁸³ *aventuréis*: ‘expongáis’.

⁴⁸⁴ En la forma de pedir consejo a Hipólito se perciben ecos del *Conde Lucanor*.

⁴⁸⁵ *divertidos*: ‘poco formales’.

Acometiome luego la presunción de que ellos la robarían aquella noche de la aldea, pues era fácil haberla visto cuando yo la envié a decir que previniese el adorno desta casa, y tan fácil como verla, quedar cualquiera dellos enamorado y rendido a su hermosura. Ya sabéis, oh amigo Hipólito, cuán frágil es el honor y cuán atrevidos los celos; y así debéis persuadiros a que [29] yo, dudoso en él y cierto en ellos, estimaré en poco todo cuanto no fuere satisfacción de mi agravio⁴⁸⁶. Para esto fiado en vuestro valor, los escribí un papel de desafío⁴⁸⁷ con ánimo de que los matemos esta noche en la campaña a entrambos, puesto que así no erraré el que me tiene ofendido. La hora del plazo se llegará con brevedad; ved lo que conforme a esto determináis, porque aunque yendo solo piense perder la vida, yo no tengo de faltar a las obligaciones que profeso⁴⁸⁸, que menos mal será morir en defensa de mi honor que vivir sin él a manos de tan dilatadas penas.

—Yo, Leonardo, —respondió Hipólito— estoy tan lejos de huir las ocasiones precisas en que puedo perder reputación que en otro tiempo las procuraba a costa de muchas temeridades y de algunas sinrazones. Ni esto quiero que penséis que es alabar aquella inclinación, sino deseo de manifestaros cuán seguro podéis estar de que no faltaré de vuestro lado en cuantos peligros me ocurrieren hasta dejar la vida.

Agradeciole Leonardo estas razones, y para mayor seguridad cubrieron los pechos de duras jacerinas⁴⁸⁹ sobre blandos coletos⁴⁹⁰. Tomaron espadas cortas y rodela crecidas^{491*}, prevenciones las más veces cuerdas y allí hijas del disgusto, engendradas en la cólera y nietas del agravio. Cargados de tantos instrumentos de su ira, llegaron al asignado lugar del desafío⁴⁹². Hallaron ya esperando a los valientes caballeros, a quien Leonardo había provocado a salir, que eran Alejandro y Carlos, y por quien Hipólito había tenido tanta alegría cuando los encontró en aquella Universidad, como poco antes queda referido. Informáronse si eran ellos y a este tiempo los unos y los otros, dejando caer las capas, descubrieron delante de los pechos las fuertes rodela y en las manos los

⁴⁸⁶ Igual que don Luis más arriba, Leonardo antepone la restauración de su honor a cualquier otra acción. A pesar de su talante reflexivo, la obcecación le impide actuar de manera prudente. Esta impulsividad juvenil es la que el autor se propone evitar a través de su historia. En la época la pérdida del honor era la mayor afrenta social y moral que podía padecer el hombre del seiscientos. Afectaba al individuo y su familia, de forma que la pérdida de la honra por parte de uno de los miembros de la misma suponía un estigma para el resto del grupo. De aquí la formación de los bandos aparecidos anteriormente en el relato. Contrasta con el sentimiento de honra de la novela picaresca. Tanto Lázaro como Guzmán, rompiendo con este precepto social, consienten en su propia deshonra, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., II, pp. 456-457.

⁴⁸⁷ Un papel o carta de desafío es una expresión arcaica para aludir a la comunicación ‘con la que un caballero desafiaba a otro’.

⁴⁸⁸ *Profesar* es un término empleado sobre todo en el ámbito religioso, pero aquí indica los principios o valores que rigen su conducta.

⁴⁸⁹ *jacerina*: ‘cota de malla’.

⁴⁹⁰ *colete*: ‘vestidura hecha de piel, por lo común de ante, con mangas o sin ellas, que cubre el cuerpo, ciñéndolo hasta la cintura’. Quintana parece olvidar que desde la época de Felipe II estaba reglamentado el traje escolar para los estudiantes de Salamanca, que consistía en una sotana igual para todos los estudiantes, clérigos o seglares, García Mercadal, *Estudiantes...*, cit., p. 25. Otro reglamento posterior de tiempos de Felipe IV recuerda que los estudiantes no podían usar trajes profanos ni de color con más detalles añadidos sobre los tejos y piezas complementarias, *Estudiantes*, cit., p. 72).

^{491*} espadas cortas y rodela crecidas *P*: espadas y rodela *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Los estudiantes no podían llevar armas; sin embargo, Alejandro y Carlos hacen uso de ellas para defender su honor. Otros estudiantes novelísticos también las llevan como Pablos y sus compañeros, el *Buscón*, ed. cit., p. 159, nota 127.

⁴⁹² Los desafíos públicos fueron prohibidos varias veces en el siglo XVI. El Concilio de Trento condenó en una de sus disposiciones la costumbre de los desafíos, precepto que se convirtió en ley.

aceros desnudos^{493*}. Viendo Alejandro que ya estaban presentes sus enemigos, levantó un poco la voz y dijo:

—No quería que alguno presumiese que esto es dilatar la pendencia, sino justificarla [29v] de nuestra parte. Carlos, mi amigo^{494*}, y yo hemos sido llamados a esta soledad para averiguar con las armas cosa que nosotros ignoramos y, supuesto que ni escusamos el venir ni faltaremos a nuestras obligaciones, quería que nos refiriédeses la causa desta cuistión^{495*} para asegurarnos del peso⁴⁹⁶ que tiene y satisfacernos si es justa. Leonardo respondió entonces:

—No quiero negar a vuestro deseo lo que es tan lícito y a mí tan necesario; antes me alegro de que hayáis dado lugar a que mi enojo se reporte⁴⁹⁷, os diga primero vuestro yerro y luego intente el castigo⁴⁹⁸. Para lo que os he sacado a esta campaña, oh Carlos y Alejandro, es o para que sea esta tierra depósito de todas nuestras vidas, o para que me aseguréis de que ninguno de vosotros fue quien la noche de mis desposorios me quitó a Feliciano, la más estimada prenda de mi alma y ya entonces de mi honor⁴⁹⁹. Mas, ¿cómo será posible este último medio si la habéis tenido muchos días en vuestra misma casa y ha llegado el poco recato a tan desdichado término que la han visto salir della algunas veces? Éstas son las razones que tiene de su parte mi enojo y éstos los motivos que me han obligado a procurar que, si quedáis castigados, unos formen a mi determinación honradas disculpas y otros^{500*} saquen de vuestras muertes provechosos escarmientos.

Pesole a Hipólito de haber oído aquellos nombres y de conocer que entonces tenía por contrarios a sus mayores amigos. Estaba tan dudoso que no sabía qué remedio poner a tan apretada ocasión. Por una parte, si se descubría y trataba de amistades, se hallaba desacreditado para con Leonardo y no cumplía lo que primero le había prometido; por otra, si permanecía oculto⁵⁰¹ y les procuraba ofender, temía en ellos el daño que podría hacerlos su valor y su acero. Si no se defendía y procuraba el riesgo de Alejandro, que era quien había de pelear con él, temía su mismo peligro. Y, finalmente, en la respuesta de [30] Carlos, que ya comenzaba a hablar, dudaba si habría algún medio con que escusar el rompimiento⁵⁰². De tantas confusiones le sacó el noble mancebo diciendo:

—Mucho pesar tengo de que se hayan presumido de nosotros acciones tan infames y ya debemos estar más injuriados de vuestra presunción que vos de nuestra determinación, a ser como habéis pensado cierta; mas porque a nuestra misma reputación importa responder, quiero no daros satisfacción, que la verdad no es bien darla este título, sino aseguraros de que vivís engañado. Esto constará patentemente si os persuadís a creer que ni Alejandro ni yo hemos salido dos meses ha de la ciudad, si

^{493*} dejando caer las capas, descubrieron delante de los pechos las fuertes rodela y en las manos los aceros desnudos. Viendo *P* : dejando caer las capas pusieron mano a las espadas y rodela, y viendo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{494*} Carlos, mi amigo, y yo *P* : Carlos y yo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{495*} desta cuistión *P* : de aquesta cuestión *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Cuestión: 'litigio'. El cierre de la *e* en *i* es un caso de asimilación vocálica. Es variante común en la época.

⁴⁹⁶ peso: 'importancia, magnitud'.

⁴⁹⁷ reporte: 'refrene'.

⁴⁹⁸ Falla la cohesión textual entre las cláusulas oracionales. El sentido de la última oración es final.

⁴⁹⁹ La mujer es el soporte del honor familiar en el seiscientos. La pérdida de su honor implica la del marido. Leonardo considera su honor mancillado, pues cree que don Carlos y don Alejandro fueron quienes secuestraron a Feliciano el día de la boda y la llevaron a su casa.

^{500*} otros *P* : los otros *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁵⁰¹ oculto: 'callado, sin revelar su identidad'.

⁵⁰² rompimiento: 'enfrentamiento'.

no es en la ocasión presente, ni en nuestra casa hay más que una mujer anciana que se llama Violante y cuida de nuestro alimento, ni jamás ha llegado tal rapto a nuestra noticia, ni del lugar que decís la tenemos mayor que la que ahora confusamente nos habéis dado. Añado que no se dejará de engañar el que pensare otra cosa, ni ya^{503*} últimamente supuesta esta verdad, y que sabemos que la razón está de nuestra parte, escusaremos pesadumbre, de donde la misma inocencia nos ha de sacar con vitoria^{504*}.

Levantaron animosamente las espadas, pusieron en debida proporción las rodela y dieron indicios de acometer; mas Hipólito, que había deseado tan honrada respuesta y tan en favor de Leonardo, sin que perdiese de su parte Carlos, levantó la voz y los detuvo diciendo:

—Vuestro valor ha dado en otras ocasiones bastantes muestras de la nobleza de esos pechos, de que yo he sido alguna vez testigo, y así me persuado a juzgar que lo que decís es cierto; y si antes hubiera sabido, oh Leonardo, que eran Carlos y Alejandro los que habían dado fundamento a vuestra sospecha, yo hubiera escusado este disgusto y los medios de llegar a tal estado afirmando que su valor, su nobleza y su cordura no habían de dar lugar a cosa tan infame, porque siempre siguen las costumbres al nacimiento y^{505*}, como [30v] es difícil que un hombre mal nacido sea honrado, parece imposible^{506*} que el que nació ilustremente deje de ser en sus acciones noble⁵⁰⁷.

Conocido Hipólito por los dos, cesó el pasado rigor y todos juntos volvieron a la ciudad. En el camino disculpó Leonardo su determinación con el dicho⁵⁰⁸ de su criado, y aún presumió que no había sido engaño, si bien podía estar en su casa sin culpa de los dos por haberlos oído decir que tenían en ella a Violante^{509*}, pues sería muy posible que Feliciano se hubiese recogido con ella temerosa de más cruel fortuna. Manifestoles este pensamiento y parecíoles bien el discurso. Conformes llegaron todos a su casa⁵¹⁰ de los nobles mancebos, los cuales para que fuese más cautelosa la información del caso hicieron que Leonardo y Hipólito se escondiesen en un retrete⁵¹¹ que la sala tenía. Llamaron luego a Violante y Alejandro comenzó a hacerla preguntas. Últimamente, la rogó que manifestase quién era una mujer que él había visto en su compañía, porque supuesto que tuviese merecimientos, hallase también en sus personas amparo, pues a ser de las comunes no era justo que se hospedase en su familia. Decía esto Alejandro para

^{503*} ni ya últimamente *P*, *S1* : ni ay últimamente *S2*, *M1*, *M2* [parece una inversión del cajista] : y últimamente *M3*.

^{504*} y que sabemos que la razón está de nuestra parte, escusaremos pesadumbre, de donde la misma inocencia nos ha de sacar con vitoria *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : y sabiendo que la razón está de nuestra parte, confiamos en que nuestra misma inocencia nos ha de sacar con victoria *M3*.

^{505*} y como es difícil *P* : como es difícil *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : pues así como es difícil *M3*.

^{506*} y como es difícil que un hombre mal nacido sea honrado, parece imposible que el que nació noblemente deje de ser en sus acciones noble *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : pues así como es difícil que un hombre mal nacido sea honrado, así parece imposible que el que nació ilustremente, deje de ser en sus acciones nobles *M3*.

⁵⁰⁷ Silogismo para justificar la correlación existente entre el comportamiento noble y la nobleza social, de acuerdo con los principios imperantes en la época. La misma idea ha aparecido con anterioridad.

⁵⁰⁸ *dicho*: ‘declaración’.

^{509*} si bien podía estar en su casa sin culpa de los dos *P* : si bien podía estar en su culpa de los dos *S1*, *S2* : si bien podía en su culpa de los dos *M1*, *M2* : si bien podía ser sin culpa de los dos *M3*. La evolución de este enunciado prueba en nuestra opinión la superioridad de *P*.

⁵¹⁰ La estructura de determinante posesivo + núcleo + complemento del nombre es un arcaísmo aparecido ya más arriba.

⁵¹¹ Significado en desuso, ya que era una habitación pequeña de la casa retirada de la sala principal a modo de despacho en la que se trabajaba o se recibían visitas. La técnica de escuchar a otro/-s sin que el personaje/-es lo sepan es característica de la comedia: “quedarse al paño”. Más adelante, en el discurso segundo, se repetirá el mecanismo al escuchar Eusebio la delación de Bernarda (fol. 55v).

que no pudiese negarlo si acaso tenía a Feliciano consigo. En nada se engañó el cuerdo mancebo, pues le respondió desta suerte:

—No pagara yo justamente el amor que me tenéis si os ocultara la verdad deste caso, ni aún tuviera noble término si no fiara este negocio de vuestra cordura y prudencia; mas porque no podré satisfaceros cumplidamente si no es teniendo a la misma persona que decís delante, con vuestra licencia quiero traerla, pues demás de que ella informará mejor de sí, su presencia dejará disculpado mi atrevimiento si le he tenido en haberla dado lugar en mi compañía.

Saliose con esto Violante y, después de un largo espacio⁵¹² en que se escusaba de obedecerla, entró la noble dama vergonzosa, recatada y honesta⁵¹³ a donde Carlos [31] y Alejandro, y aún más que todos Leonardo, si bien encubierto, la esperaba. Hiciéronla con apacible rostro la debida cortesía⁵¹⁴ y, animándola con la esperanza del favor que desde luego prometían, la rogaron que no les ocultase la causa de haberse valido una mujer de sus prendas de la posibilidad corta de Violante. Ella a un mismo punto cubriendo de colores el rostro⁵¹⁵, de suspiros el aire y de razones la lengua, comenzó a informarles discreta y brevemente de lo más esencial de su vida y lo más extraño de su fortuna. Refirió el aprieto con que sin pensar se halló aquella noche de la boda en las manos de los desconocidos envidiosos^{516*} de Leonardo y de los crueles estorbos de sus dichas, desde donde prosiguió en esta forma:

—Como por suerte caído^{517*} el frágil tabique quedó imposibilitada de abrirse la puerta y vieron que serían vanos sus intentos si yo elegía otro medio, me sacaron por el hueco que de su ruina había quedado. Halleme en el mesón del lugar porque, como dije⁵¹⁸, por su parte se había caído aquel pedazo que le dividía de nuestra familia. Mis voces eran muchas y sus temores aún más crecidos que mis voces, pues trataron de dejarme. Acudió en este tiempo alguna gente de la que estaba allí recogida⁵¹⁹ y entre los demás parecía aventajarse en mi favor un hombre, que acaso salió con una espada desnuda^{520*}. Reparé en el rostro, ayudada de la luz que de un aposento salía, y conocí para mayores penas a Fulgencio, mi hermano, entre cuya resolución ya dejó referida la temeridad de sus costumbres. Atendiendo, pues, aunque en tal ocasión debía atender a muchas cosas a que no me conociese, y temiendo que no ejecutase en mí el castigo que había presumido de la crueldad de don Luis, mi primer esposo^{521*}, me salí huyendo de su presencia, mejor fuera de mí misma, porque quien es desdichada⁵²² entonces estará más segura que se halle de sí más apartada. Recogime por el rigor [31v] de una tempestad que entonces había en una casa, que en el mismo lugar por muerte de sus dueños estaba inhabitable, y consultando con mis temores mi poca seguridad, a otro día que amaneció hermoso y sereno, lo más oculta que pude me partí a esta ciudad. Busqué

⁵¹² *espacio*: ‘período de tiempo’.

⁵¹³ Leonarda reúne las cualidades de la honestidad, el recato y el pundonor, características de las damas de las tendencias novelísticas idealizadoras.

⁵¹⁴ De acuerdo con las normas de comportamiento social de la época.

⁵¹⁵ Perífrasis habitual para expresar la vergüenza.

^{516*} *invidioso P* : *envidiosos S1, S2, M1, M2, M3*. *Invidioso* es una variante fonética de *envidioso*.

^{517*} *Como por suerte, caído P* : *Como por haberse caído S1, S2, M1, M2, M3*.

⁵¹⁸ Éste no es el único ejemplo de interferencia en la voz discursiva. No es Feliciano quien alude con anterioridad a la fragilidad del tabique o al hecho de que éste separe las viviendas, sino el narrador omnisciente en tercera persona, *Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 2.

⁵¹⁹ *recogida*: ‘alojada, hospedada’.

^{520*} *con una espada desnuda P* : *con un broquel y una espada desnuda S1, S2, M1, M2, M3*.

^{521*} *mi primer esposo P* : *mi primero esposo S1, S2, M1, M2, M3*.

⁵²² Aparece de nuevo el concepto clásico de fatalidad, de destino adverso trágico, que domina en los personajes de la novela. La idea es recurrente en el texto.

a Violante, pareciéndome que quien nunca me había negado el amparo menos lo haría en tan apretado tiempo⁵²³; y no me engañé en la presunción, pues con amor me recibió y me hospedó con caricia⁵²⁴. Lo que en este caso siento con mayor fuerza es el pesar que tendrá mi amado Leonardo y que no sé cuál será el medio más eficaz de satisfacerle⁵²⁵, así porque yo lo deseo como porque para conseguir una cosa no hay más fuerte estorbo que el deseo de quien ha nacido infelice⁵²⁶.

—No será menester mucho para conseguirle y satisfacer a vuestro amante y esposo, oh hermosa Feliciano, —dijo Hipólito saliendo de donde estaba— porque yo sé que él está satisfecho de vuestro amor. Veisle aquí tan lastimado de vuestras penas como alegre de haberos hallado a tiempo, que por medio de tan precisa relación ha quedado seguro de que fue inculpable vuestra ausencia.

No pudo Feliciano verle y reportar⁵²⁷ los afectos de su pecho, y así acudió a darle los brazos⁵²⁸. Leonardo la recibió en los suyos, contento de imaginar que al tiempo que pudo ver en la campaña, desnudos, los aceros de dos contrarios, halló en su casa los favores de dos nobles amigos y que, cuando temió su deshonor y sus penas, granjeó su seguridad y los brazos de su querida esposa. De tan superior alegría participaron todos igualmente, sólo Hipólito acordándose por los bienes ajenos de su desdicha propia; y por los amores de Feliciano, del suyo y de la hermosura de Aminta, quedaba suspenso, divertido⁵²⁹ y triste, al paso que a los demás miraba atentos, satisfechos y alegres⁵³⁰.

Querían [32] ausentarse el ya feliz Leonardo con su querido dueño en compañía de Hipólito, mas no lo consintieron Alejandro y Carlos hasta después de haber ayudado a la celebridad de la fiesta con una espléndida cena que con brevedad se previno. Acompañáronlos luego hasta su casa quedando⁵³¹ entre todos unida noble comunicación y firme amistad. Acudían a visitarse muy familiarmente, con cuya ocasión una de las noches que se vieron juntos en casa de Leonardo, les persuadió Feliciano a que, supuesto que habían sabido los sucesos de su vida, no escusasen la elocuente relación de los suyos por haber tenido noticia de que eran prodigiosos. Aunque al principio se escusaba Alejandro⁵³², después se resolvió a referirlos, y nosotros a dejarlos por no dilatar tanto el presente para el siguiente discurso.

⁵²³ *apretado tiempo*: ‘momento de apuro’.

⁵²⁴ Metonimia de atención.

⁵²⁵ *satisfacerle*: ‘aclararle, explicarle’.

⁵²⁶ Se reitera la idea del destino adverso o de fatalidad.

⁵²⁷ *reportar*: ‘reprimir’.

⁵²⁸ Perífrasis empleada para el verbo abrazar recurrente en el texto.

⁵²⁹ *divertido*: ‘apartado’.

⁵³⁰ Esta suspensión, pesadumbre y autocompasión del protagonista al contrastar su propia desdicha con la felicidad ajena es recurrente en la novela. Se repite nuevamente en el discurso octavo cuando el protagonista se siente afligido por la pérdida de Aminta (fol. 180).

⁵³¹ Empleo incorrecto del gerundio con valor consecutivo.

⁵³² La actitud de hacerse de rogar guarda relación con la modestia de los personajes; sin embargo, es considerada una manifestación de descortesía en el *Persiles*, ed. cit., p. 199.

DISCURSO SEGUNDO

A un ánimo fuerte, invencible y atrevido nunca le desmayan los peligros, antes está tan lejos de dejarse vencer que con las dificultades se aumenta y con los riesgos se mejora¹. Es el corazón de algunos hombres tan constante en lo que proponen que no fácilmente se mueven a dejar lo que una vez emprendieron, pero ha de acompañar esta firme resolución con tal cordura que, conforme al precepto del príncipe de la elocuencia, no se aparte la determinación de la razón ni de las empresas la prudencia², porque siguiendo contrario parecer, es forzoso que se pase a ser temerario aliento el que pudiera ser fuerte y cuerdo valor. ¿Cuántos hemos visto no tener mayor contrario que su dureza ni más permanente enemigo que su misma porfía?, ¿y cuántos escusarse prudentes de empeños donde era necesaria su perdición^{3*}? De suerte que el valor viene a ser un género de instrumento de la felicidad humana, muy parecido a aquéllos de que suele usar el enojo, pues como una espada en manos del enemigo mata y del amigo defiende⁴, así el valor acompañado de la temeridad perjudica y en manos de la prudencia defiende, aprovecha y se mejora. Bien atiendo [33] a que suele ser tan apretada la ocasión que no se pueden regular por tan estrecha doctrina^{5*} las acciones de un ánimo valeroso; y así disculpo las de Alejandro, el cual viendo que todos estaban atentos, comenzó la relación de sus sucesos con este exordio^{6*}.

¹ El prefacio de este discurso versa sobre la fortaleza de ánimo del hombre. El narrador valora esta cualidad del espíritu, pero advierte de la necesidad de ir acompañada de la prudencia y la razón. En la disertación aparecen entremezclados diversos conceptos filosóficos y teológicos de raigambre estoica y cristiana especialmente. En el estoicismo la fortaleza de ánimo es junto a la virtud y el autodomínio el mejor medio de alcanzar la imperturbabilidad ante las dificultades y el destino adverso; para Cicerón, una de los cuatro principios de la honestidad junto a la justicia, la templanza y la prudencia; en el cristianismo constituye junto con los principios anteriores una de las virtudes cardinales; otros conceptos intercalados en el discurso son el racionalismo, alineado con la búsqueda del justo medio aristotélico, y el relativismo derivado de la doble perspectiva o enfoque de esta cualidad humana.

La fuente del primer enunciado se encuentra en la filosofía griega: Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, ed. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 2010, pp. 87-94); la corriente estoica: “El hombre bueno considera toda desgracia una prueba” (Séneca, *Diálogos: Consolaciones a Marcia, su madre Helvia y Polibio; Apocolocintosis*, ed. cit., pp. 50 y ss); “Piensa que no tiene mérito mostrarse valiente en la prosperidad, cuando la vida transcurre con rumbo favorable, tampoco una mar calmada y un viento complaciente demuestran la habilidad del timonel, es preciso que sobrevenga alguna contrariedad para poner a prueba su ánimo” (*Diálogos*, ed. cit., p. 49); toda la epístola 13 de las *Epístolas morales a Lucilio* trata de esta virtud (*Epístolas morales a Lucilio*, ed. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2008-2010, vol. I, pp. 142-148) y Cicerón (*Los oficios*, libro I). También la Biblia incide en esta cualidad: “Y no sólo esto, sino que nos ufamamos en las tribulaciones, conociendo que la tribulación trae consigo la paciencia, la paciencia la comprobación, y la comprobación la esperanza”, *Carta de San Pablo a los Romanos*, 5, 3. Ejemplos sobre la fortaleza en las tribulaciones se encuentran asimismo en la literatura de la época: Cervantes, el *Persiles*, ed. cit., p. 197. Sobre la inconstancia de la fortaleza y la debilidad puede verse también *El Peregrino*, ed. cit., p. 143.

² Por antonomasia el príncipe de la elocuencia es Cicerón. La razón y la prudencia son dos de las cuatro virtudes de la moralidad según el filósofo romano. Referencias a estas virtudes se encuentran tanto en *Del supremo bien y del supremo mal* (Madrid, Gredos, 1987, pp. 124-134), como en *Los oficios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, I, cap. 5 y 23. El retoricismo viene determinado por la combinación del quiasmo sintáctico y la anástrofe.

^{3*} su perdición P, S1, S2, M1 : su prudencia M2.

⁴ Empleo del argumento analógico para apoyar la idea del relativismo existencial.

^{5*} doctrina P, S1 : doctrina S2, M1, M2.

^{6*} A un ánimo fuerte, invencible y atrevido nunca le desmayan los peligros, antes está tan lejos de dejarse vencer que con las dificultades se aumenta y con los riesgos se mejora. Es el corazón de algunos hombres tan constante en lo que proponen que no fácilmente se mueven a dejar lo que una vez emprendieron, pero se ha de acompañar esta firme resolución con tal cordura que, conforme al precepto

—Cuando⁷ no os obligara nuestra amistad y el deseo de oír mis accidentes la curiosidad de saber cosas estrañas, os pudiera obligar a que pagásedes en atención los empeños de mi corta elocuencia. De la de mi amigo don Carlos se pudiera fiar⁸ con más seguridad el acierto⁹, mas por escusarle este cansancio, si se puede llamar así a lo que se ordena a serviros, y porque me debáis la memoria de tantas novedades, vista en vuestro aplauso la licencia, me dispondré a referirlas: lo que de su parte^{10*} os puedo asegurar es grande estrañeza^{11*} y de la mía, precisa verdad. Pasan^{12*}, pues, oh Hipólito, oh Leonardo, oh hermosa Feliciano, desta suerte.

Es Bolonia¹³, en el reino de Italia, ciudad bien conocida por su grandeza y en los estraños por la fama de su ilustre Universidad, que las letras no sólo ilustran al que las tiene, mas adornan, dan noble crédito y dilatan con gloriosa fama el nombre de los lugares adonde se aprenden¹⁴. Fue mi nacimiento en ella por la parte que tocó a la fortuna excelente; por la que naturaleza pudo ayudarme, tuve tantos favores, gracias a su autor¹⁵, y de todos los bienes^{16*}, que ninguno pudo pensar que fuese mayor que la mía su nobleza. Era mi padre español, a quien sacaron en su mocedad de su patria algunas travesuras a que suelen dar licencia los pocos años¹⁷. Mi madre era natural de Faenza¹⁸, otra ciudad del mismo reino. Enamorose de sus muchas prendas don Gregorio, éste era el nombre de mi padre, y después de haber unido mediante el

del príncipe de la elocuencia, no se aparte la determinación de la razón ni de las empresas la prudencia, porque siguiendo contrario parecer, es forzoso que se pase a ser temerario aliento el que pudiera ser fuerte y cuerdo valor. ¿Cuántos hemos visto no tener mayor contrario que su dureza ni más permanente enemigo que su misma porfía?, ¿y cuántos escusarse prudentes de empeños donde era necesaria su perdición? De suerte que el valor viene a ser un género de instrumento de la felicidad humana, muy parecido a aquéllos de que suele usar el enojo, pues como una espada en manos del enemigo mata y del amigo defiende, así el valor acompañado de la temeridad perjudica y en manos de la prudencia defiende, aprovecha y se mejora. Bien atiendo a que suele ser tan apretada la ocasión que no se pueden regular por tan estrecha doctrina las acciones de un ánimo valeroso; y así disculpo las de Alejandro, el cual viendo que todos estaban atentos, comenzó la relación de sus sucesos con este exordio *om. M3*.

⁷ Cuando tiene aquí matiz condicional.

⁸ *fiar*: ‘garantizar’.

⁹ En las palabras de Alejandro se combinan varios principios: la cortesía, la *humilitas* y la *captatio benevolentiae*, habitual al comienzo de poemas y discursos para ganarse el favor de los interlocutores. Tiene asimismo resonancias bíblicas: “Y aquél que se ensalzare será humillado, y aquel que se humillare, será ensalzado”, San Mateo, 23, 12.

^{10*} lo que de su parte *P, S1, S2, M1, M2*: siendo lo de su parte *M3*.

^{11*} estrañeza *P, S1, S2, M1, M2*: extrañez *M3*. El carácter sorprendente o extraño de los hechos es un principio literario para atraer la atención de los lectores.

^{12*} pasan *P, S1, S2, M1, M2*: pasaron *M3*.

¹³ Don Carlos, don Alejandro y Aminta son naturales de Bolonia, aunque la ascendencia de los dos últimos es española por la rama paterna, ya que don Gregorio, como se indica más abajo, es español. Exceptuando a estos tres personajes, a don Enrique y a los turcos que aparecen en el discurso sexto (Alí, Lidora, Rezuan), el resto de los personajes de la novela son españoles.

¹⁴ Breve excursio sobre la importancia del estudio en los nobles, idea recurrente en la novela.

¹⁵ autor: ‘padre, progenitor’.

^{16*} favores (gracias a su autor y de todos los bienes) que ninguno *P, S1, S2, M1, M2*: favores que ninguno *M3*.

¹⁷ Las travesuras debieron de ser lances de honor o pendencias con otros caballeros. El narrador alude a la imprudencia e inexperiencia de la juventud, de acuerdo con el propósito general de la novela de advertir a los jóvenes sobre su comportamiento temerario e imprudente.

¹⁸ Faenza pertenece en la actualidad, igual que Bolonia, a la región Emilia-Romaña, separadas una de otra por una distancia aproximada de unos cincuenta kilómetros. Su período de expansión, esplendor y riqueza le llega con el gobierno de los Manfredi, entre los siglos XIV y XVI, y tras un breve período de dominación veneciana, pasa igual que Bolonia a la jurisdicción de los Estados Pontificios.

matrimonio lícitamente¹⁹ las almas, eligieron para su habitación a Bolonia, donde se aumentó copiosamente su hacienda y tuvieron, para que la [33v] heredase conmigo, una hija²⁰, cuyo nombre era Aminta.

Aquí comenzó a imaginar Hipólito que era hermana de Alejandro el dueño de su voluntad; mas por no divertirlo de sucesos en que venía a tener tanta parte, por amante de su bellísima hermana, le dejó que prosiguiese; y él sin cortar el discurso, añadió:

—Era mi hermana de inclinación traviesa, amiga de ver, poco escrupulosa en hablar y demasiado aguda en responder, que sobre hermosa, rica y bien nacida, daba grandes motivos a la juventud y era inquieta fábula de la ciudad²¹. Llamábase mi madre Hortensia y era tan parecida en la elocuencia, como en el nombre, a aquélla que la Antigüedad celebró cuidadosa y felizmente²². Tenía eminente noticia de todas ciencias por haberlas estudiado en menor edad con ánimo de aventajar a muchos y de disminuir a todos cuantos piensan que la ciencia está vinculada sólo a los ingenios de los hombres, como si las mujeres fueran de diversa naturaleza²³. Valiéndose de su cordura, encaminaba mi madre a Aminta y procuraba que la imitase en los estudios, cosa que ella hacía con mucho gusto repitiendo aquellas palabras de Cicerón²⁴ que dicen: “Los estudios alimentan en la mocedad, deleitan en la vejez, adornan en la prosperidad, ayudan en la adversidad, anochecen con nosotros, peregrinan en nuestra compañía y, aun entre la rusticidad del campo, no nos desamparan”. Mas, no obstante, este entretenimiento era tan libre que ni bastaban razones, ni le detenían amenazas, ni la obligaban ruegos a que moderase su condición^{25*}. Cierta cosa es que su libertad no se extendía más que a las palabras ni pasaba en ella el pensamiento los términos de honesta conversación, como alguna vez nos constó de experiencia²⁶; mas en una mujer noble y, aunque no lo sea, en una mujer conocida y [34] celebrada de hermosa, es notable

¹⁹ *lícitamente*: ‘legítimamente’. El sacramento del matrimonio es el procedimiento legítimo de unión de los enamorados en la novela de corte idealista. Existen fórmulas adyacentes como el matrimonio secreto o clandestino sin presencia de autoridad civil o religiosa y la palabra o promesa de matrimonio de los enamorados, con la variante por escrito de la cédula firmada por el joven.

²⁰ Teniendo en cuenta que la institución que funcionaba en la época era el mayorazgo, según la cual los bienes vinculados eran heredados normalmente por el hermano mayor (aunque había excepciones), Aminta sólo heredaría los bienes libres de sus padres, normalmente escasos al lado de los vinculados. Sin embargo, tendría derecho a una parte de la herencia familiar como señala su hermano.

²¹ Alejandro destaca la falta de recato como el principal defecto de su hermana. Aunque honesta, la inquietud, la curiosidad, la espontaneidad y la agudeza que la caracterizan la convierten en una mujer atrevida, que da que hablar por su actitud entre los conocidos.

²² Hortensia es una de las primeras oradoras de Roma como ya comentamos en discurso primero, nota 196.

²³ En general el nivel intelectual medio de la mujer española era bajo en comparación con el de otros países. La formación intelectual de la mujer iba vinculada además al *estatus* social, siendo las mujeres de la aristocracia o de la burguesía acomodada las que accedían a la cultura. Los estudios de madre e hija revelan por tanto la posición social de la familia. El comentario posterior adhiere a Quintana al círculo de intelectuales que rechazan la misoginia literaria imperante en la época. Por segunda vez en el texto, el narrador equipara la naturaleza de hombres y mujer, véase más arriba fol. 9v. Sobre este tema puede verse Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., pp. 39 y ss.

²⁴ El narrador reescribe parte del famoso discurso de Cicerón en defensa del poeta A. Licinio Archias: “Pero estos estudios alimentan la juventud, alegran la ancianidad, adornan la prosperidad, proporcionan refugio y consuelo en la adversidad, deleitan en casa, no estorban fuera, velan con nosotros, viajan con nosotros, nos acompañan en el campo”, *Defensa de Ligario. Defensa del poeta Arquías* ed. Antonio Fontán Pérez, Madrid, Gredos, 1993, p. 86.

^{25*} condición P, S1, S2, M1 : intención M2, M3.

²⁶ La adjetivación ‘honesta’ es fundamental en este contexto, ya que el término conversación era empleado en el período clásico para referirse al trato íntimo entre hombre y mujer.

defecto el dejarse comunicar fácilmente²⁷. Acuérdomme de haber oído a mi madre reprender sus diversiones con tanta variedad de sentencias, tanta hermosura de palabras y tal adorno de razones²⁸ que parecía imposible dejar de reducirse con ellas quien no tuviese ciega la razón y inhábil^{29*} el entendimiento; a quien Aminta respondía con tal cautela en el discurso y tal resolución en la lengua que, inclinada al bien pudiera ser envidia en los enemigos, como entonces era lástima en los propios³⁰. Llamola un día al fin de otras muchas cosas, con que procuraba su escarmiento, vanagloriosa³¹. Mas oíd, por vuestra vida, la respuesta de Aminta, y así conoceréis la verdad de cuanto a favor de su agudeza he dicho: “La vanagloria, si yo no me engaño, oh señora³², es vanidad de un ánimo que juntamente tiene algún bien y ignora³³ el modo de poseerle; es un afecto enfermo con ciertas hinchazones de excelencia; es torbellino de presunción que asiste en ánimos leves; es una imaginación para las cosas mal fundadas apacible y para las adversas, inútil. Esta es la vanagloria brevemente y sus definiciones^{34*}. Los vanagloriosos son aquéllos a quien el viento de la jactancia levanta sobre sí mismos; los que desean que todos los alaben; los que procuran que injustamente los veneren; los que favorecen a los aduladores, los que quieren enseñar cuando para sí no saben; los que intentan ser tenidos por doctos en lo que no entienden; los que se huelgan de que se crean dellos cosas grandes; los que en las palabras son tan graves que se escuchan; los que son en prometer veloces y en dar limitados; los que para los sucesos prósperos son alegres, en los adversos frágiles, en los oprobios^{35*} cuidadosos, en los regocijos inmoderados y, para lo honesto, difíciles. Estos son vanagloriosos, dichosa yo, que ni la tengo ni por esa parte la conozco”³⁶.

Tales como éste eran los coloquios que entre las [34v] dos pasaban, dando envidia a otras señoras que las oían y enseñando a las que lo procuraban. Yo andaba con estas inquietudes de mi hermana confuso, sin saber qué medio escoger para su sosiego. Advertía que no era posible que su condición dejase de traerme a algún infelice término, porque en un hombre noble cualquier cosa de honor le pone en apretadas ocasiones de aventurarse por no perderse³⁷. Vía que de tantos como la pretendían, alguno forzosamente podría tener dominio en su voluntad³⁸ y aún temía que había de ser quien

²⁷ De nuevo insiste Alejandro en la falta de recato de la joven, aunque esta apreciación queda atenuada por el carácter honesto de su discurso.

²⁸ Las palabras de Alejandro remiten al tópico horaciano *miscere utile dulci*, apuntado por Aristóteles en su *Poética* y seguido por Lucrecio y Quintiliano, puede verse al respecto el discurso primero, nota 17.

^{29*} y inhábil P, S1, S2, M1, M2 : e inhábil M3.

³⁰ *proprios*: ‘allegados’.

³¹ Debe entenderse ‘el escarmiento de su vanidad’.

³² Fórmula de respeto acorde con el nivel social y cultural de los personajes.

³³ y ignora P, S1, S2, M1, M2 : e ignora M3.

^{34*} definiciones P : difiniciones S1, S2, M1, M2, M3.

^{35*} oprobios P, S1, S2 : oprobrios M1, M2, M3.

³⁶ Aminta define la vanidad y a los vanidosos con su estilo metafórico particular, confirmando con la agudeza y el retoricismo que le caracterizan su capacidad intelectual. Otra disertación sobre este defecto próximo a la soberbia se encuentra en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., II, p. 279.

³⁷ A Alejandro le preocupa la actitud de su hermana, ya que puede llevarle a una situación comprometida. El honor familiar reside en la mujer; y la pérdida de éste supone su restitución inmediata. De ella se ocupan los varones de la familia (padre y/o hermanos) en caso de que los tenga, o la propia joven en su falta o ausencia. La primera circunstancia es la más frecuente en la literatura del siglo XVII (novela y teatro), pero también se dan ejemplos de la segunda, véanse la historia de Dorotea en *El Quijote*, *Las dos doncellas* (Novelas ejemplares), *A un engaño, otro mayor* de Alonso de Castillo Solórzano en *Alivios de Casandra*, *La vida es sueño* o *Don Gil de las calzas verdes*.

³⁸ Tener dominio en su voluntad es una expresión de raíces cortesanas para referirse al enamoramiento, entendido como entrega o rendición de la voluntad al ser amado.

peor la estuviese, porque suele ser castigo de la demasiada libertad encontrar siempre con lo peor. Había entre los demás mancebos de la ciudad dos caballeros que se aventajaban a todos y se señalaban con más atención en este empleo: el uno se llamaba Valerio y el otro don Enrique, cuyos apellidos oculto por no ser a nuestro intento de importancia. Andaba don Enrique más favorecido, si bien honestamente, y con los favores ajenos Valerio tan celoso que todo el amor que tenía a Aminta era odio para su competidor, ordinario accidente en los que juntan al desprecio propio, la competencia y la felicidad ajena³⁹.

Aconsejábanle sus amigos que dejase de atormentarse con este desasosiego, así porque don Enrique era más poderoso, como porque era insufrible la pena que él mismo se procuraba viendo a su contrario favorecido y a su amor tan injustamente despreciado. Decíanle que los desprecios son en el ignorante incentivos y en el cuerdo desengaños y que, supuesta esta verdad, fuese cuerdo y atendiese a que no hay hombre tan perdido de amor que si quiere procurarlo no se remedie fácilmente en sus pasiones, o ya escusándose de ver la causa dellas o ya entrando en el consejo de su acuerdo para tomar residencia a sus pensamientos, haciendo a la prudencia abogado, a los desasosiegos testigos, a la voluntad reo, a las sinrazones [35] fiscales y a la razón juez atento⁴⁰. Afirmábanle que el cuerdo médico no cuida del gusto y comodidad del enfermo si le desea salud y que así él no había de atender al gusto de su amor si quería mejorar en su enfermedad⁴¹. Persuadíanle a que tomase cuenta a su deseo y hallaría que el recibo de los disgustos es a millares y el descuento de los placeres que da amor a unidades y que, siendo todo esto así, no escusase esta consideración ni se desacreditase de entendido prosiguiendo en empleo tan a su costa y que le había de traer aún a más infeliz estado^{42*}. A esto respondía Valerio que él no tenía amor a Aminta, sino aborrecimiento a su contrario, y que no la procuraba por el gusto suyo, sino por el pesar ajeno; así que tuviesen por cierto que sus persuaciones eran vanas y que serían sus diligencias inútiles, porque él había de procurar la perdición de muchos en la venganza de uno solo⁴³. Desta suerte proseguía don Enrique, padecía Valerio y yo vivía ignorante de su competencia, porque aunque velaba mi cuidado en la guarda de mi hermana, su industria era tan grande que, mejor que Mercurio a Argos cuando guardaba a la transformada hija de Inaco, me dejara ciego aunque tuviera cien ojos⁴⁴.

³⁹ Apostilla que deriva del conocimiento del autor sobre la condición humana.

⁴⁰ Imágenes del ámbito jurídico para hacer desistir a Valerio de su enamoramiento no correspondido.

⁴¹ La analogía pertenece en este caso al ámbito de la medicina.

^{42*} A esto respondía Valerio que él no tenía amor a Aminta, sino aborrecimiento a su contrario, y que no la procuraba por el gusto suyo, sino por el pesar ajeno; así que tuviesen por cierto que sus persuaciones eran vanas y que serían sus diligencias inútiles, porque él había de procurar la perdición de muchos en la venganza de uno solo *om. M3*. Los amigos emplean argumentos diversos para hacer desistir a Valerio de su amor no correspondido. Las imágenes pertenecen tanto al ámbito jurídico como médico. Todos los razonamientos apelan al sentido común y la lógica.

⁴³ La actitud de Valerio revela su mezquindad. La vileza y la soberbia serán sus dos principales defectos. Como modelo negativo, sus actos serán castigados con la muerte.

⁴⁴ Alejandro alude al mito de Argos para subrayar su actitud vigilante. Aunque hay varios Argos en la mitología, el más célebre es el boyero que vigilaba en los prados a Ío, convertida en blanca ternera por Juno, que estaba celosa de la joven. Hay varias versiones sobre el número de ojos que le singularizaban, desde uno, cuatro o infinidad de ellos distribuidos por todo el cuerpo, o según otra tradición sólo en las partes delantera y trasera del mismo. Para la custodia del animal que estaba atado a un olivo, Argos observaba a la joven permanentemente con sus ojos, la mitad abiertos y la mitad cerrados. Júpiter, enamorado de Ío, le dio posteriormente a Mercurio la orden de liberar a la joven. Hay varias versiones también sobre la forma en que lo hizo, pero todas ellas terminan con la muerte de Argos de una u otra manera. Juno, para inmortalizar a su servidor, trasladó sus ojos al plumaje del pavo real, ave consagrada a la diosa. Argos es símbolo de la vigilia y del siempre desvelado.

Uno destos días en que Valerio andaba trazando la venganza de sus celos, se llegó a mí con más que nunca fingida amistad y me dijo mil engaños⁴⁵ acerca de un disgusto que fingió con otro caballero, en el cual quería que le acompañase con intento, sin duda, de que no faltase mi presencia de adonde después sabréis⁴⁶. Yo, que en la ciudad era conocido por hombre de razonable valor, aunque naturalmente le aborrecía por su infame lengua y maliciosas costumbres, quise que no se atribuyese a cortedad de ánimo el parecer remiso y le dije que desde luego determinase lo que había de estar más bien a su reputación y a la conservación de su honor, porque yo prometía [35v] acompañarle apercebido^{47*} a cualquier riesgo. Él lo estimó por entonces y yo sentía interiormente un sobresalto tan vivo que me obligaba a decir dudoso aquellas razones en que proféticamente el alma me afirmaba los futuros sucesos⁴⁸. Esperome aquella misma noche mientras que prevenía algunas armas en mi defensa y los dos juntos nos fuimos a donde él cauteloso me llevaba y yo inocente me había dejado persuadir que estaba su enemigo. Hallamos solo en una calle a don Enrique, y es tal la cortedad de los que se alargan demasiado de lengua⁴⁹ que, viendo presente a quien aborrecía y yendo a su lado un hombre de confianza, aun no se atrevió a acometerle. Llegó a él, reconociole y diciéndole lo mismo que a mí primero me había dicho, nos llevó con título de que procuraba hacer hora a una casa de conversación, lugar en que algunos de los caballeros de la ciudad nos solíamos juntar, o ya a saber novedades de otros reinos antes que sucediesen o ya a divertirnos y comunicarnos tomando por ocasión el juego.

Estaba aquella noche junto lo más escogido de la juventud que solía acudir a entretenerse; y mientras unos jugaban, tomaron otros por asunto decir mal de las mujeres en común⁵⁰ y referir lo que cada uno supiese de las damas de la ciudad. Yo no sé si dio principio a esta conversación Valerio, si bien conozco que no podía dejar de ser infame quien tal propuso, porque decir mal de las mujeres hace a un hombre averiguada información de mal nacido. Perdonad la digresión⁵¹ y, antes que pase a los demás sucesos, permitid que me ponga a discurrir un rato en la maldad que comete quien no las venera y, en lugar de darlas justa estimación, las deshonra. Cuanto a lo primero es ingrato, pues habiendo nacido de sus entrañas, las desprecia y paga el ser que le dieron quitándoles el ser con el honor, porque las mujeres no pueden preciarse del ser si les falta el [36] ser honestas⁵². Demás desto, da por el líquido y blanco humor⁵³ de sus pechos con que le alimentaron la ponzoña vil con que las ofende y, finalmente, a los vestidos con que le abrigaron, corresponde en libertad con que descubre sus defectos; es también soberbio, pues desprecia sus principios, y mordaz, pues no se modera en la lengua; es injusto, pues en lugar de dar lo que puede, niega lo que por tantos títulos debe. Y, en resolución, a mal nacido y infame^{54*}, junta los renombres de ingrato,

⁴⁵ *engaños*: ‘mentiras’. De nuevo el recurso hiperbólico.

⁴⁶ Anticipación para crear expectación.

^{47*} *apercebido* *P*, *S1*, *S2* : *apercebido* *M1*, *M2*, *M3*. Es una variante común en el Siglo de Oro.

⁴⁸ El presentimiento negativo de Alejandro deriva del conocimiento de la personalidad de Valerio y los indicios anteriores.

⁴⁹ ‘hablan demasiado, con desvergüenza e imprudencia’.

⁵⁰ *en común*: ‘en general’. Carolina Bourland (*The short story in the seventeenth century*, Nueva York, Buró Franklin, 1973, p. 29) señala que en el género corto los jóvenes además de hablar de mujeres solían tratar en sus conversaciones de acontecimientos políticos cotidianos, de asuntos de actualidad o de teatro.

⁵¹ La petición de disculpa transfiere el plano de la ficción. Alejandro no sólo se dirige a sus interlocutores sino también a los lectores.

⁵² La honestidad es la virtud por antonomasia de la mujer en la época. La idea puesta en boca de Alejandro manifiesta el pensamiento del autor implícito.

⁵³ Metáfora de la leche materna.

^{54*} y *infame* *P*, *S1*, *S2*, *M1* : e *infame* *M2*, *M3*.

soberbio, maldiciente y injusto⁵⁵. Don Carlos, que ahora está a mi narración presente, lo estaba también entonces y con razones quiso impedir que no pasase adelante aquella conversación. Yo traté de salirme y no escucharlos, mas llegando algunos a detenerme, a él y a mí nos trataron de escrupulosos y otros títulos que la desbocada⁵⁶ juventud suele dar a los moderados en sus acciones^{57*} y cuerdos en sus palabras. Fueron ellos discurrendo en las costumbres de algunas y yo, en la defensa de todas, hasta que llegó a hablar Valerio por su orden. En esta vil ocasión tuvo el cumplimiento de su imaginada venganza, puede ser que con ánimo de que yo la tomase de^{58*} don Enrique, pues comenzó a decir que conocía una dama, sin referir el nombre por entonces, de tales costumbres que se podía temer por ellas no solo la pérdida de una ciudad, sino la ruina y destrucción^{59*} de muchos reinos; y que era de condición tan atrevida y resolución tan libre que no se contentaba fácilmente, antes teniendo amor a uno solo, se le⁶⁰ mostraba a todos para traerlos perdidos; que era en el rostro hermosa, en el cuerpo bizarra, en los vestidos curiosa, en la sangre noble, en la riqueza abundante, en público despejada y en secreto deshonesta.

Poco había importado que Valerio hubiese dicho tantas infamias de mujer de tales prendas si no añadiera:

–“Permítaseme que calle el nombre desta dama por estar delante [36v] el tío de dos hijos que ocultamente ha tenido”.

Había entre los demás otros dos que como yotenían hermanas, los cuales comenzaron a alterarse y conferir entre sí mismos lo que habían oído, cuyos semblantes y turbación, vista por el infame Valerio, le hicieron proseguir diciendo:

–“Nadie se inquiete ni murmure lo que he dicho, que el nombre de la dama es Aminta, el tío de los niños Alejandro, y aun si me aprietan mucho, diré que su padre es don Enrique”.

¡Oh traidor Valerio, cómo^{61*} rompiste mis entrañas de dolor haciendo balas tus alevosas razones! ¡Oh cómo pusiste el alma tan colmada de penas! ¡Oh cómo quedó la vista falta de luz y, quitando al rostro su ordinario color, dejaste el pecho lleno de turbación y confusiones!⁶² Mas esperad, oh nobles amigos, y oiréis como hasta aquí mi deshonra, mis pesares y sus razones, desde este punto mi satisfacción, mi venganza y su castigo. Apenas pudo proferir la última sílaba que dio fin a mi afrenta cuando comenzó en su muerte el escarmiento de otros maldicientes, pues arrancando de una daga⁶³ por estar desviado de mí, se la tiré tan diestramente que entró a sacarle del mismo vil^{64*}

⁵⁵ La digresión vuelve a ser un alegato en defensa del género femenino. La fuente de este discurso se encuentra en el capítulo 23 de *La cárcel de amor*: “Leriano contra Tefeo y todos los que dicen mal de mugeres”, ed. Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 65 y ss.

⁵⁶ desbocada: tanto en el sentido de ‘lenguaraz’ como de insensata.

^{57*} acciones P, S1, S2, M1, M3 : acerones M2, parece ser una errata.

^{58*} la tomase de don Enrique P, S1, S2 : la tomase don Enrique M1, M2 : Comenzó, pues, a decir Valerio que don Enrique conocía una dama M3.

^{59*} destrucción P, S1, S2, M1, M2 : destrucción M3. Destrucción es variante común en el período clásico.

⁶⁰ Es uno de los innumerables léismos repartidos por el texto. Aquí hace alusión al amor.

^{61*} cómo P : y cómo S1, S2, M1, M2, M3.

⁶² Alejandro expresa a través de estas exclamaciones retóricas la turbación que le produce la injuria sin fundamento de Valerio.

⁶³ daga: ‘arma blanca, corta y con filos a ambas partes, por lo menos hacia la punta, que tiene aguda. Háilas también cuadradas y de un filo. Tiene guarnición menor que la espada, con que cubre el puño, y gávilanes para los quites. Aldrete dice es uno de los nombres que nos quedaron de los Godos, en cuya propia lengua se llamaba Dage, o Dagon’ (DA).

^{64*} del mismo vil corazón P : del corazón S1, S2, M1, M2, M3.

corazón la injusta sangre⁶⁵. Don Carlos, que estaba más cerca, prosiguió dándole tantas heridas que no pudo quedar duda en su muerte. Yo, a este tiempo, procuraba hacer igual a la suerte de Valerio la desdicha de don Enrique, porque aunque como después supe era mentira que mi hermana le dejase llegar a tan familiares brazos^{66*}, con todo eso por la duda que entonces podrían engendrar las razones de Valerio, quedara más segura mi opinión⁶⁷ si quedara muerto quien había tenido nombre de mi ofensor. Fue tanta su dicha que se escapó huyendo y, mientras unos acudieron a detenerme porque⁶⁸ no le matase, otros procuraron impedir que no me fuese para entregarme a la justicia y quedar así disculpados en la muerte de Valerio con entregar al homicida. Yo, entonces, advertido de su imaginación, me salí de entre [37] todos y, metiendo mano⁶⁹ a la espada, les obligué a que hiciesen otro tanto y a que dejaran a don Carlos con quien procuraban lo mismo. Él, cuando se vio libre y a mi persona en tal aprieto, se puso con atrevida resolución y noble aliento a mi lado, y tanto pudieron su valor y mi enojo que los hicimos retirar hasta la puerta de la calle.

Bien quisiéramos⁷⁰ poder escaparnos de tan conocido peligro, mas el ruido de las armas, la confusión de todos y las voces de algunos dio lugar⁷¹ a que la justicia⁷² llegase en este tiempo. De suerte nos comenzaron a apretar⁷³ de una y otra parte que fue forzoso el retirarnos y volvernos adentro después de haber muerto⁷⁴ en la refriega a uno de los que habían llegado con la justicia. Cuando nos vimos segunda vez encerrados y que, aumentando delitos a delitos, hacíamos peor nuestro negocio y casi imposible la huida, tomamos otro medio, que fue entre la defensa y la resistencia que hacíamos, procurar cerrar las puertas de la casa en que había tenido principio nuestro disgusto y quedarnos dentro, pues aunque no fuese ésta segura traza de escusar aquel riesgo, lo sería de dilatar la prisión y el castigo hasta que la cólera se moderase en los unos y el enojo en los otros. Aunque este medio era dificultoso por la multitud de contrarios^{75*} que teníamos, viendo lo que nos importaría⁷⁶ conseguirle, pusimos tal cuidado, tal fuerza y tal diligencia que con brevedad nos hallamos defendidos de la invencible fortaleza⁷⁷ de dos grandes^{78*} puertas. Pusimos para mayor seguridad todas las cerraduras en el estado que nos pareció más a propósito. No se puede encarecer el contento con que nos hallamos viendo que a la referida habitación acompañaban en nuestro favor notables circunstancias, puesto que era alta, fuerte y hermosa, y por esta parte segura de que pudiesen vencer nuestra porfía subiendo por las paredes^{79*}. Tenía todas las fachadas de piedra, con [37v] que el rompimiento era imposible. Dilatábase tan espaciosamente que

⁶⁵ injusta sangre: ‘emponzoñada’. La reacción de Alejandro es la esperable en la época, pues la injuria no sólo mancha el nombre de Aminta, sino el de toda la familia.

^{66*} a tan familiares brazos *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : a tan familiares licencias y favores *M3*. Es una imagen eufemística de la relación íntima.

⁶⁷ opinión: ‘nombre, dignidad’.

⁶⁸ porque tiene sentido final.

⁶⁹ meter mano a la espada es una locución verbal con el significado de desenvainar.

⁷⁰ Quisiéramos tiene aquí el significado original de pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo: ‘hubiéramos querido’.

⁷¹ Falta de concordancia gramatical entre el sujeto múltiple y el verbo probablemente por entender el primero en un sentido totalitario.

⁷² La justicia es un término metonímico alusivo a la autoridad judicial.

⁷³ apretar: ‘acosar, estrechar el cerco persiguiendo y atacando’.

⁷⁴ Ya explicado con anterioridad: haber muerto tiene el significado de matar en las formas compuestas.

^{75*} de contrarios *P* : de los muchos contrarios *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁷⁶ Empleo del condicional en lugar del imperfecto de indicativo con valor de futuro del pasado.

⁷⁷ Imagen de reminiscencias medievales.

^{78*} dos grandes puertas *P* : muy grandes puertas *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{79*} subiendo por las paredes *P* : subiendo por altas paredes *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

hacía frente a cuatro distintas calles, cosa que si bien no daba lugar a que por otras casas entrasen, con todo eso nos daba algún desconsuelo, viendo que nosotros tampoco podíamos huir por ellas. Finalmente, tenía gran cantidad de ventanas: todas estaban prevenidas de tan fuertes cerraduras que parecían haberse hecho con atención a este peligro y con deseo de nuestra defensa. Reparamos^{80*} en que habían dejado por todas partes mucha gente que nos guardase⁸¹; y, para satisfacernos, cogimos al ya muerto Valerio, descolgámosle con unas cuerdas y vimos el cuidado con que velaban en la presteza, con que llegaron a ver si era alguno de nosotros el que bajaba de aquella suerte⁸².

Apenas comenzó el alba a dar con media luz indicio de la venida del sol, cuando trataron de darnos un asalto por diversas partes para que, no pudiendo acudir a la defensa de tantas, nos imposibilitásemos en ella; mas don Carlos de una parte y yo de otra tirábamos desde un terrado⁸³, que en lo más alto había, copiosa cantidad de piedras y otras cosas que con las dagas arrancábamos, haciendo notable daño en los que atrevidos nos le procuraban. No se niega a mi discurso, oh nobles amigos, que toda esta defensa era injusta y que a la justicia se debe respetar, cuando mucho huir⁸⁴, y en ningún caso ofender; mas como entonces estábamos empeñados y no mirábamos la verdad a la luz que ahora la vemos, no obrábamos como ahora desapasionadamente⁸⁵. En el espacio que duró su porfía, advertimos notables ventajas, porque si bien nuestra diligencia era grande, también el cansancio era mucho y la multitud de los contrarios mayor, pero cuando el valor no falta, todos los peligros son cortos. Atendiendo, pues, don Carlos al nuestro y que algunos con escaleras, que habían arrimado, estaban dando golpes a las ventanas^{86*} para romperlas, bajó al primer cuarto por [38] haber visto en él una escopeta. Quitola del lugar en que estaba y, hallándola prevenida⁸⁷, se llegó a una de las ventanas por la cual con un hacha habían comenzado a faltar algunos fragmentos⁸⁸ y se vía buena parte de luz. Metió por el hueco la boca del doméstico rayo⁸⁹, apretó la llave⁹⁰ y el que poco antes daba en la ventana golpes cayó furioso y dio uno tan grande en el suelo que, cuando no lo fuera con la herida del derretido plomo, pudiera quedar con su propia violencia muerto. Visto este suceso y oída la repetida voz del referido instrumento, concibieron los que antes procuraban ofendernos tanto temor que, conformes^{91*}, se bajaron de donde estaban diciendo:

—“¡Cuánto menos importa cogerlos que aventurarnos! Estos hombres están perdidos y han de vender^{92*} sus vidas con riesgo de las nuestras; ¿para qué queremos

^{80*} reparamos *P*, *M3* : reparemos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

⁸¹ *guardase*: ‘vigilase’.

⁸² La referencia a los extraños acontecimientos queda presente tanto en el motivo de la ofensa totalmente desmedida, como en el desenlace de los sucesos, carentes de cualquier verosimilitud.

⁸³ *terrado*: ‘azotea’.

⁸⁴ ‘cuando se huye’.

⁸⁵ El narrador aprovecha la ocasión para censurar el desacato a la justicia. No obstante, justifica su conducta apelando a las circunstancias. De nuevo de forma implícita defiende el comportamiento templado y reflexivo en cualquier situación.

⁸⁶ En el texto aparece *ventas*. Es una errata.

⁸⁷ *prevenida*: ‘con munición’.

⁸⁸ Se refiere a la madera de las contraventanas.

⁸⁹ Metáfora para referirse al cañón de la escopeta.

⁹⁰ *llave*: ‘gatillo’.

^{91*} tanto temor, que conformes *P* : tan grandísimo temor, que muy conformes *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{92*} ¡Cuánto menos importa cogerlos que aventurarnos! Estos hombres están perdidos y han de vender sus vidas *P* : Cuánto menos importa cogerlos que ponernos nosotros a un tan grande peligro de perder la vida! Estos hombres están ya perdidos y han de vender bien sus vidas *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

empeñarlas en tan corto precio^{93*}, si no dejarlos hasta que la hambre, enemigo familiar^{94*}, les haga a ellos dentro de pocos días^{95*} venir a nuestras manos⁹⁶ y a nosotros conseguir lo que ahora no podemos sin peligro?”^{97*}

Corrió este parecer por todos, parte por el escarmiento que habían tenido en su amigo y parte porque algunos^{98*}, aunque por razón de otros respetos parecía moverse en nuestro daño, estaban de nuestra parte, consintieron a la traza. Diéronla los parientes de Valerio en que ninguna persona llegase en cuatro calles alrededor para evitar^{99*} que nos diesen ayuda o sustento^{100*}. Con esta prevención y muchas guardas, nos dejaron a un mismo tiempo cansados y consolados, esperando remedio^{101*} de parte de nuestros amigos. ¡Oh cómo tiene muchos la felicidad, oh cuán pocos la necesidad! Aquí conocía yo los verdaderos^{102*} y decía¹⁰³: “Dichoso es el que tiene una desdicha si no dura^{104*}, pues con ella se desengaña de muchas cosas y advierte de quién puede fiarse y quién sabe ser amigo. Antes solía permanecer la amistad hasta las aras, esto es, en las cosas que no se oponían al culto de Dios; mas ahora las amistades duran hasta los trabajos, pues en teniéndolos un hombre [38v] le faltan los amigos¹⁰⁵. ¡Oh infeliz tiempo donde son todos tan leves que apenas corre el viento de una tribulación cuando desaparecen! ¡Oh mil veces dichoso el que llega a tener uno solo que sepa en las leyes de amistad las obligaciones que tiene y entre cuantos lo han sido! ¡Oh más que todos dichosísimo yo, que me satisface de que tengo tan crecido bien en el noble don Carlos, y a quien, como después veréis¹⁰⁶, debo por tantos títulos este agradecimiento”.

En el aprieto que acabé¹⁰⁷ de referiros, estábamos continuando los desvelos de nuestra defensa y limitando la hambre con la prevención que dentro de la espaciosa habitación había. Dilatábase esto más que los parientes y amigos de Valerio quisieran. Asistían con grande vigilancia a guardarnos, temerosos de que su descuido podría dar

^{93*} en tan corto precio *P* : por tan corto precio *S1, S2, M1, M2, M3*.

^{94*} enemigo familiar *P* : enemigo tan familiar *S1, S2, M1, M2, M3*. Metáfora de hambre.

Corresponde al modelo impuro.

^{95*} pocos días *P* : muy pocos días *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁹⁶ Venir a nuestras manos: ‘entregarse’.

^{97*} sin peligro *P* : si no es poniéndonos a un gran peligro *S1, S2, M1, M2* : si no es poniéndonos a un tan gran peligro *M3*.

^{98*} amigo, y parte porque algunos, aunque *P, S1* : amigo, aunque *S2, M1, M2, M3*.

^{99*} para evitar *P, S1, S2, M1* : para quitar *M2 y M3*.

^{100*} ninguna persona llegase en cuatro calles alrededor para evitar que nos diesen ayuda o sustento *P* : no pudiese llegar en cuatro calles alrededor para quitar que nadie les pudiese llevar ningún sustento *S1, S2, M1, M2, M3*.

^{101*} remedio *P* : algún remedio *S1, S2, M1, M2, M3*.

^{102*} los verdaderos *P* : los que eran verdaderos *S1, S2, M1, M2, M3*.

¹⁰³ La exclamación retórica pondera los beneficios de la amistad. Quien tiene un amigo de verdad necesita muy poco. La fuente de la disertación siguiente se encuentra en Cicerón: “¡Qué pesada, qué dura parece a los más la compañía de los desgraciados! No es fácil hallar quien se amolde a ella. Aunque dijo muy bien Enio: El amigo seguro se conoce / en los momentos críticos; con todo, la mayoría descubren su ligereza y ruindad por dos señales: si desprecian al amigo en la prosperidad o lo abandonan en la desgracia”, *De Amicitia*, ed. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1983, p. 84.

^{104*} si no dura *P* : si no dura mucho tiempo *S1, S2, M1, M2, M3*.

¹⁰⁵ Concuerda con el refrán: “En el peligro se conoce al amigo” (Correas).

¹⁰⁶ Fórmula ilocutiva de anticipación bastante frecuente en las narraciones secundarias para mantener la atención de los narratarios y los lectores. La expresión anuncia en este caso la calidad de la verdadera amistad de don Carlos.

¹⁰⁷ Manifiesta la preferencia generalizada en el texto de los pretéritos perfectos simples en lugar de los perfectos compuestos para acciones terminadas dentro de un tiempo aún no concluido para el hablante.

lugar a nuestra fuga, y con el tiempo nos venimos^{108*} a desengañar de que la traza suya había sido prudente, pues nosotros teníamos nuestra mayor ruina en nuestra misma defensa, y huyendo de ser presos, nos acercábamos a la mísera pérdida de nuestra vida, la cual por írsenos acabando la comida había de ser forzosa. No dejaban de sobresaltarnos con súbitos acometimientos¹⁰⁹, en que siempre llevaban la peor parte; otras veces procuraban entrar rompiendo los cimientos, mas con este medio poco se aumentaban nuestras penas, viendo que era inexpugnable la fortaleza en ellos y temeraria la violencia con que impedíamos que ninguno se llegase^{110*} demasiado cerca. No obstante todo este valor, nos iban faltando las fuerzas. Tal fue la necesidad a que llegamos que nos pesó de haber echado por la ventana a Valerio, pareciéndonos que pudiéramos satisfacer nuestra hambre con alguna parte de sus viles miembros¹¹¹. ¡Quién creyera, oh amigos, que a dos hombres dentro de su misma patria, a la vista de sus padres, donde tenían sus parientes, donde estaban regalados y servidos y donde les sobraba todo tan abundantemente les había [39] de suceder caso tan nuevo, habían de padecer cerco tan penoso y habían de llegar a verse con necesidad tan grave que les obligase a quitar a algunos libros que hallaron los pergaminos¹¹² y a cocerlos con la lumbre, que cuidadosamente no habían dejado acabar, para remediar esta miserable pensión a que nacimos sujetos¹¹³!.

Llamé un día, que se había subido al más alto aposento de la casa, a don Carlos, y lleno de afectos por el amor con que yo le estimaba o colmado de dolores por lo que él padecía, le dije: “Amigo, ya veis el infeliz estado en que yo os he puesto a vos; a mí, una hermana que me dio el cielo para mayor desdicha de mi juventud; y a ella, o su libre condición o la infame detracción¹¹⁴ de su justamente castigado Valerio. Ya no tenemos a donde acudir, ya la esperanza que nos pudiera dar el valor de nuestros deudos, habiéndolos hecho prender y puesto tantas penas, si nos dieran¹¹⁵ ayuda, es forzoso que

^{108*} venimos P, S1 : veníamos S2, M1, M2, M3; ‘venimos’ por la forma correcta del pasado ‘vinimos’.

¹⁰⁹ acometimientos: ‘ataques, ofensivas’.

^{110*} ninguno se llegase P, S1, S2, M1 : ninguna persona pudiese llegar en cuatro calles M2, M3.

¹¹¹ La antropofagia o canibalismo es un tema presente en la literatura de los siglos XVI y XVII. Como muestras podemos citar un poema de Juan del Encina sobre el hambre en Andalucía, la novela *La cruel aragonesa* de Castillo Solórzano publicada en *Jornadas alegres* (1626) y los pasteles de carne de *El Buscón*. Sobre el carácter realista y metafórico de este motivo literario, puede verse el artículo de Luis Gómez Canseco “A otro perro con ese hueso”, *Etiópicas*, 1 (2004-2005), pp. 1-32. El canibalismo es también un lugar común en la literatura hispanoamericana desde las primeras cartas y crónicas del Nuevo Mundo (Fray Bartolomé de las Casas, Álgar Núñez Cabeza de Vaca...). Al respecto puede verse el extenso estudio de Carlos A. Jáuregui *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, Editorial Vervuert, 2008.

¹¹² El pergamino es un material clásico en la confección de libros consistente en una piel de res (cabra o vaca), muy fina y sensible, que servía sobre todo para la elaboración de los códices miniados. Sustituyó al papiro en el siglo IV a. C. por ser un material más sólido y resistente que éste. Su inventor fue el rey Eumenes II de Pérgamo, de donde procede el término. Fue elaborado durante la Edad Media primero en los monasterios, y tras la creación de las primeras Universidades, se desarrolló su comercio laico en las ciudades. La introducción del papel en Europa por los árabes redujo considerablemente el uso de este material.

¹¹³ González Rovira (*La novela bizantina*, cit., p. 284) destaca la utilización práctica del libro en esta secuencia igual que cuando Aminta recorta las letras de unos libros para escribirles mensajes a don Enrique. También es destacable en estas líneas la alusión negativa al cuerpo como ‘miserable pensión’, en contraste con la sustancia espiritual más elevada. Esta concepción dualista del ser humano, de origen platónico, es heredada por la doctrina cristiana. Por último, Alejandro recurre en todo el discurso al desenfoque narrativo con pretensiones literarias hablando de su situación y de la de don Carlos en tercera persona con el fin de crear mayor dramatismo.

¹¹⁴ El cultismo manifiesta el nivel social de los personajes así como el prurito cultural del autor.

¹¹⁵ Empleo del futuro por su significado eventual.

falte. Ya no hay a donde aspirar¹¹⁶, donde espirar sí, pues nos sobra tan dilatado espacio en tan graves pesares; ya las fuerzas son cortas; el mantenimiento, ninguno; el delito, atroz; los enemigos, fuertes; la justicia, suya; el Cielo está enojado, todo se conjura en nuestro daño, todo se opone a nuestro remedio y nada se declara en nuestro favor. Bien sé que se contentarán conmigo si me prenden, bien sé que cesarán tan apretadas diligencias si me ven en su poder. No quiera, pues, nuestra amistad, que supuesto que yo he tenido la culpa, paséis vos tan fiera pena. Basta en abono¹¹⁷ de vuestra fidelidad, oh amigo Carlos, lo que por mi causa habéis sufrido; basta para testigo de mis obligaciones la tolerancia con que habéis padecido y la paciencia con que habéis tolerado tantos días de trabajo. Injustamente os correspondiera mi amor si no cuidara de vuestra libertad, habiendo carecido della por mi ocasión tanto tiempo. Es la libertad con que el Cielo adornó nuestra naturaleza una de las cosas más amables que [39v] tiene, una de las joyas con que más se enriquece y aun de las que más desea. Hagamos, pues, de suerte que vos quedéis con ella. A mí me parece que será eficaz medio que lleguéis a donde os puedan oír esos parientes de Valerio y les digáis, fingiendo cuidado y secreto, que me entregaréis a mí si os dejan a vos libre; y supuesto que yo pienso que ellos lo harán gustosos, veis aquí este cordel y aquí mis manos, ataldas^{118*} y quede preso quien es tan desdichado, muera afrentosamente quien tiene tan infeliz estrella, que^{119*} por lo menos no podrá desta suerte quitarme la fortuna el contento que tendré con veros libre. Fuerza es que yo no lo quede de cualquier suerte que se disponga y, pues ha de ser fuerza, no me quitéis el gusto que podré granjear con veros sin tantas penas ni me deis las penas que podré tener con vuestros disgustos¹²⁰. Haced lo que os ruego y fiad de mí, que os estaré tan reconocido por ello, como ahora lo estoy por las demás razones con que me tenéis obligado”¹²¹.

A estas palabras, que como veis eran hijas de un ánimo piadoso, respondió don Carlos tan ásperamente y mostró semblante tan fiero que le temí más a él, enojado, que al peso de las demás desdichas¹²²: “Injustamente —dijo— correspondéis a mi amor, mal pagáis a mis deseos, pues me persuadís a que sea^{123*} hombre infame. Vos, sin duda, pusiéradles en ejecución conmigo el consejo que me dais, pues os pareció que yo lo podría ejecutar fácilmente; mas no, Alejandro, no, amigo, yo lo he sabido ser hasta ahora y lo sabré ser hasta que al cuerpo falte la respiración y al alma la unión de aqueste cuerpo¹²⁴. Yo sé las obligaciones que tienen los amigos; yo sé la fidelidad que deben

¹¹⁶ *aspirar* tiene el significado de ‘esperar’.

¹¹⁷ *en abono*: ‘en garantía’.

^{118*} *ataldas P* : *ataldas*, querido amigo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. La inversión es un ejemplo de metátesis.

^{119*} *estrella*, que por lo menos *P*, *S1* : *estrella* por lo menos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Esta última edición añade una conjunción copulativa: ‘y por lo menos’.

¹²⁰ Retruécano característico del estilo del autor.

¹²¹ Consciente de su culpa, Alejandro atribuye las tribulaciones presentes a castigo divino. La única puerta abierta a esta situación de extremo apuro es su entrega a los enemigos como chivo expiatorio para salvar a su amigo don Carlos. El discurso, extremadamente retórico, emplea recursos de amplificación, principalmente paralelismos y enumeraciones.

¹²² La respuesta de don Carlos es un extenso discurso a favor de la amistad como valor atemporal. Las fuentes se encuentran, tal como el mismo personaje señala, en Séneca, Quintiliano y Cicerón. El cuerpo de la argumentación se sustenta en los principios que sostienen la verdadera amistad. El retoricismo de la plática es propio del discurso literario escrito.

^{123*} *sea P* : *sea yo S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹²⁴ Imagen de raíces platónicas y cristianas alusiva a la muerte. La división del ser humano en cuerpo y alma responde al dualismo ontológico de origen griego ya señalado. La idea, de concepción presocrática, se acentúa en Platón con la existencia de dos mundos: el inteligible de las ideas y el sensible de la materia. Los autores neoplatónicos recuperan en el Renacimiento esta concepción dualista de la realidad con una aportación: la doctrina de la emanación. La concepción dual del ser se acentúa en

tener a los que lo son verdaderos; yo sé que el amigo es un refugio contra la infelicidad, una dicha que no falta y un nombre que se desea mucho y apenas se consigue con perfección^{125*}; sé que es tanta [40] la fuerza de la amistad y que excede tanto a nuestra naturaleza que el verdadero amigo, para serlo, ha de pasar los límites de humano¹²⁶. Sin duda que vos ignoráis sus leyes, pues no veis que se ha de anteponer a todas las cosas del siglo, de donde infiero juntamente que hasta ahora no habéis sabido serlo; mas porque de aquí adelante lo sepáis, atendiendo a lo que yo granjeo en serlo vuestro, oíd estos preceptos y, aunque os parezcan de mi boca, pensad que se los oís a Séneca, Tulio y Quintiliano¹²⁷, cuyos¹²⁸ son en su origen. La muchedumbre suele engendrar cansancio, y así procuraré en la brevedad¹²⁹, excusar el disgusto que en él pudieran adquirir vuestros sentidos, reduciéndolos a dos solos, los cuales como firmísimos polos, sustentan, tienen y conservan la amistad. La primera, y más importante observancia que ha de tener el amigo, es no pedir a su amigo cosas injustas¹³⁰ ni hacerlas, aunque se las haya pedido, porque no es disculpa de hombre cuerdo el decir este yerro cometí por mi amigo, principalmente cuando la prudencia da lugar a la prevención para remediarle o, a lo menos para conocerle¹³¹. De aquí queda respondida y negada vuestra petición, pues no fuera buena disculpa de haberos yo entregado decir que vos me lo rogasteis, pues queda a cualquier hombre prudente lugar de que replique y diga: “¿Que importa que Alejandro lo pidiese si de parte de don Carlos estaba la obligación de no hacerlo? Y más teniendo en su mismo amigo un ejemplar que le decía: Alejandro lo supo ser, que deseó a costa de su vida librarte; tú no, vil don Carlos, pues quisiste tu libertad a costa de su vida”¹³². La segunda observancia o precepto es que el amigo desee para su amigo lo que para sí parece apetecible, y a su ser, a su estado o salud es conveniente¹³³. Esta es la más

Descartes, contemporáneo de Quintana, con la división entre el espíritu (*res cogitans*) y la materia (*res extensa*). No nos parece probable que Descartes influyera en esta concepción de la realidad del novelista, ya que sus obras, *Discurso del método* y *Meditaciones metafísicas* son de fecha posterior a la publicación de la novela, pero se dan coincidencias ontológicas entre ambos autores.

Implicita en la expresión se halla la noción de transitoriedad de la unión del alma con el cuerpo, cuya génesis platónica adapta posteriormente el cristianismo. El alma es inmortal, y por lo tanto su existencia es anterior y posterior a la unión accidental con la materia. Las diferencias entre ambas corrientes reside en que el alma después de esta fusión temporal regresa al mundo de las Ideas en el platonismo y a la presencia de Dios en el cristianismo. En cuanto al cuerpo, es corruptible y perecedero en el primero, y resucita al final de los tiempos en el segundo.

^{125*} perfección *P* : perfección *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹²⁶ De acuerdo con estas palabras, la amistad es un ideal que debe seguir el hombre aun a riesgo de perder su propia vida. La fuente se encuentra en Séneca: “¿Para qué te procuras un amigo? Para tener por quién morir, para tener a quien acompañar al destierro, oponiéndome a su muerte y sacrificándome por él”, *Cartas morales a Lucilio*, ed. cit., I, 125.

¹²⁷ El valor de la amistad es tratado por estos tres autores en *Las epístolas morales a Lucilio*, *De Amicitia* e *Institutio oratoria*, respectivamente, aunque Quintiliano aborda el tema más bien desde el ámbito pedagógico. El tema es abordado también en otros títulos como *Del supremo bien y del supremo mal*. Probablemente también Quintana habría leído los capítulos dedicados a la amistad en *Ética a Nicómaco*. Estos autores entienden la amistad como un acto de amor generoso y altruista del que no se espera beneficio o utilidad alguna.

¹²⁸ cuyos: ‘de quienes’.

¹²⁹ Tópico de la brevedad como procedimiento estilístico para evitar el cansancio del oyente. Puede verse al respecto el *Persiles*, ed. cit., pp. 175-176, 351, 419-420.

¹³⁰ injustas: ‘indebidas’.

¹³¹ La idea aparece recogida en Cicerón: “Sea, pues, la primera ley en la amistad no pedir cosas vergonzosas, ni hacerlas, si se nos piden. Porque es una excusa miserable e indigna de ser admitida, disfrazar cualquier pecado, principalmente contra la república, so capa de amistad”, *De Amicitia*, ed. cit., XII, p. 58.

¹³² De nuevo recurso del retruécano para contrastar las dos posturas encontradas.

¹³³ La idea aparece en Séneca: “En realidad a mí me interesa lo propio que a ti: pues no soy tu amigo si no considero como propio todo negocio referente a ti” (*Epístolas morales a Lucilio*, cit., I, 282)

alta fineza de la amistad, en esto muestra su caudal y su fuerza, la cual, moderada con la prudencia, que en el primer precepto advertimos, [40v] hace las cosas prósperas más grandes y las adversas más leves. ¿Qué cosa hay tan dulce como tener un hombre a un amigo con quien puede hablar como consigo mismo?¹³⁴ ¿Qué cosa se puede imaginar tan feliz como tener con quien partir¹³⁵ los bienes, con quien descansar en los males^{136*}, con quien atreverse a todo, a quien creer en todo, de quien recibirlo^{137*}, siendo justo, todo y a quien negar, prevista la misma circunstancia, nada? ¿Qué cosa hay más fuerte contra las penas? ¿Qué auxilio más cierto contra la adversa fortuna? ¿Qué ayuda más segura en las adversidades? ¿Qué consuelo más cuerdo en las aflicciones? ¿Qué aliento más seguro en los peligros?^{138*} ¿Qué prevención más alentada en los riesgos? ¿Qué defensa más útil en los daños?¹³⁹ Y, últimamente, ¿qué auxilio, qué ayuda, qué consuelo, qué aliento, qué prevención, qué defensa en la adversidad, en la aflicción, en el riesgo, en el daño, ni en el peligro más fuerte, más segura, más cierta, más alentada, ni más útil que la amistad?¹⁴⁰ Pues, como la sangre en el cuerpo hace parentesco en los ánimos, siendo todo esto así y siendo la amistad sangre del alma, permítase esta tosca locución por la singular semejanza, culpada queda la vuestra en pedirme lo que no os ha de estar bien y disculpada la mía en no hacer lo que le pedís cuando la ha de estar tan mal”¹⁴¹.

Confuso, enseñado y reprendido con la respuesta de don Carlos, le quedé más deudor y más reconocido; que las reprensiones siempre tienen su efecto conforme al ánimo del que las da, o lastimando si proceden de malo o enseñando y persuadiendo si nacen de bueno¹⁴².

Cada día se iba haciendo nuestro peligro mayor y nuestra muerte más cierta; y así me resolví a que abriésemos la puerta y saliésemos, puesto que entre el ruido de las armas y el rigor de la pesadumbre sería posible escaparnos, y que para esto sería cuerda traza que lo intentásemos de noche, [41] pues la oscuridad nos daría lugar más a propósito.

y Cicerón: “ni tampoco conservarse la amistad misma si no amamos a los amigos como a nosotros mismos. Pues nos alegramos con la alegría de los amigos como con la nuestra y, asimismo, sufrimos con sus penas. En consecuencia, el sabio tendrá la misma disposición de ánimo para con el amigo que para consigo mismo”, *Del supremo bien y del supremo mal*, cit., p. 90.

¹³⁴ La fuente de esta idea se encuentra en Cicerón: “¿Qué cosa más dulce que tener con quien hablar de todo tan libremente como consigo mismo?”, *De Amicitia*, ed. cit., p. 34.

¹³⁵ *partir*: ‘compartir’.

^{136*} ¿Qué cosa se puede imaginar tan feliz como tener con quien partir los bienes, con quien descansar en los males, con quien atreverse a todo *P*, *S1* : ¿Qué cosa se puede imaginar tan feliz como tener con quien atreverse a todo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{137*} recibirlo *P* : recibirlo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{138*} ¿Qué consuelo más cuerdo en las aflicciones? ¿Qué aliento más seguro en los peligros? *P*, *S1* : ¿Qué consuelo más cuerdo en las aflicciones? *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹³⁹ Estas últimas interrogaciones retóricas tienen resonancias de las ideas expuestas por Cicerón en *De Amicitia*: “Y, asimismo, sería difícil soportar la desgracia si uno que la sintiera incluso más que los que la experimentan” (ed. cit., p. 34); y Séneca: “¿Para qué te procuras un amigo?” “Para tener por quién morir, para tener a quién acompañar al destierro, oponiéndome a su muerte y sacrificándome por él”, *Epístolas morales a Lucilio*, ed. cit., I, p. 125.

¹⁴⁰ El estilo de la digresión es elevado, con numerosas interrogaciones retóricas. En ellas a su vez aparecen figuras de repetición como anáforas, paralelismos y comparaciones. El discurso finaliza con una recolección de todas las ideas diseminadas por el discurso en defensa de la amistad.

¹⁴¹ Empleo de la antítesis para contrastar las posiciones de los dos amigos.

¹⁴² La reprensión es para Quintana un acto humano y cristiano de amor por su pretensión correctora. Igual que la alabanza, su consideración o valoración dependen de la persona que emite una u otra. Dice Séneca sobre la alabanza que “torpe cosa es darse por alabado de aquel a quien no podemos alabar”. La corrección igualmente tendrá un resultado u otro dependiendo de quien proceda.

—“Antes hemos de intentar otra cosa —me respondió don Carlos—, y para ella es fuerza que me sigáis ahora”.

Yo le obedecí al punto y en su seguimiento llegué al cuarto donde estaba cuando le llamé, que, como ya dejo dicho, era el más alto de la casa. Díjome que esperase un rato y con esto se llegó a una ventana que el cuarto tenía a la calle. Brevemente volvió el rostro y me persuadió a que llegase a donde él estaba. Yo lo puse en ejecución y vi lo que os referiré, en suponiendo para mayor inteligencia de nuestro suceso, que había frontero¹⁴³ otra casa muy principal^{144*} y muy noble, de la cual salían unas ventanas al peso^{145*} de la nuestra. Era la espaciosa morada de una señora, que por muerte de su marido, había quedado con la administración de grande cantidad de riquezas y el cuidado de dos hijas en las costumbres virtuosas y en el estado doncellas¹⁴⁶. Velaba en su guarda con tan notable extremo que, siendo don Carlos y yo de los mancebos que en toda la ciudad más trataban de ver y ser vistos, nunca habíamos llegado a conocer de cualquiera^{147*} dellas el rostro. Tenían sus ventanas y la nuestra fuertes balcones de hierro que servían de comodidad y de adorno. Supuesta ya esta noticia, digo que me llegué a donde don Carlos estaba, a tiempo que se ofreció a mis ojos dentro de las ventanas de enfrente una dama estremadamente hermosa^{148*}. Vi que agradecía a don Carlos el haberme traído allí y que se lastimaba de vernos de aquella suerte. Luego advertí que, sin duda, era alguna de las encerradas hijas de aquella noble señora, si bien por la razón dicha, ni la conocía ni sabía su nombre. Con voces bajas, por no ser oída en su familia, las cuales nosotros podíamos oír por no ser mucha la distancia que había, nos dijo que si teníamos necesidad de alguna cosa de las que ella pudiese prevenir, la diésemos aviso para que viésemos su puntualidad¹⁴⁹ y cuidado. En tal aprieto, tan fuerte ocasión y tan [41v] necesaria desdicha, viendo que nos ofrecía amparo y nos prometía favor una mujer tan bizarra y hermosa, dudábamos si era mujer o si era algún ángel enviado para nuestro consuelo¹⁵⁰. Respondímosla que la falta de sustento era nuestro mayor contrario y que solamente a esto temía nuestro esforzado valor. A cuyas razones respondió ella: “Yo espero que, si el aliento no os falta, no ha de faltaros por esa parte remedio”.

¹⁴³ frontero: ‘colindante’.

^{144*} muy principal *P* : principal *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{145*} salían unas ventanas al peso de la nuestra *P* : salían las ventanas al peso de la nuestra *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : salían las ventanas al frente de la nuestra *M3*. Las ventanas estaban enfrente y a la misma altura. La expresión ‘al peso’ guarda relación con la imagen de la balanza.

¹⁴⁶ El carácter amoroso de las novelas cortesanas y la situación planteada hacen prever al lector la futura relación de los dos jóvenes amigos con las dos hermanas. El motivo es una variante de la relación cruzada de los dos hermanos y las dos hermanas que narrará Hipólito en el discurso cuarto o de la relación paralela de dos hermanos y dos hermanas en *La confusión de una noche* (Alivios de Casandra) de Castillo Solórzano. Un ejemplo literario similar al planteado se encuentra en el novelista italiano Joan Francisco Carbacho conocido como Straparola, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, trad. Francisco Truchado, Bilbao, Mathias Mares, 1580, fols. 162 y ss. En la literatura española de la época aparecen casos parecidos, aunque con variantes, como se puede ver en la patraña trece de Juan de Timoneda, *Las dos doncellas* de Cervantes y las historias secundarias de Teolinda, por un lado, y Timbrio y Silerio, por otro, en *La Galatea*.

^{147*} de cualquiera dellas el rostro *P* : de ninguna de ellas el rostro *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{148*} estremadamente hermosa *P*, *S1* : estremadamente hermosa y bien adornada *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Siguiendo la técnica idealizadora, el narrador subraya de manera ponderativa la belleza de la dama, de la que aún no ha aportado el nombre.

¹⁴⁹ puntualidad: ‘diligencia’.

¹⁵⁰ La identificación de la mujer con un ángel tiene su fuente en la escuela estilnovista italiana. La donna angelicata es la mujer angelical revestida por Dios de todas las cualidades divinas y humanas. La contemplación de la dama invita al poeta a sublimarse cultivando la virtud personal que le conduce al bien supremo y la belleza. El amor adquiere, por tanto, un carácter espiritual.

Venían con toda prisa las sombras de la perezosa noche¹⁵¹ y, diciéndonos que previniésemos un cordel, se ausentó de allí y nosotros a buscarle. Casi a un mismo tiempo volvimos unos y otros, yo en compañía de don Carlos, y la piadosa dama con una criada, a quien para tener más ocasiones¹⁵² dio cuenta deste suceso¹⁵³. La oscuridad que hacía y el estar tan altas las ventanas no daba lugar a que los que desde abajo nos guardaban, oyesen nuestra comunicación, ni vieses lo que ahora refiero con tanto gusto, como entonces temor. Dijéronnos^{154*} que arrojásemos el cordel y obedecimos con facilidad atando en él algo que hiciese peso. Salió la criada al balcón, cogió el cabo que habíamos arrojado y, metiéndole por el hierro superior, nos le volvió a echar para que nosotros hiciésemos otro tanto y atásemos el cabo que nos habían echado con el otro que teníamos, dejando así el cordel doblado y libre para que, tirando de la una parte, pudiese correr sin impedimento la otra. Todo se efectuó del modo que nos dispuso y, cierta de que ya habíamos ejecutado su intento, hizo que la criada nos atase en él, un lado del cordel, una cestica¹⁵⁵ que en la pasada ausencia que hizo de nuestra vista había hecho prevenir. Tiró la misma dama del otro y, como de ninguna parte estaba impedido^{156*}, llegó a nosotros con felicidad el instrumento de nuestro remedio. Desatámosla^{157*} y luego el cordel, para que a otro día no se viese desde abajo^{158*} el medio con que se dilataba su deseo¹⁵⁹ y se continuaba nuestra conservación; y visto [42] procurasen impedirle haciendo que quedásemos así faltos de todo humano socorro. Despidiose la hermosa señora y tratamos de ver^{160*} lo que la cesta traía, que eran bien superiores regalos a los que habíamos pensado por la mañana tener, y aun a los que bastaran a dejar contenta a nuestra necesidad¹⁶¹. Venía entre ellos un papel¹⁶² y, atendiendo más a la comida que a la curiosidad de leerle^{163*}, porque era mayor el

¹⁵¹ La noche perezosa es una personificación metonímica muy frecuente en la novela de Quintana.

¹⁵² para tener más ocasiones: ‘para que colaborara en más ocasiones’.

¹⁵³ Las criadas tienen en la novela del seiscientos, especialmente en el género corto, funciones variadas: terceras en la relación amorosa, mensajeras, colaboradoras en actividades diversas: domésticas, amorosas, etc., de igual manera que los criados.

^{154*} dijéronnos *P* : nos dijeron *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁵ Diminutivo propio de los dialectos orientales del castellano, concretamente del aragonés. Es el único ejemplo en el texto de esta variante diatópica.

^{156*} y como de ninguna parte estaba impedido *P* : y como por ninguna parte no había estorbo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{157*} desatámosla, y luego el cordel *P*, *S1* : desatámoslo, y el cordel *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{158*} se viese desde abajo *P*, *S1* : se viese *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁹ Alude al deseo de los parientes de Valerio de prender a los jóvenes.

^{160*} de ver *P* : de mirar *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁶¹ Falta de coherencia temporal interna por sincretismo de los dos momentos del día: la mañana y la noche. Estos pequeños detalles revelan cierto descuido en la fase de dispositivo de la novela.

¹⁶² Los billetes (*billet-doux*) o cartas (papel) son un procedimiento de comunicación habitual entre los personajes del género novelístico. Su origen primero se encuentra en las tablillas de la novela griega. Posteriormente, tuvo su impulso en la novela sentimental, de carácter epistolar y amoroso, de aquí que predomine en las notas el contenido amatorio (una declaración, queja, súplica, rechazo o cita), aunque no es exclusivo, ya que puede emplearse también para el aviso, la intriga o la ayuda a los personajes. Tanto el sujeto emisor como el sistema de entrega presentan variantes, bien directo a través de un intermediario (criada o amiga confidente), o bien mediante alguna estrategia accidental (colocación de la nota dentro de una capazo, como en este caso). La cesta contiene en este episodio alimento tanto para el cuerpo como para el espíritu, pues además de viandas lleva una nota en la que Victoria le declara su amor a Alejandro. El recurso es empleado en la novela en varias ocasiones y con fines diversos. Destacan las notas de Alí y Lidora a Hipólito por su carácter no amoroso-sentimental. Los jóvenes le ofrecen al protagonista afecto y ayuda.

^{163*} de leerle *P* : de pasarle por los ojos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

hambre que nos oprimía, cenamos limitadamente, porque la destemplanza¹⁶⁴ no hiciese daño a nuestra importante salud. Después de habernos en parte satisfecho para tener más sazonado el postre, leímos el papel y hallamos que decía, si no estas razones formales, que no me había de poner a estudiarlas de propósito¹⁶⁵, otras muy^{166*} parecidas a éstas:

“No os parezca libertad¹⁶⁷ lo que es compasión, ni deis título de atrevimiento a lo que merece nombre de piedad si no queréis parecer ingrato a este beneficio y a la inclinación¹⁶⁸ que os^{169*} tengo, después que supe vuestro aprieto por haber muerto a Valerio y ser la ocasión tan honrosa. Vivid, pues, y defendeos^{170*}, que en cuanto^{171*} yo pudiere, antes faltaré a mis obligaciones que a vuestra necesidad y a vuestra persona: a aquélla para socorrerla y a ésta para estimarla”.

Decía luego aparte estas palabras.

Hacedme gusto^{172*} de decir a don Carlos que no se agravie de mi elección, pues las más veces se funda amor en estrellas sin atender a merecimientos. Aunque vos, por esta parte, bien advertido a nadie debéis reconocer ventaja¹⁷³.

Doña Vitoria.

Esto era, en suma, lo que el papel contenía. Juzgue ahora cualquiera de los que me escuchan cómo se hallaría en ocasión semejante, no sólo cuando era digna de toda correspondencia doña Vitoria, pero aun siendo la más vil esclava del mundo¹⁷⁴. Confieso que yo me vi¹⁷⁵ de suerte que para estrado de sus pies juzgaba indigna mi boca¹⁷⁶ y que [42v] todo cuanto no era imaginar sus gracias^{177*} y acordarme de su belleza era cansancio de mi imaginación y pena de mi memoria¹⁷⁸. Don Carlos me

¹⁶⁴ destemplanza: ‘exceso’.

¹⁶⁵ de propósito: ‘expresamente’.

^{166*} muy parecidas P : parecidas S1, S2, M1, M2, M3.

¹⁶⁷ libertad: ‘osadía’.

¹⁶⁸ inclinación: ‘afecto’.

^{169*} os tengo P : yo os tengo S1, S2, M1, M2, M3.

^{170*} defendeos P : procurad defenderos S1, S2, M1, M2, M3.

^{171*} en cuanto P : en todo cuanto S1, S2, M1, M2, M3.

^{172*} hacedme gusto P : hacedme gusto (que será muy grande) S1, S2, M1, M2, M3.

¹⁷³ Doña Victoria, para justificar su elección, atribuye su enamoramiento al destino o hado. El motivo, rechazado por los teólogos y moralistas, corresponde a la idea, muy extendida en el Renacimiento, de que el amor está predestinado o regido por las estrellas. Esta idea de la predestinación amorosa aparece nuevamente en boca de Hipólito: “desde que nacen los que se aman están conciliando su amor las estrellas, por cuya causa aunque al parecer sea el amor recién nacido nunca tiene menos edad que los amantes”, *Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 78. La idea es recurrente, aunque con matices, en el *Persiles*, ed. cit., p. 293.

¹⁷⁴ Don Alejandro hace hincapié en la conmoción de Victoria por subvertir con su declaración amorosa los roles amorosos convencionales.

¹⁷⁵ vi: ‘me consideré, me sentí’.

¹⁷⁶ La fuente de esta imagen se halla en el amor cortés. Don Alejandro, como los enamorados provenzales, se postra a los pies de su dama encumbrada como un servidor sumiso y humilde (servitia amoris).

^{177*} gracias P, S1, S2, M1, M2 : galas M3.

¹⁷⁸ La fuente de esta actitud amorosa se encuentra en el reciente neoplatonismo renacentista. El amante, con la imagen de la dama grabada en su memoria, la recrea una y otra vez en su imaginación. El ensimismamiento es la expresión externa del estado de abstracción interior. Cualquier otra actividad ajena a su propio gozo y deleite le cansa y produce dolor.

ayudaba a celebrar sus galas, a venerar¹⁷⁹ su hermosura y a agradecer tan grande beneficio. Leía muchas veces sus piadosas letras y, con todo eso, dudaba el crédito de tantas dichas cuando las deseaba más y las esperaba menos¹⁸⁰. Preguntaba a don Carlos muchas veces: “Noble y querido amigo, aseguradme si es sueño lo que nos sucede, respondedme si es delirio de nuestra fantasía o si es verdadero el hallazgo de tan no pensada fortuna. Decidme por vuestra vida, ¿podré creer lo que veo?, ¿veo lo que me sucede?, ¿sucédeme lo que imagino?, ¿o vengo a imaginar lo que quisiera mi deseo que le sucediese?”¹⁸¹

Entre estas^{182*} preguntas mías y admiraciones tuyas pasamos^{183*} gran parte de la noche y al cabo della tratamos de responder al pliego¹⁸⁴ de nuestra bienhechora; y comenzamos a padecer con más consuelo, principalmente yo, que como comenzaba a amar y vía que por aquellos males me habían venido tantos bienes¹⁸⁵, todos los daños, los pesares y los temores los juzgaba más leves, y aún no sé si alguna vez me parecieron suaves. Buscamos recado¹⁸⁶ de escribir, que no fue muy dificultoso de hallar por haberlo visto don Carlos sobre un escritorio. Y al fin, por no cansaros con la formalidad de tantos como escribimos en respuesta de sus papeles, los pasaré en silencio; si bien el primero, por ser en verso y hacer mi discurso más agradable con la variedad¹⁸⁷, me ha parecido no escusar ahora. Ya me parece que os veo dudar de nuestra cordura y sentir que era imprudente^{188*} diversión en tan apretadas penas el escribir versos¹⁸⁹; mas quien deseaba agradar de todas suertes a Vitoria, que mucho que intentase, ésta que no suele ser de las gracias menos estimables¹⁹⁰. Decían, pues, desta suerte¹⁹¹: [43]

No puede ser ya imprudente,
Vitoria, mi nuevo amor,
pues tu nombre¹⁹² y tu favor
se compiten igualmente.
De tres maneras has sido

¹⁷⁹ La *traslatio* metafórica del ámbito religioso al amoroso convierte el amor en un acto sacrílego (*religio amoris*). El germen de esta actitud de adoración a la dama tiene su fuente, igual que la imagen anterior de rendición a los pies de la dama, en el amor cortés provenzal.

¹⁸⁰ Juego de antítesis característico del autor, en este caso para expresar las zozobras del ánimo.

¹⁸¹ En este discurso retórico de don Carlos afloran ideas y conceptos del hombre barroco relacionados con su concepto de la realidad: visión onírica de la vida, confusión entre lo real y lo imaginado e incertidumbre ante la existencia. Empleo de la anadiplosis o la conduplicación en este discurso retórico junto a las interrogaciones para expresar su desconcierto.

^{182*} entre estas *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : entre todas estas *M3*.

^{183*} pasamos *P*, *M3* : pasábamos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

¹⁸⁴ Término metonímico relativo al mensaje de doña Vitoria.

¹⁸⁵ Idea que recoge el refrán popular: ‘No hay mal que por bien no venga’.

¹⁸⁶ *recado*: ‘medio’.

¹⁸⁷ A pesar del caudal doctrinal, el narrador tiene muy presentes los preceptos de Horacio y Lucrecio sobre el deleite en el discurso.

^{188*} imprudente *P* : prudente *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : y no era prudente *M3*.

¹⁸⁹ Alejandro presupone lo que piensan sus contertulios o por los gestos interpreta los pensamientos de éstos. En esta escena, más próxima al género dramático que al narrativo, don Alejandro intenta hacer partícipe al lector de la reacción de sus interlocutores.

¹⁹⁰ Tanto la elisión de elementos oracionales como la falta de cohesión hacen ambiguo el significado del enunciado. Su sentido es el siguiente: la poesía es una de las formas de servicio amoroso más loables.

¹⁹¹ El poema está formado por un conjunto de diez redondillas de rima consonante. El esquema es abba.

¹⁹² Don Alejandro comienza el poema (las dos primeras redondillas) jugando con los significados del nombre de su amada. Ella es Victoria por tres razones: por su nombre, por vencer la aflicción del sujeto lírico y por haber conquistado su corazón.

vitoria en esta ocasión,
supuesto que a mi aflicción,
y a mí mismo me has vencido.

Mas, aunque está la vitoria
conocida de tu parte,
Amor los bienes reparte,
y a mí me ha dado la gloria¹⁹³.

Es el amor tan estraño,
y tal su filosofía¹⁹⁴,
que da mayor alegría
a quien suele hacer más daño¹⁹⁵.

Y así entre apuestos cuidados¹⁹⁶,
alegre y contento vivo,
pues por su causa recibo
todos los bienes doblados¹⁹⁷.

Dichoso fue el instrumento,
que hoy mi libertad rindió¹⁹⁸,
pues aunque me la quitó,
dejó mi agradecimiento.

Diversas veces alabo
la misma pena en que estoy,
puesto que por ella soy
dichosamente tu esclavo¹⁹⁹. [43v]

Y así de hoy más, este nombre
de pena le quitaré,
que no es pena la que fue
bastante a dar gloria a un hombre²⁰⁰.

Sólo me puede pesar
entre los bienes que arguyo,
de ser como soy tan tuyo,
por tenerte yo que dar²⁰¹.

Mas, ya que solo me veo,

¹⁹³ *gloria* tiene en el verso un doble significado: triunfo y felicidad. El yo poético es el paradójico vencido feliz y a la vez vencedor. El término gloria presenta al mismo tiempo reminiscencias italianas. La contemplación de la amada supone para el amante un medio de ascenso espiritual.

¹⁹⁴ *filosofía* alude a la idiosincrasia del amor.

¹⁹⁵ Hace alusión al paradójico tormento gozoso de influencia provenzal. El amor transforma el dolor en recompensa.

¹⁹⁶ *cuidado*: significa ocupación amorosa en este caso.

¹⁹⁷ Recibe los bienes doblados por los beneficios materiales y espirituales recibidos. En los versos se halla implícita la felicidad que comporta la rendición amorosa.

¹⁹⁸ La pérdida de la libertad es una imagen frecuente en la lírica amorosa para expresar el enamoramiento. Tiene su fuente en la corriente neoplatónica, en la que el amor supone la enajenación del amante, una especie de muerte personal al ser dominado por el ser amado.

¹⁹⁹ Reitera algunas de las ideas expuestas anteriormente, especialmente el concepto de tormento amoroso y el *servitium amoris*. Predomina el lenguaje paradójico para la expresión de sentimientos contradictorios ‘alabo, dichosamente’ al lado de ‘penas, esclavo’. Este último término aparece de manera recurrente en la poesía amorosa cancioneril para expresar la actitud de entrega y servicio del enamorado.

²⁰⁰ El orden lógico del hipébaton es el siguiente: ‘que no es pena bastante la que fue a dar gloria a un hombre’.

²⁰¹ La opacidad del lenguaje literario viene determinada en muchos casos, como en éste, por el empleo de la paradoja. Don Alejandro se plantea en estos versos, siguiendo el juego de palabras establecido, su posible rendición a Victoria (su trofeo) a pesar de que ya es completamente suyo.

y que tú tanto mereces,
con rendirme muchas veces,
satisfaré a mi deseo.

Acudíamos de día a verla y, en trayendo con la traza referida de noche el mantenimiento, quitábamos con todo cuidado, como primero²⁰², el cordel, evitando así cualquiera sospecha. Duró este modo de comunicarnos distancia de treinta días, en los cuales se determinaron nuestros contrarios viendo que se dilataba a tan largos términos su esperanza, a que la casa se rompiese²⁰³, o a que se pusiese fuego a las puertas. El dueño, por su interés, lo contradecía, hasta que saliendo ellos a pagar²⁰⁴ todos los daños que de allí se siguiesen, ni hubo lugar a otras respuestas ni tuvo fuerza la contradicción. ¡Oh cómo nunca viene sola una desdicha ni la fortuna permanece en un mismo estado mucho tiempo²⁰⁵! ¡Oh cuán presto nos quitó en los futuros sobresaltos los pasados regocijos! Tanto era el deseo que tenían los ofendidos parientes de Valerio de vengar y satisfacer con la mía²⁰⁶ su vertida sangre que al instante que tuvieron licencia para poner fuego a la casa que nos defendía y hacer todas las diligencias posibles de prendernos, comenzaron a prevenir todos los instrumentos que les parecieron necesarios [44] para efetuar^{207*} nuestra prisión²⁰⁸ y su intento. Procurábamos nosotros desde arriba, visto lo que intentaban, defender²⁰⁹ que ninguno se llegase cerca despidiendo de nuestros alentados brazos fuertes piedras; pero arrimando de noche unos maderos y cubriéndolos con tablas, cosa que pudo aunque con notable riesgo emprender y conseguir su porfía, nos imposibilitaron de poder hacerlos daño. Cuando vimos tan apretado lance del rigor de nuestra desdicha, tan rigurosa experiencia de la crueldad de aquella gente y que era fuerza, o morir bárbaramente entre el incendio y las llamas o rendirnos olvidando el pasado valor, hice a don Carlos que los hablase y dijese que yo estaba determinado a padecer todos cuantos males me pudiesen venir antes que llegar a sus manos; que él me persuadía lo contrario diciendo que unas veces se ha de resistir y otras obedecer lo que las estrellas disponen²¹⁰; que, pues de los sabios era mudar consejo, esperasen que yo le mudaría²¹¹ viendo tan patentemente mi perdición; y que, para que él me representase²¹²

²⁰² como primero: ‘como el primer día’.

²⁰³ se rompiese: ‘echar abajo’.

²⁰⁴ saliendo a pagar: ‘ofreciendo el pago’.

²⁰⁵ La primera idea, las desdichas no vienen solas sino acompañadas, va asociada a una concepción fatalista y pagana de la existencia. Tiene manifestación popular en las frases hechas: “Un mal no viene solo” o “bien venís, mal, si venís solo”. Correas lo recoge en su *Vocabulario* en la forma: “Bien vengas mal, si viene solo”, explicando a continuación que los males suelen venir acompañados. La idea aparece también en el *Persiles* (ed. cit., p. 206) y en el *Buscón*: “Pero, cuando comienzan desgracias en uno, parece que nunca se han de acabar, que andan encadenadas, y unas traen a otras”, ed. cit., p. 145. La segunda idea de origen clásico hace referencia al estado inconstante y mudable de la fortuna. En la novela alternan dos conceptos opuestos: la fortuna pagana y la providencia divina, aunque con mayor preeminencia de la segunda. La postura de Mateo Alemán es más dogmática. Guzmán emplea el refrán “bien vengas, mal, si solo vienes” precisamente para dar preponderancia a la segunda, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 213. En los textos de la época es habitual que la providencia divina anule a la fortuna pagana o que ésta se haya reconvertido en la providencia cristiana; cuando la fortuna aparece ocasionalmente es para corroborar el poder de la razón, la sabiduría o la fe. La obra de Calderón *No hay más fortuna que Dios* va en la misma dirección.

²⁰⁶ la mía: ‘mi vida’.

^{207*} efetuar P, S1, S2 : efectuar M1, M2, M3.

²⁰⁸ Metonimia de ‘detención’.

²⁰⁹ Con el significado de ‘intentar que ninguno se llegase cerca para defendernos’.

²¹⁰ Don Carlos aboga por resistir o aceptar el destino adverso. Tanto una opción como la otra guardan relación con la postura defendida por el estoicismo ante la adversidad.

²¹¹ La expresión guarda relación con la frase hecha ‘Rectificar es de sabios’.

todas estas cosas, nos diesen de término hasta el siguiente día. Pareciores^{213*} que quien había esperado²¹⁴ tantos bien podría esperar uno más y^{215*} tuvieron por razón de conveniencia el darnos tan breve plazo para ver si nos entregábamos^{216*}, escusando así los daños que se habían de seguir²¹⁷ a la casa con el fuego y aun a sus vidas cuando entrasen si se empeñaba nuestro valor en la defensa de las nuestras. Puesto en este efecto este partido, nos pusimos a imaginar algunas trazas, todas en orden a huir su rigor y todas tan dificultosas que merecieran mejor nombre de imposibles. A doña Vitoria no se le ocultaban estos pesares nuestros, antes le cabía dellos más que mediana parte; no hacía más de afligirse, pero ¿qué había de hacer una mujer encerrada, vergonzosa y naturalmente débil²¹⁸ en caso adonde dos hombres determinados por el peligro y alentados con el valor no hallaban modo de ausentarse ni hacían [44v] más que afligir el discurso con desvelos, la voluntad con temores y la memoria con imágenes de sus futuros castigos? En cosa que tanto importaba, viéndose apretado mi ingenio^{219*}, discurrió en un medio extraño; escuchalde^{220*} con atención²²¹ porque dudo que haya llegado a vuestra²²² noticia semejante. Confieso que, cuando ahora me pongo a considerar lo que entonces hice, me tiemblan las entrañas y me dejó persuadir a que sólo un hombre loco, cuyas acciones son inculpables²²³, o quien tenía perdida la vida, pudiera tener disculpa.

Al punto que, como dije, imaginé modo de librarnos, sin decir nada a don Carlos, bajé al patio que nuestra habitación²²⁴ tenía, en el cual estaba una maroma²²⁵ de cáñamo muy gruesa; cogila sobre los hombros y volví a donde pensativo me esperaba. Cuando me vio entrar de aquella suerte, extraño el instrumento y preguntome que para qué le llevaba, pues a ser para descolgarnos por él²²⁶ a la calle, más fácil sería abrir la puerta, como antes habíamos pensado, y salir juntos defendiéndonos el uno al otro, que no bajar cada uno de por sí a donde fuésemos cogidos de los que por todas partes nos guardaban. “Mal percibís –le respondí– mi intento, fiad de mi discurso más cuerda traza”. Subí con esto al cuarto por donde doña Vitoria solía comunicarnos y enviarnos el

²¹² representase: ‘me explicara, mostrara’.

^{213*} pareciores P, S1, S2, M1, M2 : pareciéndoles M3.

²¹⁴ Para Menéndez Pidal (*Manual de Gramática Histórica Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 263) este empleo del pronombre relativo en singular en lugar de plural se debe a que en la época se consideraba poco elegante, apoyándose en las palabras de Ambrosio de Salazar en 1622.

^{215*} y tuvieron P, S1, S2, M1 : tuvieron M2, M3.

^{216*} para ver si nos entregábamos P : por ver si nos dábamos S1, S2, M1, M2, M3.

²¹⁷ seguir: ‘ocasionar’.

²¹⁸ Vergonzosa tiene el significado de temerosa en el contexto. Esta concepción de la mujer como ‘ser de naturaleza débil’ viene de la tradición clásica. Véase Cicerón, *De Amicitia*: “Y así cuanto más floja y débil es una persona, tanto más apetece las amistades.; de donde resulta que las mujeres a causa de su flaqueza, buscan más el apoyo de la amistad que los hombres”, ed. cit., p. 64. Este comentario de Alejandro entra en contradicción con la idea manifestada más arriba en el texto de que ambos sexos participan de una misma naturaleza. Por contraste con este pensamiento innovador basado en el derecho natural, aflora en estas palabras el juicio social, cultural y en algunos casos literario de la época.

^{219*} mi ingenio P, M3 : de mi ingenio S1, S2, M1, M2.

^{220*} escuchalde P, S1, S2 : escuchadle en M1, M2, M3.

²²¹ Apelación al auditorio para captar su atención. Recuerda a las fórmulas con función conativa y/o fática empleada por los juglares y los clérigos medievales, entre ellos Berceo, muy pendientes de su público.

²²² Empleo inadecuado del pronombre en singular en lugar del plural, ya que el auditorio está integrado por cuatro personajes más. ‘Vuestra’ es un pronombre, no un adjetivo posesivo.

²²³ inculpables: ‘que carece de culpa o no puede ser inculpad’.

²²⁴ En la época tiene el significado de vivienda.

²²⁵ Covarrubias especifica que se llamó maroma por proceder del nombre mar, ‘por servirse mucho della en los navíos y embarcaciones’.

²²⁶ Empleo del masculino por relación anafórica con el término instrumento.

sustento²²⁷. Llegó don Carlos tras mí y, viendo la suspensión²²⁸ con que esperaba, le dije: “Amigo, grandes enfermedades piden ásperas medicinas²²⁹ y graves desdichas no se pueden vencer si no es con alentado valor y peligrosas dificultades. Lo que yo intento es pasar en²³⁰ casa de doña Vitoria, seguro de que ella nos dará su favor y cierto de que tendrá así nuestra vida seguridad. Vos, pues, en lo demás me habéis hecho compañía, no faltéis en la más fuerte²³¹ ocasión de todas para que, pues ha sido una misma nuestra vida, sea también igual nuestra fortuna”.

Llegueme a la ventana, sentí que mi querido dueño estaba a la suya y, con voz baja, después [45] de haberme certificado con la seña que teníamos de que era ella, la advertí de que ya estaba en mejor término nuestro negocio. Como no sabía de nuestros pesares más de lo que yo la decía, me creyó fácilmente y mostró en las palabras el regocijo, que a no ser tan grande la oscuridad de la noche, pudiera ver en su semblante. Preguntome el modo que había tenido de mejorarse y yo la respondí que no era entonces tiempo de gastarle en dar tan copiosa relación de todo, por el peligro que había de ser oídos de alguna persona de su casa, mas que esperase tenerla brevemente de todo. Ella pensó que había de ser como otras veces por escrito, y así me rogó que echase el cordel para enviarme el continuo estipendio con que nosotros se le pagábamos a la naturaleza y para que a la vuelta pudiese tener la relación de tan buenas nuevas. Até el más delgado²³² a la punta de la gruesa maroma. Llegó a este punto Bernarda, su referida criada, y visto que yo le había tirado, salió como otras veces a cogerle²³³. Díjela que tirase dél, no obstante que sintiese peso, lo cual hizo ayudada de su señora y mi prenda, hasta que cogieron la punta del grueso cáñamo. Entonces la previne de que no le volviese a echar, sino que le asegurase fuertemente en el hierro del balcón. Como no sabían lo que yo intentaba, creyendo que era algún modo más fácil de comunicarnos, obedecieron; y cuando estuvo bien asegurada, me avisaron de que ya lo habían reducido a efecto. Entonces tiré yo con toda la fuerza de mis brazos del grueso cordel^{234*} y, después de haberle afirmado a mi satisfacción^{235*} con un madero pequeño, le di dos vueltas, con que quedó más fuerte y más sin peligro de aflojarse. Reparaba don Carlos en el riesgo en que quería mi atrevimiento ponerme y decía: “Cuánto mejor es morir, oh Alejandro, a las manos de nuestros enemigos que no a las de una temeridad [45v] tan grande; pues siendo así que hayamos de morir, nos hallará la muerte defendiéndonos; y si fuere por justicia, como cristianos, y no aquí con una especie de desesperación tan tirana”.

Poníase al balcón y vía una profundidad tan espantosa que le hacía retirar atrás y volver a decirme: “No quiero persuadiros con palabras, sino que reparéis en el peligro para que el mismo temor impida vuestro intento”.

²²⁷ Se refiere a la comida o alimento.

²²⁸ *suspensión*: ‘turbación’.

²²⁹ Guarda relación con el refrán popular: ‘A grandes males, grandes remedios’.

²³⁰ Algunas preposiciones se emplean en este período con significados diferentes a los actuales. Rafael Lapesa (*Historia de la lengua española*, cit., p. 407) cita entre otros ejemplos *El Viaje del Parnaso* en lugar de *El viaje al Parnaso*, *Historia de la lengua española*.

²³¹ *fuerte*: ‘peligrosa, arriesgada’.

²³² Se refiere al cordel.

²³³ Por primera vez aparece el nombre de la criada. Su intervención será fundamental para el avance narrativo de la historia.

^{234*} grueso cordel *P*, *S1* : grueso cordel o maroma *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{235*} a mi satisfacción *P*, *S1* : a mi satisfacción, pues me importaba tanto *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. A mi *satisfacción*: ‘a mi gusto, criterio’.

Yo le respondía: “Don Carlos, no hay mayor mal que la muerte^{236*}, pues en su comparación todos los demás son leves²³⁷. Un daño respecto de otro mayor es apetecible, si no por lo que tiene de daño, por lo que tiene de menor. Considerad que allí está la muerte cierta y puede ser que afrentosa²³⁸, aquí en duda si nuestro corazón no desmaya. Ved, pues, cuál escogéis ahora: la pérdida cierta de vuestra vida y vuestra honra o la que esta determinación nos pone en duda”.

Él me replicaba cuerdamente diciendo que lo que primero se había de mirar era la salud espiritual²³⁹ y que ésta se aseguraba más por el medio que me aconsejaba. Donde quiero advertiros que no decía don Carlos estas razones porque era demasiado recogido²⁴⁰, sino porque en los aprietos importantes el entendimiento, que tal vez ha dado industrias para el mal, ha de servir para disponerse y apercebirse al bien. Finalmente, él me persuadía desta suerte, mas yo sordo con la determinación y mudo con el deseo de librarme, ni ya le respondía palabra ni aún atendía a las suyas; antes cuando me pareció que estaba descuidado, me llegué al balcón donde la maroma estaba atada y, asiéndome della fuertemente, hice experiencia de su fuerza fiando todo el cuerpo en las manos. Volvió don Carlos a verme y, hallándome en mitad del camino que la angosta senda de cáñamo me daba, no supo qué hacer más de esperar el fin de mi suceso. Yo, que vía que cuanto más me detenía, más se cansaban los brazos, me [46] apresuré tanto que con brevedad llegué cerca de donde Bernarda estaba tan admirada de mi resolución como dudosa en el fin que prometía tan grave riesgo. Últimamente, después del trabajo²⁴¹ que habéis oído y de la aflicción que podréis presumir en mi pecho en tal aprieto, llegué al balcón de la casa de mi dueño y, poniendo los pies en el hierro²⁴², me desengañé de que no lo había sido aventurarme²⁴³ y cobré aliento para entrar donde doña Vitoria, confusa, desalentada y temerosa me esperaba^{244*}.

Cuando don Carlos vio el efecto^{245*} de mi atrevimiento, casi se culpaba de habérmele querido impedir, y avergonzado de sí mismo por una parte y por otra reducido con mi ejemplo, se determinó a imitarme. Antes que lo hiciese y fiase²⁴⁶ a su valor su vida con tan estraño género de peligro, le dije, siempre con voz baja²⁴⁷, que

^{236*} no hay mayor mal que la muerte *P* : no hay mal ninguno mayor que la muerte en *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²³⁷ La fuente se encuentra en la filosofía y la literatura clásicas, como puede verse en Aristóteles “lo más temible es la muerte” (*Ética a Nicómaco*, ed. cit., p. 88). La idea también tiene su manifestación en la sabiduría popular: ‘En esta vida todo tiene remedio menos la muerte’. El motivo es el tema central de una de las fábulas de Straparola: *Honesto y agradable entretenimiento*, ed. cit., fols. 214-220). En la literatura más reciente el tema reaparece en el *Persiles*, ed. cit., p. 366. Este pensamiento contrasta con la idea de la muerte como liberación también expuesta por la filosofía clásica (Sócrates, Cicerón) o cristiana.

²³⁸ Afrentosa por ser una especie una forma de suicidio aunque negativo e indirecto.

²³⁹ El comentario hace referencia de nuevo al suicidio. Don Carlos considera esta opción una forma de suicidio negativo e indirecto por el elevado riesgo que conlleva. Según la Iglesia católica, esta forma de actuar es una tentativa contra los derechos del Creador y una injusticia para con él. Si una persona está obligada a cuidar de su vida, también lo está a poner todos los medios ordinarios para preservarla. Don Carlos alude a la necesidad de mirar por la salud espiritual por ser un grave pecado.

²⁴⁰ ‘pusilánime’. Alejandro habla de don Carlos como si no estuviera presente.

²⁴¹ *trabajo*: ‘esfuerzo’. Las penalidades y dificultades de los personajes constituye uno de los rasgos de la novela bizantina. Los personajes tienen que superar pruebas de diverso tipo. La importancia de este motivo se puede apreciar incluso en el título de algún libro como *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

²⁴² Sinécdoque alusiva al ‘balcón’.

²⁴³ Expresión enrevesada para expresar el acierto de la medida.

^{244*} me estaba esperando *P* : me estaba esperando *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{245*} efecto *P*, *M2*, *M3* : efeto *S1*, *S2*, *M1*.

²⁴⁶ *fiase*: ‘entregase’.

²⁴⁷ El empleo del paréntesis, con esta precisión sobre el tono de la voz, es un influjo del género dramático. En realidad, realiza la misma función que la acotación teatral.

desatase el instrumento de mi libertad y me arrojase el otro cabo para que yo le asegurase, porque convenía así a nuestra ausencia²⁴⁸ como después vería. Él lo puso^{249*} en ejecución y, duplicando el cordel, le avisé de que ya estaba seguro. Don Carlos, entonces, con el mismo temor que yo, aunque con más esperanza por haber visto la felicidad de mi suceso, pasó a donde con el alma le recibí^{250*} y con los brazos le ayudé para que entrase y me hiciese compañía en los placeres, pues no me había desamparado en los pesares²⁵¹. Tiramos de la una parte de la gruesa maroma y poco a poco la fuimos recogiendo, hasta que de todo punto la quitamos de donde pudiese ser vista de nuestros contrarios, cosa que importó a nuestra seguridad mucho, pues les estorbó el conocimiento del lugar por donde habíamos hecho ausencia. Bien puedo aseguráros, oh amigo Hipólito y advertido Leonardo, de que si no estáis cansados de oírme y si otros cuidados no os llevan la atención a mejor parte²⁵², con lo que me falta de referir, la tendréis bien ocupada este rato, pues por ser tan [46v] estraños los medios de mi amor, será la relación admirable, aunque por mi defecto parezca poco elocuente²⁵³.

Después de haber llegado don Carlos a mis brazos; yo, a los de doña Vitoria y Bernarda su criada; a ellas, el contento de vernos libres de tantos temores; y a todos, el regocijo de comunicarnos tan familiarmente, nos llevaron con prevención y recato a una cuadra²⁵⁴ donde raras veces llegaba nadie de la familia, así por ser la casa muy capaz²⁵⁵ como por estar en el cuarto donde doña Vitoria y doña Marcela, así se llamaba su hermana, asistían. De quien pudiéramos recelarnos era de su madre, mas cesó parte deste cuidado sabiendo que ella subía pocas veces a donde estaban sus hijas. Era, como ya dije, viuda, noble en la sangre y grande en la edad; era en su hacienda guardosa²⁵⁶; en el recato de su familia, notable; en su puntualidad, estraña; en su recogimiento, atenta; en la guarda de sus hijas, vigilante; en la conservación de su salud, providente; en su comida, templada; en su vestido, honesta; en sus ejercicios²⁵⁷, virtuosa; y en su autoridad, grave²⁵⁸. Eran doña Vitoria y doña Marcela de rostros hermosos, de pocos años, de gallardas personas, de excelentes ingenios, de buenos gustos, de muchos donaires y de apacibles condiciones²⁵⁹. Juzgad cuán diferentes serían^{260*} en tan opuestas propiedades los pensamientos y en tan desigual edad los deseos. Doña Vitoria los tenía puestos en mí tan cuidadosamente que tal vez me dejaban corrido²⁶¹ sus finezas, admirado su amor, agradecido sus caricias y más amante sus gracias. Doña Marcela era

²⁴⁸ Don Alejandro hace los nudos del cordel en el balcón de doña Victoria con la intención de desatarlos después y no dejar ninguna señal de la huida a sus perseguidores.

^{249*} lo puso *P*, *S1*, *S2* : y lo puso *M1*, *M2* : púsolo *M3*.

^{250*} recibí *P*, *S2* : recibí *S1*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁵¹ El afecto mutuo de los dos personajes se manifiesta en la capacidad de compartir estados y situaciones distintos. Guarda relación con la expresión popular: ‘estar a las duras y las maduras’.

²⁵² Circunloquio alusivo a la distracción.

²⁵³ Anticipación del carácter fabuloso de los acontecimientos para mantener la expectación de los interlocutores. De nuevo aparece el tópico de la *humilitas* o modestia discursiva.

²⁵⁴ *cuadra*: ‘sala o pieza interior de la casa, normalmente de planta cuadrada’. Solían ser habitaciones o estancias amplias y espaciosas en las casas solariegas.

²⁵⁵ *capaz*: ‘amplia’.

²⁵⁶ Guardosa: ‘austera’, ‘cicatera’.

²⁵⁷ *ejercicios*: ‘prácticas religiosas’.

²⁵⁸ Retrato de la madre de las jóvenes centrando la atención en sus cualidades morales. Carece de nombre por su escasa relevancia en la historia. Manifiesta los rasgos convencionales de una viuda de sangre noble de la época.

²⁵⁹ En la enumeración descriptiva, siguiendo el estilo de la anterior, el narrador sintetiza los aspectos físicos, intelectuales y personales más destacados de las dos jóvenes. Todos los adjetivos empleados tienen valor ponderativo de acuerdo con la tendencia idealizadora de la novela.

^{260*} serían *P*, *S1*, *M3* : serán *S2*, *M1*, *M2*.

²⁶¹ *corrido*: ‘confuso’.

de condición más presumida. Andaba siempre muy preciada de no rendirse a nadie, cosa a que si bien la podían dar atrevimiento sus prendas, con todo eso parecía más insensibilidad que libertad²⁶² y más falta de conocimiento que sobra de presunción, aunque muy de ordinario suele andar todo esto junto. Alabábase de no haber tenido amor y preciábase de que se le tuviesen. Era de las que quieren rendirlo todo [47] y se aseguran en su misma vanidad para no quedar rendidas²⁶³. No sabía cosa alguna de nuestros sucesos ni doña Vitoria se atrevía a comunicárselos temerosa de que no los descubriese. Por esto se había fiado de sola²⁶⁴ Bernarda, su criada, que satisfecha de su razonable disposición y rostro, alentada de la ocasión que se le ofrecía y determinada por parecerle que todos la habíamos menester, se atrevió a dar muestras en algunas ocasiones de que tenía amor a don Carlos. Él la divertía cuerdamente²⁶⁵ y, fingiendo que no la entendía, ni la desconsolaba de todo punto ni la respondía a su propósito, con que ella andaba siempre más cuidadosa de explicarle sus deseos y nunca lo conseguía felizmente. Cansábase de buscar modos diferentes y al fin este cansancio la vino a reducir a que dejase pensamientos, que aún sólo el manifestarlos le tenían tanta costa, a donde se nos descubre que quien procura quedar libre en las correspondencias que otro intenta, no tienen remedio más cuerdo que no oír, o no pudiendo divertir el oído, no entender sus razones, olvidar sus palabras y escusar sus beneficios²⁶⁶.

En el tiempo que nos sucedía esto a nosotros, nuestros contrarios andaban cuidadosos de la respuesta que don Carlos les había prometido^{267*}; mas viendo que ella se dilataba y él no parecía²⁶⁸, se resolvieron a poner en ejecución su primero intento. Pusieron fuego a las puertas principales de la casa, que por fuerte había sido el muro de nuestra defensa, y como a la fuerza del voraz elemento ni la había ni pudiera haber resistencia, fácilmente se apoderó de los secos leños y, atajándole para que no pasase adelante²⁶⁹, les dio segura entrada. No hallaban quien se la defendiese ni les diese ocasión de emplear el apercebimiento^{270*} con que iban. Anduvieron todos los cuartos de aquella espaciosa morada, no se olvidaron de los más ocultos retretes²⁷¹ ni se escusaron de su cuidado los más altos desvanes, pues todo lo miró su diligencia, quedando tan estrañamente [47v] confusos como habían entrado dichosamente contentos. De todo se informaba doña Vitoria con secreto²⁷², y así supimos que echaban a todas partes mil ignorantes juicios. Unos decían que nos habríamos desesperado y que sería bien mirar si la profundidad de algún pozo había sido nuestro infausto^{273*} sepulcro. A otros les

²⁶² libertad: 'voluntad'.

²⁶³ La vanidad es el rasgo que mejor singulariza a Marcela. Ella misma es consciente de su debilidad en el discurso séptimo. Más adelante este defecto será castigado sucumbiendo a los encantos de don Carlos. El castigo ejemplarizante con la misma falta o delito es un lugar común en la novela. La apostilla del narrador guarda relación con los versos de Calderón: "Si picasen en la dote / los amantes cortesanos / que, enamorados de sí, / más que de mí enamorados, / me festejan, has de ver / que al retortero los traigo, / haciendo gala el rendirlos / y vanidad el dejarlos, *Guárdate del agua mansa*, ed. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989, p. 156.

²⁶⁴ sola es un adjetivo con valor adverbial.

²⁶⁵ 'Se hacía el distraído'.

²⁶⁶ Esta presunción de Bernarda va a ser el desencadenante de los nuevos acontecimientos de la historia. Las últimas palabras de Alejandro presentan carácter admonitorio al aconsejar a los jóvenes cómo actuar ante una solicitud amorosa no deseada.

^{267*} les había prometido *P*, *S1* : les tenía prometido *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁶⁸ parecía: 'aparecía'. Apuntado ya con anterioridad.

²⁶⁹ Se supone que echándole agua.

^{270*} apercebimiento *P*, *S1*, *S2* : apercebimiento *M1*, *M2*, *M3*.

²⁷¹ El retrete es 'un cuarto pequeño retirado donde se está solo o se recibe a los amigos más íntimos' (*DA*).

²⁷² con secreto: 'con discreción'.

^{273*} nuestro infausto peligro *P*, *S1* : nuestro peligro *S2*, *M1*, *M2*, *M3*

parecía que Dios milagrosamente nos había castigado con tanta severidad, que aun no había querido que quedasen de nosotros señales. A uno, ¡qué necio discurso!, se le puso en la imaginación que el uno al otro nos habríamos comido de hambre²⁷⁴, mas desmentían a su pensamiento los demás replicando que a dónde vía^{275*} señales del otro para tener fundamento en tan nueva presunción. Miraban las ventanas y atendían a que no podíamos haber salido por ellas, o ya por no haber indicios de tal cosa gracias a mi cuidado o ya por el que ellos habían tenido en guardar las calles en que podía haber este riesgo. Tornaban a visitar las cuadras que primero habían andado y hallábanse como primero admirados. Engañaba el padre de Valerio sus esperanzas con no desistir de su porfía; mas viéndolas burladas y que era imposible dejar de pensar que nos había tragado la tierra, sin hallar en nuestra venganza su consuelo y sin determinar qué nos habría sucedido, se ausentó confuso y los demás descontentos.

Quietáronse dentro de pocos días los escándalos que traían a la ciudad revuelta y otras novedades que sucedieron hicieron olvidar las que habían nacido por nuestra causa. Ya con esto nos hallábamos algo seguros, menos cuidadosos y más alegres. Pasábamos una vida gustosa porque doña Vitoria acudía con toda puntualidad a nuestro regalo²⁷⁶. Tenía la llave de la sala adonde estábamos y tan atentamente se guardaba de darla a nadie que ni aún de Bernarda^{277*} la fiaba, pues cuando había de entrar a prevenir las cosas necesarias al aseo y limpieza de nuestras personas, siempre era en su presencia. Gastábamos el tiempo parte en [48] escribir versos y parte en leer algunos libros que la misma doña Vitoria me llevaba, ya toscanos antiguos^{278*} y ya españoles nuevos^{279*} de los que se dilatan en materias entretenidas, así porque nosotros tratábamos de aplicar las medicinas que eran más saludables a nuestra enfermedad, como porque en ellos, cuando se escribe con alguna doctrina^{280*}, se hallan muchos ejemplos dignos de imitación, muchas sentencias que encomendar a la memoria y muchas cosas de que apartarnos. Ésta, pues, oh nobles amigos, fue la causa por que pedíamos este género de libros, adquiriendo con ellos igual provecho y mayor gusto²⁸¹.

Yo estaba muy enamorado y, por esta parte, alegre; don Carlos, libre y consolado. Él sentía el encerramiento y yo tal vez la soledad, porque doña Vitoria habiendo de asistir a la presencia de su madre y hermana no podía estar mucho tiempo en nuestra compañía. Este sentimiento se limitaba con la consideración del aprieto en que habíamos estado y que fuera mucho más cruel fortuna hallarnos en poder de

²⁷⁴ Nueva alusión a la antropofagia, ya apuntada más arriba.

^{275*} vía P, S1 : había: S2, M1, M2, M3

²⁷⁶ regalo 'cuidado'.

^{277*} Bernarda P, M3 : Bernarda (que así era el nombre de la doncella) S1, S2, M1, M2.

^{278*} toscanos antiguos P, S1 : toscanos S2, M1, M2, M3.

^{279*} españoles nuevos P, S1, S2, M1, M2 : españoles M3. Don Alejandro alude tanto a las *novelle* italianas escritas a raíz del *Decamerón* por los escritores italianos: Bandello, Cinthio, Straparola, Sansovino, Sercambi, Florentino, entre otros; como a las novelas cortas españolas compuestas a imitación de las italianas a partir de la publicación de *Las novelas ejemplares* de Cervantes en 1613. Entre los novelistas españoles del género corto, aunque no los menciona Alejandro, se encuentran sus íntimos amigos Lope de Vega y Pérez de Montalbán, así como autores contemporáneos de la talla de Castillo Solórzano, Salas Barbadillo o Tirso de Molina. También a este grupo pertenece María de Zayas, aunque su producción novelística es posterior a la publicación de la *Historia de Hipólito y Aminta*. Esta referencia a la novela española revela el nacionalismo literario de Quintana, pues presupone la difusión y el conocimiento de la novela española fuera de nuestras fronteras. El narrador evita el empleo del término novela, porque tanto por su brevedad como por su finalidad los relatos que leen los personajes no se ajustan al concepto de novela contemporánea, sino al primitivo de *novella* italiana, relato breve o cuento compuesto para entretener, como confirma Juan de Timoneda en el *Patrañuelo*.

^{280*} doctrina P, S1, S2 : doctrina M1, M2, M3.

²⁸¹ Nueva referencia al tópico horaciano *prodesse et delectare*.

nuestros enemigos expuestos a su enojo y sujetos a su voluntad, que no hay tan cuerdo discurso para consolarse en los males como atender a que pudieran ser mayores²⁸².

Había doña Marcela deseado muchas veces entrar en la sala adonde estábamos y, por haber hallado cerrada la puerta, se había vuelto a enviar a una criada para que le trujese²⁸³ las niñerías que había deseado sacar della²⁸⁴. Pedían a doña Vitoria la llave y, no fiándola de quien se la pedía, se levantaba, llevaba consigo a Bernarda y traía lo que su hermana había pedido. Sucedió esto mismo en tantas ocasiones que doña Marcela concibió sospechas y juzgó mal de su recato. Las mujeres siempre se dejan vencer fácilmente de la curiosidad, y así determinó averiguar qué sería la causa de que doña Vitoria hiciese particular lo que solía ser a todas común²⁸⁵. Para esto trazó en su imaginación varias cosas y, consultando a la elección, [48v] comenzó a disponer medios para seguir la que le pareció más a propósito. Atendía mi noble dueño a las diligencias que su hermana hacía y, viendo providentemente que convenía remediarlo porque no llegase a decir a su madre las ocasiones de su presunción y con eso ella quedase mal opinada, nuestro amor impedido y todos los sucesos descubiertos, nos llamó cierto día y, haciendo que subiésemos a otra sala, esperó que se ofreciese ocasión en que llevar a doña Marcela para que se desengañase de que habían sido injustas^{286*} sus sospechas. No tenía la sala adonde nos llevó llave en la puerta, y así fue forzoso dejarnos en confianza de lo que quisiese disponer la suerte. Vino a visitarla aquella misma tarde otra señora amiga suya y por esto no pudo satisfacer a su hermana ni volver a ocultarnos como primero. Estendiose la conversación demasiado, con harto disgusto suyo, y así pudo doña Marcela, pareciéndole que entonces no podría escusarse el cumplimiento de su deseo, pedir a doña Vitoria la llave. Dióselo al punto, gustosa de que su prevención se lograra. La curiosa dama partió alegre, llegó a la sala presurosa, abrió la puerta diligente y quedó satisfecha del engaño de su imaginación. Brevemente, por culpa nuestra^{287*}, se vino a hallar más dudosa, pues sin advertir en que sería de importancia ni habría quien reparase en ello, nos dejamos sobre la mesa algunos versos. Los primeros con que encontró fueron unas décimas²⁸⁸ que yo había hecho a su hermana, haciendo sujeto dellas el haberla visto labrar una banda leonada²⁸⁹ con matices negros. El ser mi padre español me tuvo siempre aficionado a vuestra nación y a su lengua^{290*}, y así casi todos los versos que hacía eran españoles. Esto digo para

²⁸² Séneca desarrolla tangencialmente una idea análoga: “Mira, digo, a todos a tu alrededor: no podrás citar ninguna familia tan desdichada que no halle consuelo en otra más desdichada aún”, *Consolación a Marcia*, ed. cit., p. 58. Marcia es una conocida de Séneca a quien él consuela por la pérdida de su hijo.

²⁸³ *trujese* o *trajese*, ambas se emplean indistintamente en la época. El tiempo verbal en -u se ha conservado en hablas dialectales de España e Hispanoamérica.

²⁸⁴ El término *niñerías* revela el carácter caprichoso e infantil de Marcela.

²⁸⁵ La curiosidad es un defecto común en la mujer. Todos los personajes femeninos de la novela en alguna ocasión pecan de este defecto: Aminta, Vitoria, Lidora. Puede verse el *Persiles*, ed. cit., p. 328.

^{286*} habían sido injustas *P*, *S1*, *S2* : habían sido justas *M1*, *M2* : no habían sido justas *M3*.

^{287*} por culpa nuestra *P* : por la culpa nuestra *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁸⁸ El poema consta de cuatro décimas espinelas. Esta estrofa está formada por diez versos octosílabos, con rima consonante, y distribuida de esta forma: abbaaccddc. La denominación de espinela se debe a que fue Vicente Espinel quien contribuyó a su divulgación.

²⁸⁹ Una banda es una cinta ancha de tafetán de colores determinados que se lleva atravesada desde un hombro al costado opuesto. Antiguamente fue distintivo de los oficiales militares y hoy lo es de grandes cruces, españolas y extranjeras (*DRAE*). El término procede del francés antiguo. Esta banda que borda Vitoria es de color leonado por ser semejante en tono al pelo del león.

^{290*} a vuestra nación y a su lengua *P*, *S1* : a vuestra nación y lengua *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. El nacionalismo, manifiesto en alusiones y comentarios de este tipo, es un rasgo compartido por los novelistas contemporáneos del género corto, entre los que habría que destacar a su amigo Alonso de Castillo Solórzano, cuya impronta nacionalista puede comprobarse en los marcos italianos de sus últimas

responder a vuestro cuidado, si se le hiciere²⁹¹ novedad de que los refiera en este abundante²⁹² idioma. Leyolas doña Marcela y vio que decían desta suerte: [49]

Entre diversas labores
bordabas flores un día,
y dije: “El alba sería²⁹³
quien pudo matizar²⁹⁴ flores”²⁹⁵.
Cuando atendí a las colores,
temí mi infelice²⁹⁶ suerte,
pues lo leonado me advierte
de que puedes ser cruel²⁹⁷,
y lo negro, que ya aquél
es el luto de mi muerte²⁹⁸.

Desto ve experiencias luego,
¡oh Vitoria!, mi cuidado,
pues dando luces al prado²⁹⁹,
a mí me has dejado ciego³⁰⁰.
Cuando a mi memoria niego
que es dicha tener perdida
la vida³⁰¹ y está advertida
de aqueste injusto desprecio,
suele preguntarme: “Necio,
¿para qué quieres la vida?
¿Adónde puedes ganar
tal gloria como ofrecer
con gusto la vida y ser
que te han podido quitar?

colecciones de novela. Véase el artículo de Lepe García, “El hibridismo genérico en *La quinta de Laura* de Castillo Solórzano I y II: la impronta bizantina y sentimental”, *Etiópicas*, 4 (2008), pp. 21-76 y 89-130.

²⁹¹ *si hiciere* es una construcción que decae notablemente en el siglo XVII. El futuro de subjuntivo es sustituido en la prótasis condicional por el presente de indicativo o el imperfecto de subjuntivo.

²⁹² abundante: ‘evolucionado’, ‘desarrollado’.

²⁹³ El empleo del condicional se debe al carácter hipotético de la suposición.

²⁹⁴ *matizar*: ‘colorear’.

²⁹⁵ Con la luz del amanecer se aprecian las tonalidades de las flores.

²⁹⁶ Es habitual el empleo de este término y su antónimo en las composiciones poéticas, como se ha visto en ejemplos anteriores.

²⁹⁷ En el sistema de correspondencias simbólicas entre los colores y los sentimientos el leonado de tono rojizo simboliza la tristeza o la congoja ocasionada por el mal de amores; el amarillo, la desesperación.

²⁹⁸ El color negro es el símbolo occidental del dolor y la muerte. En este contexto poético la muerte está entendida como perdición personal, negación de sí mismo y entrega de la voluntad. Estos conceptos tienen su origen en la retórica propia de la lírica neoplatónica.

²⁹⁹ Es una metáfora alusiva a la variedad de tonalidades de las flores bordadas.

³⁰⁰ Empleo de paradojas y juegos de palabras característicos del conceptismo barroco. La luz de doña Victoria encandila y enamora a don Alejandro. La imagen del amor ciego es un *topos* clásico en la lírica para expresar la irracionalidad del sentimiento amoroso. Enlaza con la definición barroca del amor como una pasión desesperada y contradictoria que domina y subyuga al amante.

³⁰¹ En estos versos confluyen motivos diversos: el dulce mal de amor, tópico originado por la falta de correspondencia del ser amado, cuyas fuentes principales se encuentran en Ovidio y la novela sentimental; la preeminencia del proceso amoroso sobre la correspondencia; y la importancia de la memoria en el amor como una de las potencias del alma.

Desde el perder hasta el dar³⁰²
 distancia no se limita;
 y así necio se acredita
 el que dando no obligó, [49v]
 pues lo mismo que negó
 es lo que el amor le quita”.

Tomé su consejo yo
 y la vida te ofrecí,
 pero como la rendí,
 hallé que no se perdió.
 A tus ojos se le dio
 el triunfo de aquesta gloria,
 tuvo el amor la Vitoria,
 yo fui su humilde trofeo,
 quedose en ti mi deseo
 y llevé en mí tu memoria³⁰³.

Pareció^{304*} a la noble dama que no era ignorante el poeta ni indigno el sujeto, que luego conoció ser su hermana. Envidiosa, pues, quien vio nacer a amor de envidia pareciéndole que doña Vitoria le merecía menos que ella, comenzó a desear para sí el empleo de aquella pluma³⁰⁵. Atendió con más cuidado a los papeles que en la mesa había y vio otros versos, aunque también españoles, de diferente letra. Reparó en esta circunstancia y, llevada segunda vez, como antes^{306*} de la curiosidad, ahora del deseo, leyó de aquesta suerte³⁰⁷:

Ya no mata Amor, zagales³⁰⁸,
 con arco y dorado arpón³⁰⁹,

³⁰² Inserción de juegos conceptuales a partir de las parejas de antónimos perder-ganar, quitar-dar. En el amor alcanza la felicidad quien se entrega y es capaz de negarse a sí mismo.

³⁰³ La entrega del enamorado debe ser absoluta, sin límites. En esta última décima, el amante resuelve sus miedos anteriores y toma la determinación de entregarse plenamente al ser amado. De forma paradójica, esta rendición (los términos empleados de forma alegórica pertenecen al campo asociativo de la conquista: triunfo, Vitoria, trofeo, rendirse) supone el triunfo del amor. Los últimos versos, de estructura paralelística, resumen las consecuencias de esta entrega: el deseo del enamorado, que nunca va a ver alcanzado, y la imagen de la amada, que llevará siempre grabada en su memoria. Esta es la razón por la que el amor vence a la muerte, ya que ni siquiera ésta puede conseguir que el enamorado deje de amar. La introspección del poeta es un rasgo heredado del petrarquismo italiano.

^{304*} pareció *P*, *S2* : pareciole *S1*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁰⁵ La envidia como estímulo amoroso, fundamentada en el deseo de lo ajeno y contaminada de soberbia por sobreestimación personal, manifiesta el carácter antojadizo e inmaduro de Marcela. Desde otra perspectiva la afección le confiere al personaje un carácter humano poco visible en la mayoría de los casos.

^{306*} segunda vez, como antes, de la curiosidad *P* : segunda vez de la curiosidad *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁰⁷ La composición es un romance formado por 42 versos octosílabos de rima asonante en los pares. La elección de esta estrofa popular va acorde con el motivo, el tono y el estilo.

³⁰⁸ *zagal*: ‘pastor joven’. El término procede del latín *pastor adolescens*. *Autoridades* señala el posible origen etimológico del término: ‘Tamarid dice que es voz arábiga, y Diego de Urrea citado por Covarrubias dice que viene del verbo cegale, que vale vestirse de pieles, el qual vestido, dice el mismo Covarrubias que se atribuía, y lo usaban antiguamente los robustos, y valientes, como lo usó Hércules, y ahora lo usan así muchas Naciones al mismo efecto’.

³⁰⁹ Referencia a Cupido cuyos atributos son una venda en los ojos y un carcaj con flechas, donde porta las saetas de punta de oro y plomo con las que causa el amor y el odio respectivamente. La imagen de origen clásico llega a la literatura española a través de los filtros de la poesía trovadoresca y

que por matar con dos rayos
de unos ojos se valió³¹⁰.

Si antes mataba atrevido,
ya no muestra su rigor,
porque quien muere con ellos, [50]
glorias siente, dolor no.

Aunque más le pintan ciego,
al corazón me acertó,
que los ojos que son flechas,
se van luego al corazón.

Porque no faltase luz
haciendo el tiro menor,
a la luz de dos estrellas³¹¹
las mismas luces tiró.

Si el amor quiso mis daños,
solamente en esto erró,
que no se ha de llamar muerte,
la que da vida mejor.

A lo menos no podrá,
quitarme en esta ocasión,
la gloria de estar rendido,
ya que el alma me quitó.

A un mismo tiempo confieso,
que muerto y que vivo estoy,
todo mi amor es prodigioso,
pues un muerto tiene voz³¹².

Zagales de aquestos³¹³ prados,
tomad escarmientos hoy
en mi muerte y mi suceso
para andar con atención.

No serán menester señas,
porque según pienso yo, [50v]
ningunos³¹⁴ ha visto el valle

petrarquista. Sobre el motivo, véase M^a del Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, cit., pp. 112-116.

³¹⁰ La fuente de este motivo poético procede de la corriente neoplatónica, donde el amor tiene su principio en los ojos de la amada. De ellos emana un fluido que en forma de partículas luminosas penetra en los ojos del amante. Cuando la imagen de la dama llega a la memoria del enamorado queda allí grabada. Por este motivo en el neoplatonismo el enamorado no necesita la presencia física del ser amado para contemplar su imagen. La metáfora de los ojos-rayos de larga tradición hunde sus raíces en el *Cancionero* de Petrarca donde es frecuente la identificación de los ojos de la amada con los rayos del sol: “Así aquella que es entre las mujeres un sol/en mí, dirigiendo los rayos de sus bellos ojos, crea de amor pensamientos, actos y palabras”, Soneto IX. En la literatura griega encontramos ya algún ejemplo: “el ojo es el camino para una herida amorosa”, *Leucipa y Clitofonte*, ed. M^a Luz Prieto, Madrid, Akal, 1999, p. 115.

³¹¹ La identificación de los ojos con las estrellas es otra metáfora de base petrarquista.

³¹² En el cuerpo del poema se desarrolla el motivo neoplatónico de la muerte (negación de uno mismo), que paradójicamente aporta vida y felicidad. Los juegos conceptuales conseguidos con antítesis, paradojas y políptotos (quitarme y quitó) conforman estilísticamente la composición de acuerdo con los sentimientos contradictorios expresados.

³¹³ El marco poético de la composición es el prado, un *locus amoenus* de origen virgiliano que vincula el poema a la lírica bucólica. La advertencia a los zagales del campo cierra el poema.

³¹⁴ Se refiere a los ojos de la amada.

más parecidos al sol.

Mas por si ocultar quisiere
de industria³¹⁵ su resplandor,
o por quedar más segura,
o por matar más veloz,
los que más graves miraren
con negra luz y color^{316*}
han de ser, en esto he dicho,
que los de Marcela son.

Viendo que en este segundo se había satisfecho su presunción de la envidia que concibió con el primero y viendo que según se infería de la letra el que había empleado su ingenio en alabarla era distinto del primero, comenzó a pensar quién sería y a pintar en su imaginación el sujeto. Formaba un hombre bizarro, bien entendido, prudente, de lindo rostro, porque raras veces la hermosura del alma está depositada en feo cuerpo³¹⁷, de amables prendas, de apacible condición y de firmes deseos³¹⁸. Deste conocimiento pasó a amar a un hombre que fuese de aquella suerte y a desvelarse por un objeto imaginado. ¿Quién no advierte en este suceso el justo castigo que ordinariamente se sigue a la presunción y un ejemplar vivo de los medios con que tal vez se postra la vanidad? ¿Quién no vio a Marcela libre a muchos amores verdaderos y la ve sujeta a una imaginación? ¿Quién no la vio blasonar de rendir a todos y la ve no avergonzarse de estar rendida a una imagen de su idea?³¹⁹ Después de haber estado un largo espacio ocupada en este pensamiento, discurrió en que sin duda estaban dentro de casa los que habían escrito aquellos versos, pues el modo que tenían cuando llegó a leerlos, manifestaba que los estaban [51] entonces escribiendo.

Pasó adelante en el discurso y persuadióse a que si aquello era cierto, también lo era el no estar muy lejos de aquella sala. Comenzó a andar las que estaban más cerca, que por ser la habitación tan espaciosa no eran pocas, sin hallar lo que su pensamiento la dictaba. Subió después a otra, a quien³²⁰ una pequeña escalera daba paso; era ésta en la que nosotros estábamos, y así entró tan de improviso que ni tuvimos lugar de ocultarnos ni ella se pudo excusar de que la viésemos. Comenzó a perder con el sobresalto las colores del rostro y nosotros, que ya conocíamos quién era, viendo que

³¹⁵ Es modo adverbial que significa ‘de propósito, de intento, artificialmente’.

^{316*} miraren / con negra luz y color P, S1 : miraron / su negra luz y color S2, M1 : miraren su negra luz y color M2, M3.

³¹⁷ Esta precisión característica del discurso universal tiene su germen en el platonismo. Para llegar a la idea de belleza absoluta, Platón distingue varias escalas: primero la belleza sensible, externa o física; después la belleza inteligible, espiritual, que se percibe tanto en la conducta virtuosa del hombre como en las ciencias o las leyes. Y, por último, la belleza absoluta, que se encuentra en el mundo de las ideas, donde el alma humana la percibió antes de ser encerrada en la cárcel del cuerpo. A pesar de la distinción entre los tres tipos, algunas corrientes poéticas de tendencia platónica han mantenido la conexión entre la belleza sensible y la espiritual. Así, en el *Dolce Stil Nuovo* florentino, la dama ya no es la señora provenzal, altiva y desdenosa, sino un ser angélico, cuya belleza física refleja su belleza interior. Tiene su correspondencia popular en el refrán: “la cara es el espejo del alma”.

³¹⁸ En la mente de Marcela aparece el retrato del caballero ideal, en el que se complementa la belleza física con los valores intelectuales y morales. Su carácter imaginativo y fantasioso va en la misma línea comentada sobre su carácter pueril.

³¹⁹ En las interrogaciones retóricas de esta digresión aparece inserta la advertencia a los lectores. El enamoramiento anterior al conocimiento tiene, no obstante, larga tradición literaria desde la Antigüedad. Probablemente el primer ejemplo de enamoramiento de oídas lo encontremos en el *Ramayana*. De aquí pasó a la literatura árabe desde donde entró en la literatura occidental. En la literatura italiana encontramos algún ejemplo: relato tercero de las *Historias trágicas* de Bandello.

³²⁰ Empleo del pronombre relativo de persona ‘quien’ en lugar del relativo de cosa ‘que’.

convenía asegurar sus temores, tratamos de hablarla cortésmente y, en particular, don Carlos, que como menos culpado se halló con lengua más libre. Díjola que estuviese cierta de que no habíamos ido a intentar su daño ni el de ninguno de su ilustre familia, pues sólo desdichas nuestras nos habían llevado a aquel lugar, si bien ya no merecían tal nombre sucesos que nos habían puesto en su presencia. Añadió que de ánimos nobles era favorecer a los pechos afligidos y que, así del suyo y de su piedad, fiábamos nuestro remedio y esperábamos amparo contra las suertes que hacía en nuestras infelices vidas nuestra contraria estrella³²¹. Manifestole que nosotros éramos los que habíamos estado en el pasado aprieto, advertido de que no nos conocía, ni esto era mucho en una ciudad tan grande y Universidad tan populosa, siendo ella una doncella recogida y que sólo atendía al cuidado de su aseo y al adorno de su hermosura. También le supo decir don Carlos sus obligaciones a ampararnos y nuestra necesidad; tan fuertemente mover con razones y tan cuerdo obligar con la dulzura de sus palabras que no supo Marcela por entonces responder; antes poniendo en él los ojos, dijo: “Este es sin duda el original de aquel retrato que formó mi pensamiento”. No lo entendimos por entonces hasta que después de muchos días³²² nos explicó [51v] que lo había dicho en orden a sus pasadas imaginaciones.

Llegué yo en este tiempo advertido de lo que debía hacer y, puesto a sus plantas, la rogué con todo encarecimiento que se sirviese de no descubrirnos por el peligro que correrían nuestras vidas si se supiese donde estábamos. A lo cual ella respondió apacible diciendo: “Tan lejos estoy de descubrirlos, que porque no estáis bien en esta sala, pues como yo llegué pudiera haberos visto otra persona^{323*}, quiero ponerlos en más seguro lugar”. Nosotros la obedecemos y, con pasos hijos de nuestro temor y su silencio, llegamos a una de las cuadras que primero buscándonos había visitado. Cerró por de fuera con la llave y dejonos al principio consolados del suceso y después pesarosos de habernos fiado de quien no teníamos segura confianza ni bastante experiencia.

Volvióse a dar su llave a doña Vitoria sin decirle nada de lo que había sucedido. Recogióse un rato y púsose a imaginar en la discreta relación de don Carlos la dulzura de su elocuencia y la blandura de su natural³²⁴. Pesábale de que nadie³²⁵ llegase a hablarla por no divertirse en la alegre memoria de su nuevo pensamiento. Divertíase en lo que la decían y tal vez volvía a preguntar lo que sabía ignorando lo que muchas veces preguntaba. Quien a buena luz mirara estos efectos en doña Marcela claramente conociera la causa y descubriera el nuevo accidente con que la inquietaban su memoria y su idea³²⁶.

Acabose con el día la visita que había tenido doña Vitoria, y así pudo acudir cuidadosa a donde nos había dejado para que volviésemos al lugar en que primero nos tenía. Admiróse de no hallarnos y, pensativa, bajó a ver si nos habíamos ido a alguna de las salas que, como dijimos, estaban desocupadas. De todas nos hallaba ausentes, menos la que doña Marcela había cerrado, la cual no pudo visitar por esta causa. Temiendo algún grave daño, comenzó a temblar pesarosa, a no saber determinarse [52] confusa;

³²¹ Como comentamos en el estudio de la obra, la fortuna o el hado está impregnado de sentido negativo.

³²² La prolepsis anticipa la nueva relación sentimental entre don Carlos y Marcela.

^{323*} pudiera haberos visto otra persona *P* : otra persona pudiera haberos visto *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³²⁴ Tiene el significado de afabilidad.

³²⁵ nadie adquiere el significado de ‘alguien’ en este contexto. La construcción es incoherente desde el punto de vista semántico.

³²⁶ El ensimismamiento de Marcela corresponde al propio del enamorado según el neoplatonismo.

no obstante que³²⁷ nosotros sentíamos los pasos que ella daba, no sabiendo quien fuese, antes nos estuvimos quedos y procuramos que nuestro silencio y quietud afirmasen que allí no había persona humana. Últimamente, doña Vitoria se recogió por ser tarde y, sin atreverse a decir nada a Marcela, lloraba triste y se ocultaba temerosa de que no viese su llanto y sus extremos³²⁸. No se le encubrían a la discreta dama los pesares que su hermana tenía y, así deseosa de quitárselos y de granjear el gusto que ya tenía con la presencia de don Carlos, se llegó a ella y la dijo: “Agravio hace a su sangre y a su amistad quien del hermano y amigo se guarda en las cosas de importancia y se recata en los sucesos de peligro^{329*}. Por esto, hermana^{330*}, no puedo dejar de manifestarte el enojo que tengo habiendo visto que me encubres los que son de tanto peso. Mas porque veas cuán diferentes son nuestras condiciones, quiero fiarte un secreto mío^{331*} y enseñarte lo que debes hacer de aquí adelante, ya que lo has ignorado hasta ahora. Yo tengo inclinación a un hombre, cuyas prendas parece que formó la naturaleza habiendo consultado a mi deseo. Tengo hecho por él cuantas diligencias han sido posibles en orden a su libertad y, finalmente, le tengo dentro de casa. En manifestarte este empleo vengo a conseguir muchas cosas, pues te obligo a que me guardes secreto, tengo con quien comunicar los bienes, quien me ayude en los peligros y quien me escuse con su presencia alguna resuelta determinación que él, atrevido y ocasionado, pudiera emprender, y yo, como mujer y enamorada, consentir”³³².

Bien se presumía doña Vitoria al fin que se encaminaban estas razones, que era su reprensión; y así más consolada, viendo que doña Marcela no daba lugar a que la respondiese, comenzó a seguir sus pasos. Llegaron desta suerte a donde don Carlos y yo estábamos, tal vez temiendo nuestra pérdida y tal esperando su vista. Entró primero doña Marcela y, [52v] volviéndose a Vitoria, la dijo: “Ves aquí mi secreto, guárdale porque yo te le encargo; y si conocieres capacidad en alguna persona, no le ocultes los tuyos, pues manifestándoselos, granjeas quien te ayude en ellos y, encubriéndoselos, fuera de tener de quien guardarte, tienes quien si por otra parte los sabe, no tenga obligación a encubrirlos”. “Yo quedo enseñada de lo que debiera haber hecho –respondió Vitoria–, y no quiero intentar disculpas porque son inútiles cuando el yerro es tan cierto”.

Hiciéronnos varias preguntas, a las cuales don Carlos respondió cortés y yo tan amante que, cuando doña Vitoria no estuviera satisfecha de mi amor, lo pudiera quedar desde entonces. Sentáronse y, sacando algunos regalos que doña Marcela llevaba, favoreció declaradamente a mi amigo. Él, agradecido, estimaba su favor y, discreto, los deseaba mayores. ¡Oh cuánto puede la comunicación y cuánta es la fuerza del trato!, pues a pocos días nos viéades, oh nobles amigos, tan amantes de doña Vitoria y Marcela y tan igualmente correspondidos que a porfía parece que cobraba fuerzas

³²⁷ Nexo con significado causal.

³²⁸ *extremos*: ‘manifestaciones exageradas y vehementes de un afecto del ánimo, como alegría, dolor, etc.’ (DRAE).

^{329*} de peligro *P*, *S1* : de grande peligro *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{330*} hermana *P*, *S1* : hermana mía *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{331*} quiero fiarte un secreto mío *P*, *S1* : quiero fiarte un secreto que tengo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³³² Frente al amor idealizado neoplatónico, de sentimientos puros, no correspondido, cuyo objetivo es el amor en sí mismo como proceso más que como fin, las historias amorosas de la novela corta están sistematizadas de la siguiente manera: correspondencia amorosa de los enamorados, participación conjunta en la resolución de obstáculos (la mujer suele ofrecer una participación muy activa) y la no siempre observancia de la castidad, pues la palabra de matrimonio permite las relaciones sexuales antes de las nupcias (historia de don Jerónimo y doña Ana). Esta es la razón por la que Marcela no excluye la posibilidad de acceder en un momento dado a los apetitos de su enamorado. Sin embargo, como sabremos algo más abajo, el amor de estos jóvenes es honesto durante los meses de convivencia en la casa, *Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 54.

nuestro amor, no habiendo quien en tal competencia confesase que el suyo era más corto. Hizo la siguiente noche don Carlos un epigrama³³³ encareciendo el suyo. Volvieron las dos nobles hermanas a vernos^{334*} y oyeron que decía así:

De suerte está mi corazón rendido,
Marcela ilustre, a tu hermosura rara³³⁵,
que por ti el alma vive, en ti repara
de sentimiento ajeno mi sentido³³⁶.

Si acaso mi discurso divertido
en diverso sujeto se ocupara,
por traidor a mi amor le castigara,
como a injusto, inconstante y atrevido. [53]

Mas ya mi ser del ser de amor depende
tanto que el mismo amor mi ser informa;
y así es mi ser de amor confuso abismo.

Amor al fin me alienta, amor me enciende,
y de suerte en sí mismo me transforma,
que he dudado si soy el Amor mismo³³⁷.

Tanto alienta la competencia y tanto puede la emulación que, viendo a don Carlos alegre de haber manifestado su amor y a Marcela gloriosa de que su amante le hubiese encarecido con el hipérbole³³⁸ de su epigrama, me determiné yo a hacer el siguiente para la futura noche con los mismos consonantes³³⁹. No intento que juzguéis^{340*} cuál quedó más encarecido, sino que le oigáis para daros más vivos indicios del amor que entonces tenía y hoy persevera dichosamente en mi pecho³⁴¹.

³³³ El soneto de don Carlos es un epigrama de carácter amoroso. En sus orígenes, en Grecia, era una composición de asunto épico o elegíaco. Fue cultivado por Calímaco en la época alejandrina, y, posteriormente, en Roma, por los grandes poetas Virgilio, Catulo y Marcial. En este segundo período se ampliaron los temas con nuevos asuntos (morales, políticos o eróticos), y el tono se volvió frívolo e irónico. En la literatura española del siglo de Oro fue bastante cultivado por los grandes poetas –Herrera o Gracián–, careció de esquema métrico fijo y presentó como rasgos definitorios la brevedad en la composición y la agudeza satírica. El epigrama de don Carlos es una composición próxima al género por su brevedad, pero alejada de él por el tono elevado y grave.

^{334*} volvieron las dos nobles hermanas a vernos y oyeron *P* : volvieron las dos nobles hermanas y oyeron *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³³⁵ *rara*: ‘por ser extraordinaria, inusitada’.

³³⁶ Responde al tipo de hipérbaton conocido como anástrofe. Su orden es ‘mi sentido ajeno de sentimiento’.

³³⁷ Este soneto dedicado a Marcela es un canto sublime al amor de textura marcadamente neoplatónica. Aunque conserva algún rasgo estilístico de la lírica cancioneril, es una composición de factura más reciente, tanto en el tratamiento del tema como en el estilo. Por la claridad y la naturalidad del discurso, las repeticiones estructurales y las construcciones bimembres es un soneto de raigambre renacentista; en cambio, por el carácter desmedido de la pasión amorosa, que domina al poeta y lo enajena, así como por la sublimación del sentimiento, la composición presenta una indeleble impronta barroca.

³³⁸ *el hipérbole*: ‘ponderación’. Aunque en la actualidad es voz femenina, en la época era utilizada en masculino. Pueden verse ejemplos en Cervantes, María de Zayas o Salas Barbadillo.

³³⁹ No sólo los versos de este segundo poema comparten la misma rima que el soneto anterior de don Carlos, sino que además finalizan con la misma palabra.

^{340*} juzguéis *M1*, *M2*, *M3* : juzgéis *P*, *S1*, *S2*. Seguramente la forma inicial es una errata del cajista.

³⁴¹ El poema de Alejandro supone una continuación temática, métrica y estilística del poema anterior. Aunque no pertenece al modelo de pregunta-respuesta del debate, el carácter competitivo de los dos poetas así como la refutación del segundo poema aproximan estos textos poéticos al *partimen* o *joc-*

Rendirse un nuevo amor a otro rendido
a ser viene de amor prueba más rara;
y así, oh Carlos, tendrá si se repara
mi pecho más amor que tú has sentido.

Es imposible en mí que, divertido,
mi necio pensamiento se ocupara
en otro amor, sin que éste castigara
pensamiento tan torpe y atrevido.

Y, aunque del ser de amor mi ser depende,
de mí puede sacar amor su forma,
que del fuego de amor soy nuevo abismo.

Halla el amor en mí lo que me enciende,
y pues él en mí mismo se transforma,
mucho más vengo a ser que el Amor mismo³⁴². [53v]

Desta manera pasábamos algunos ratos teniendo muchos de conversación, así porque ellas se ayudaban a buscarlos, como porque nosotros no teníamos ocupación que los estorbase ni dicha que tan cumplidas glorias nos diese. Estábamos como pudieran pedir nuestras imaginaciones, o ya porque la facilidad de comunicarnos era poco peligrosa o ya porque sus discursos eran tales que el más presumido pudiera quedar de sus ingenios o avergonzado o satisfecho. En todo el tiempo que estuvimos desta suerte, que fue distancia de cinco meses, jamás pasó nuestro deseo de los límites que a la veneración de sus personas ni a la correspondencia de sus beneficios se debía; ni esto os parecerá mucho si advertís a que nosotros las teníamos amor bien ordenado por dirigirse a casamiento, demás de que quien sabe amar con perfección, antes ha de mirar el bien de lo que ama que los intereses de su gusto. Y, finalmente, tendréis esto por fácil si atendéis a la diferencia que hay entre las mujeres principales y las vulgares, que son viles, y a que lo que éstas tienen por frialdad, bobería, cortedad o desprecio, llaman aquéllas recato, virtuosa vergüenza, modestia, atención y cordura³⁴³.

Pocas veces quien está en la cumbre de las dichas mira a los profundos bajíos³⁴⁴, donde por asentar mal el pie suele caer quien es poco dichoso. Manifiesto ejemplar desta verdad fue nuestro suceso, pues en medio destos placeres se levantó la más peligrosa tempestad de desvelos³⁴⁵ que nos pudiera venir tras las pasadas desdichas. Ya

partit provenzal. Son característico del género la temática amorosa, aunque en la *tenso* ofrece contenidos más variados, el tratamiento de un tema prefijado y el mantenimiento del mismo esquema métrico.

³⁴² Aunque el poema es una paráfrasis del anterior al rebatir los motivos planteados por don Carlos, carece de su halo espiritual. El procedimiento hiperbólico articula toda la canción en un ritmo *in crescendo* hasta llegar el poeta a considerarse la propia personificación del amor. Los dos textos comparten el mismo juego de imágenes y recursos conceptuales de larga tradición literaria como el motivo del fuego.

³⁴³ El narrador quiere dejar claro a los interlocutores el tipo de relación amorosa mantenida durante los meses de convivencia en la casa. Precisamente porque en el género cortesano es habitual las relaciones íntimas de los jóvenes antes del matrimonio, Alejandro resalta el carácter honesto y ordenado de su amor encaminado al matrimonio. En la especificación queda también establecido el modelo amoroso del estamento nobiliario. La correlación establece los contrastes entre el amor honesto de los nobles y licencioso del pueblo.

³⁴⁴ Guarda relación antitética con cumbre para expresar de manera metafórica los vaivenes de la vida.

³⁴⁵ El mar, la navegación, la tempestad, el naufragio, la barquilla son lugares comunes como metáfora de la vida humana desde la filosofía y la literatura grecolatinas (Séneca, Virgilio, Horacio). En el siglo XVII la tempestad es una imagen recurrente en la poesía moral para expresar las tribulaciones de

os dije cómo Bernarda, la criada de Vitoria, había comenzado un necio amor, que entonces es amor necio cuando a los principios no mide el valor de quien le tiene con los merecimientos del objeto a que aspira; de donde nace que tenga de ordinario infelices fines, porque si bien debemos confesar que tiene fuerza de igualar distantes estados, con todo eso siempre es la dificultad [54] tan grande como la distancia³⁴⁶. Había a nuestro parecer dejado de proseguirle Bernarda; mas como por tener noticia de nuestros sucesos, no se guardaban della sus dueños y vía^{347*} que su empleo estaba en peor estado por ser tan aventajado competidor Marcela, atendiendo a que divertir³⁴⁸ a don Carlos era dificultoso y reducirle a que la tuviese a ella amor imposible, la sucedió aquello de Proporcio³⁴⁹ cuando dice que al amigo es lícito hacerle consorte en la vida, dueño en los bienes, señor de las riquezas, pero que en el amor ni a Júpiter se puede admitir por compañero; y trató, ya que no pudiese conseguir su deseo, imposibilitar a los dos de que se correspondiesen tan igual y se vieses tan fácil y continuamente. Bien se infieren de aquí los desatinos que acomete^{350*} un celoso, lo poco que advierte a inconvenientes y que es enfermedad donde suele haber poco remedio por ser quien padece la razón y quien obra un apasionado furor o una precepitada^{351*} locura. No culpo yo a los celosos, aunque más temeridades intenten, ni tampoco me atrevo a disculparlos, supuesto que la mayor culpa está en dejarse llevar de las pasiones, de suerte que lleguen a pensar divertidos y a obrar furiosos³⁵².

Finalmente, por no dilatar más mi discurso y porque llegue a vuestra noticia el cuidado con que se debe prevenir la venganza de una mujer despreciada y amante³⁵³, digo que ésta trató de dar cuenta al padre y parientes de Valerio de que sabía a dónde estábamos ocultos yo y don Carlos³⁵⁴. ¡Qué es ver algunas personas tan inclinadas a lo peor que, para hacer un bien, reparan, lo consultan y diversas veces lo miran! Mas

la existencia humana. Este campo semántico de la navegación con significados muy diversos aparecen, por ejemplo, en la poesía existencial de Quevedo. La idea se repite en el discurso tercero (fol. 79).

³⁴⁶ Aunque el narrador considera que el amor puede igualar a los diferentes estados sociales, se inclina como es lugar común en la literatura del siglo de Oro por el amor entre iguales argumentando que las diferencias sociales (de sangre, educación...) dificultan el entendimiento amoroso.

^{347*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3.

³⁴⁸ divertir: 'cautivar'.

³⁴⁹ 'Tú podrás ser compañero de mi vida, tú de mi cuerpo, / te permito ser, amigo mío, dueño de mis posesiones: / del lecho a ti sólo, del lecho únicamente te alejo: / de rival no puedo soportar ni a Júpiter, *Elegías*, ed. cit., II, p. 173.

^{350*} bien se infieren de aquí los desatinos que acomete P, S1 : bien se infieren de aquellos desatinos que acomete S2, M1, M2, M3.

^{351*} precepitada P, S1 : precipitada S2, M1, M2, M3. Asimilación de la vocal cerrada por influjo de la vocal abierta e.

³⁵² Nueva disertación sobre los celos, entendidos por el autor como una enfermedad o alteración de la razón. Concuerda con la tesis difundida en la novela de que la razón debe regir la vida y el comportamiento humano. El propósito de la digresión es didáctico-moral, ya que su finalidad es advertir de la necesidad de controlar las emociones y los sentimientos, pues todo en la vida del hombre debe hallarse en un justo medio.

³⁵³ La máxima de brevedad es una de las tres normas retóricas enunciadas por Quintiliano en el siglo I de nuestra era y seguidas en la literatura del Siglo de Oro español por nuestros escritores.

³⁵⁴ Esta construcción con el yo antepuesto era todavía habitual en la época y no resultaba descortés. El mismo Nebrija reprueba el uso del yo en último lugar "en ninguna manera se puede sufrir que el orden natural de las personas se perturbe". En el siglo XVII se encuentran ejemplos de este seguimiento en el orden de los pronombres (*Novelas ejemplares* de Cervantes, *Los sueños* de Quevedo o *Las novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega), y muestras de las nuevas formas de cortesía finalmente impuestas. Timoneda llama 'ruin delantero' a esta anteposición del yo. Buena prueba de esta transición de una fórmula a otra se encuentra en el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes, donde en una misma página fluctúan ambas construcciones gramaticales: 'yo y mi hermana', 'mi hermana y yo', *Persiles*, ed. cit., p. 232.

habiendo de obrar mal, ¡qué es verlas arrojar sin atención a hacerle! No reparó Bernarda en que la podrían echar menos³⁵⁵ si faltaba de casa ni en que era novedad salir fuera della sin sus dueños, pues sin pedirles licencia con sola la memoria de su imaginada venganza, puso en olvido todas las demás obligaciones. [54v] Viola cubrir doña Vitoria y preguntola la causa que la obligaba a semejante determinación; mas ella no respondió cosa alguna, antes enmudeciendo con la vergüenza de la traición que intentaba, cubrió con púrpura el rostro³⁵⁶, la cabeza con el manto y se partió de su presencia.

Atenta a tan estraña novedad, Vitoria envió un criado que disfrazado³⁵⁷ la siguiese y cuerdo se informase de la ocasión que había obligado a aquella mujer para que tan impensadamente emprendiese tan nuevo atrevimiento. Hizo cuanto se le había mandado cuidadosamente Eusebio, que así se llamaba este criado, y vio que entraba en casa de Otavio, que era el padre de Valerio, hombre principal y conocido por el crédito de su riqueza en toda la ciudad. Viles sospechas concibió el advertido mozo de que Bernarda entrase en semejante lugar, atribuyendo a algún oculto amor lo que era infame y diabólica malicia. Parte por la obediencia que debía a doña Vitoria y parte por la curiosidad que en semejante suceso había adquirido³⁵⁸, determinó saber el fin con que había ido tan resuelta. Tenía singular amistad con un criado de Otavio y, cuando le pareció que, aunque Bernarda le viese, no presumiría que iba en su seguimiento, se llegó a él, llamolo aparte y, con todo secreto y encarecimiento, le rogó que le dijese a lo que habido ido aquella criada de su casa. Respondiole su amigo que solamente sabía que estaba hablando sola con Otavio, su señor. Aquí se confirmó más la presunción de Eusebio y casi se redujo a volver y decir a doña Vitoria que no se sirviese más de criada a quien él había averiguado tan claramente el ser deshonesto; mas viéndole su amigo pensativo y creyendo que sus admiraciones eran celos, le dijo que si le importaba saber lo que Bernarda quería, él se dispondría a ponerle donde lo supiese, porque no era razón que viviese engañado, principalmente si la quería para esposa. Cuando Eusebio [55] atendió a que su amigo salía a lo que él deseaba y a lo que no le había pedido, temiendo que sería dificultoso, mostró que tendría grande interés y no pequeño gusto. Cogió el amigo unas llaves con que abrió dos puertas y, acompañados del mudo silencio que requería el caso, entraron a una sala, la cual tenía un pequeño postigo³⁵⁹. Fuele advertido a Eusebio que llegase y pusiese el oído en la cerradura si quería oír con facilidad lo que comunicaban su señor y Bernarda, o para desengañarse de su agravio o para satisfacerse³⁶⁰. Púsole en ejecución al punto y oyó que la vil criada decía: “Ya que me dispongo, oh noble Otavio, a descubrir este secreto, vos habéis de ampararme, pues es cosa certísima que en negocio de tanta importancia podrá tener grande riesgo mi

³⁵⁵ *echar menos*: ‘echar de menos’. Era locución común sin la preposición. Las dos formas procedentes del portugués *echar menos* son correctas.

³⁵⁶ Metáfora común para expresar el rubor.

³⁵⁷ El fingimiento o enmascaramiento, conseguido por medio del disfraz, es un recurso característico de la novela bizantina, y posteriormente asimilado por la novela corta. Sus funciones son diversas, pero las más destacadas son las siguientes: vencer situaciones peligrosas como huir de un lugar o viajar con seguridad por los caminos, especialmente en el caso de la mujer; ocultar la propia personalidad por motivos diversos; o en muchos casos enredar y dinamizar la acción. Ver el estudio de González Rovira sobre este motivo en el apartado ‘Los engaños de personalidad’ (*La novela bizantina*, cit, pp. 123-127).

³⁵⁸ Aunque la curiosidad es un defecto marcadamente femenino en el Siglo de Oro, no escapan a él tampoco los varones.

³⁵⁹ El postigo es una pequeña ventana o puerta falsa en una habitación oculta para ver sin ser visto. (DA).

³⁶⁰ Este procedimiento propio del teatro ya ha aparecido con anterioridad en el discurso primero, véase nota 511.

vida”. Prometió desde luego dársele el anciano Otavio y asegurada de que luego³⁶¹ se quedaría en su casa, le dijo desta suerte: “Con tal amparo poco importará que se sepa que yo he descubierto el secreto”. Levantó algo más la voz, y así pudo oír que proseguía: “Nunca la abundancia de razones sobra donde un ánimo apasionado se alimenta y, así escusando las que no pueden ser necesarias, quiero que sepáis brevemente que los que mataron a vuestro hijo están dentro de la ciudad y yo puedo ponerlos en vuestro poder muy fácilmente”.

Dudaba Otavio esta verdad pareciéndole que habíamos perecido dentro de aquel prolijo retraimiento; mas ella, como quien sabía todo el suceso^{362*}, satisfizo a su duda y le refirió el medio que habíamos tenido de escaparnos. Apenas oyó esta novedad Eusebio, cuando parte aficionado al valor de dos hombres que habían salido de tan graves peligros en hombros de su misma resolución y parte cuidadoso del riesgo que podría venir a doña Vitoria, a quien la vil Bernarda culpaba en haberles dado favor para que se determinasen, se partió a toda prisa^{363*} y, sin atender a lo demás en que proseguía, atendió solo [55v] a dar cuenta a doña Vitoria de todo lo que pasaba. Estaba presente doña Marcela, y así acudieron entrambas llenas de turbación a donde nos dieron noticia del daño que con brevedad nos vendría por la maldad de aquella vil criada. Quedamos oyendo semejante traición tan inhábiles para el remedio que se nos cerraron todas las puertas por donde podíamos intentarle, que siempre a los delincuentes o Dios les quita, para que padezcan el discurso, o su delito, para que no se quede sin castigo, les imposibilita las acciones; y si les queda alguna, siempre es para elegir lo peor³⁶⁴. Por esto hicimos llamar a Eusebio, que subió adonde estábamos alegre y quedó de conocernos gozoso. Dijímosle que, pues nos había dado el aviso, también le queríamos deber el modo de librarnos de lance tan peligroso, pues con esto nos confesaríamos de todo punto deudores a su lealtad. Él, después de habernos agradecido la ocasión en que poníamos a su cuidado para que tratase de nuestro remedio y después de haberlo pensado más libre de tantas pasiones y por esa parte más cuerdo, nos dijo que el mejor remedio sería el más breve³⁶⁵, para lo cual procurásemos cada uno tomar algún disfraz³⁶⁶, pues saliendo de allí y no hallándonos en el lugar que Bernarda había dicho, no la habían de dar crédito ni se haría diligencia para buscarnos, pues antes habían de atribuir aquel aviso a deseo de hacer daño a sus amas por algún enojo que hubiese tenido con ellas que a la verdad que tenía el caso y a la buena intención que decía tener en descubrir tan importante y tan oculto secreto. No fue menester mucha diligencia para que los disfraces nos hiciesen desconocidos, así porque en opinión de todos estábamos o muertos o ausentes como porque en tan larga distancia de tiempo nos había crecido, si no la barba porque entonces comenzaba a dorarnos³⁶⁷ el rostro, el cabello abundantemente. [56]

³⁶¹ luego: ‘desde ese momento’.

^{362*} retraimiento; mas ella como quien sabía todo el suceso, satisfizo *P*, *S1* : retraimiento; satisfizo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{363*} prisa *P* : prisa *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁶⁴ Recuerda al lector que hay una justicia divina que ampara al justo y castiga al delincuente. Es un lugar común en la novela. La manifestación explícita del castigo es frecuente también en Cervantes: “Así será –respondí yo–, pues vosotros, amigos, lo queréis; y entended que obras tales nunca las deja el cielo sin buena paga, como, a las que son malas, sin castigo”, *Persiles*, ed. cit., p. 376.

³⁶⁵ ‘que se pudiera ejecutar de forma más rápida’.

³⁶⁶ Nuevo empleo del disfraz, en esta escena con la finalidad de facilitar la huida ante una situación extremadamente peligrosa.

³⁶⁷ La metáfora expresa que los dos jóvenes son rubios. El narrador suele aportar pocos rasgos sobre los personajes en las descripciones, por lo general un par de pinceladas sobre la hermosura, el ingenio o las habilidades, sin más detalles. Sólo las descripciones de Aminta y don Carlos presentan mayor riqueza de matices.

Quisieran doña Vitoria y Marcela, viendo que era fuerza dividir con la ausencia las almas, deshacerse todas en llanto para que deshechas las pudiéramos llevar más fácilmente en nuestra compañía. Afligiánse de ver que nos despedíamos tan lastimados y tal vez estuvo alguna resuelta a seguirnos y padecer nuestra misma fortuna; mas detúvola el pesar que tendría su madre y que, aunque fuese con quien había de ser su esposo, con todo eso se ha de atender a las pérdidas de la opinión más que a los consejos de la voluntad³⁶⁸.

Salimos con este sobresalto y el sentimiento de tantas penas en compañía de Eusebio, sin que ninguno reparase en nosotros maliciosamente, y viendo que por si nuestros contrarios nos siguiesen sería menester más prevención de la que habíamos sacado de en casa de doña Vitoria, nos fuimos a la de mi padre, donde parte temeroso y parte alegre, nos recibió con los brazos. Empezó a darme a mí reprensiones, antigua condición de la edad experimentada, y a don Carlos agradecimientos por la fidelidad con que había mostrado ser mi verdadero amigo y ser ilustre su nacimiento. Referí brevemente a lo que íbamos, lo que pasaba y lo que convenía disponer, sin acordarme de Aminta y sin que mis padres hiciesen memoria della, puede ser que por no me ocasionar a más sentimiento y mayores penas con lo que después oiréis³⁶⁹. Púsose todo en ejecución, ensillaron dos famosos caballos y, llamándome mis queridos padres, me llenaron de bendiciones³⁷⁰. ¡Oh amor paternal a lo que obligas! Mi padre, no obstante, que tan cuidadosamente guardaba el oro y plata que había por tantos años adquirido, abrió liberalmente los cofres donde depositaba su riqueza y, pródigo, me ofreció cuanto quisiese; de donde yo acabé de averiguar que el noble anciano no era avariento, sino prudente, pues guardaba no por atesorar como muchos, sino para gastar en la ocasión de importancia, que es lo que [56v] habían de hacer todos³⁷¹. Tomé lo que me pareció bastante y, proponiendo escribirle desde dondequiera que me hallase, volví de nuevo a abrazarle; y con increíble sentimiento de mi querida madre, nos despedimos.

Subió en un caballo, que como digo estaba prevenido, don Carlos; y después de haber dado a Eusebio algunos escudos³⁷², me puse yo en el otro y nos partimos, encargándole que cuidase del consuelo de sus dueños, de la venganza que debíamos tomar de Bernarda y de escribirnos todo lo que pasase a Milán, donde determinábamos enderezar el viaje. Con esto alargamos el paso cuanto fue posible, hasta que nos pareció que podríamos caminar con alguna seguridad.

³⁶⁸ De acuerdo con el postulado racionalista del autor y su propósito didáctico-moralizador, don Alejandro antepone en este comentario el dictado de la razón a los deseos de la voluntad. A su vez descuella en el discurso el influjo de los principios sociales, especialmente el honor, en la conducta. En este caso, las dos jóvenes frenan sus impulsos afectivos para preservar la reputación.

³⁶⁹ Anticipación para mantener viva la intriga de los contertulios y a su vez la del lector.

³⁷⁰ La bendición es un signo sociocultural, no sólo religioso, con la que se expresa el cumplimiento de un bien en otra persona.

³⁷¹ En esta disertación aparecen imbricados dos temas, uno como consecuencia del otro: la generosidad paterna y el correcto uso de las riquezas. Siempre en la línea del justo medio aristotélico, del tópico "*in medio stat virtus, quando extrema sunt vitiosa*" y del fin educativo de la novela, Quintana aconseja usar los bienes materiales de forma sensata, racional, evitando caer en los extremos que conlleva el desequilibrio en materia económica: ya sea la avaricia ya el despilfarro. La medida y el espíritu práctico son las dos notas dominantes en este comentario.

³⁷² *escudos*: 'Se llama también cierta especie de moneda por estar en ella gravado el escudo de las armas del Rey o Príncipe soberano, y por excelencia se entiende la que es de oro. En España por escudo absolutamente se significa el que vale la mitad de un doblón. En los Reinos de Castilla y León hai también escudos de plata y de vellón: el de plata tiene de valor 8 reales de plata antigua, y es lo mismo que un real de a 8 de dicha plata, y el de vellón tiene de valor 10 reales de vellón. Esta última era de cobre y se llamó así, según Covarrubias, porque los Romanos, que usaron esta moneda, estamparon en ella una oveja' (DA). No es un anacronismo, los escudos también circulaban en Bolonia en el siglo XVII.

Lo que nos sucedió en el viaje hiciera mi discurso demasiadamente prolijo^{373*} en ocasión que os he detenido tanto con los pasados sucesos. Esto será causa de que, sin detenerme en los accidentes, pase a lo sustancial de nuestra venida a España, que fue dentro de dos meses de como llegamos a Milán. Allí tuvimos cartas de Eusebio encareciendo el amor que doña Vitoria me^{374*} tenía y a don Carlos confesaba Marcela. En la última, que envió con un propio^{375*}, nos dio aviso de que en todo caso nos partiésemos de aquella ciudad, porque le habían cogido nuestro pliego³⁷⁶ y por él habían sabido a donde estábamos y se despachaba quien nos prendiese, de todo lo cual él nos daba aviso desde una prisión donde estaba impedido de castigar la malicia de aquella vil criada, causa de todo nuestro desasosiego. Respondimos a todo lo demás de su carta, menos el lugar donde nos partíamos, por no dar ocasión a que si se las volviesen a coger, nos siguiesen haciendo vanas todas sus diligencias y nuestro cuidado.

Partímonos aquel mismo día a Nápoles, donde conocimos al noble Hipólito.³⁷⁷ El medio que dio principio a nuestra amistad paso en silencio, por dejar a su elocuencia [57] ocasión de divertiros algún rato cuando él tuviere gusto de que le tengamos cumplido, y por decir que desde allí nos partimos a Génova³⁷⁸ y luego a Barcelona, donde llegué apenas cuando recibí^{379*} un pliego de mi padre en que me daba cuenta de que mi hermana Aminta había faltado de su amparo y se había negado a su obediencia, atropellando las obligaciones de mujer noble con las resoluciones de atrevida. Faltará, sin duda, a los cielos luz, al sol resplandor y a los elementos guerra³⁸⁰, primero que se pueda explicar la pena que recibí^{381*} con estas nuevas. Dejaré, pues, de manifestarla ahora por decir que entonces me llegó otro pliego en que don Gregorio, mi padre, me mandaba que no volviese a aquella tierra, porque supuesto que mi madre y su esposa había rendido la vida al dilatado sueño de la muerte, quería volverse a lugar donde había tenido la primera y siempre noble luz en su nacimiento. Encargome que no perdiese el tiempo, sino que mis estudios de Bolonia los prosiguiese en esta Universidad, dando por razón que los hijos de los nobles, ya que tienen la sangre heroicamente heredada y la riqueza dichosamente adquirida, es bien que adquieran lucidamente alguna ciencia³⁸², o

^{373*} demasiadamente prolijo P, S1 : prolijo S2, M1, M2, M3.

^{374*} me tenía P : tenía S1, S2, M1, M2, M3.

^{375*} con un propio P, S1 : con propio S2, M1, M3 : con propio M2 : propio: ‘mensajero’.

³⁷⁶ Metonimia de carta.

³⁷⁷ El reino de Nápoles era en este momento uno de los territorios italianos dependientes de la monarquía hispánica. Ya en el discurso primero se aludió a este encuentro. Más adelante, Hipólito narrará las circunstancias de esta amistad.

³⁷⁸ Génova era conocida en la época como la ciudad de las finanzas, a pesar de que tras un siglo de esplendor impulsado por la alianza del emperador Carlos I con el almirante Andrea D’Oria, había iniciado un cierto declive económico. Por Barcelona salía el dinero de Indias que entraba por Sevilla para pagar a los acreedores europeos, entre ellos los genoveses. Las alusiones literarias a éstos van asociadas normalmente al dinero y la riqueza. Tenían fama de tacaños y son satirizados en bastantes ocasiones por su usura: “Topamos con un ginovés, digo con uno destos anticristos de las monedas de España, que subía el puerto con un paje detrás” *El Buscón*, ed. cit., p. 195. En el *Guzmán de Alfarache* (ed. cit., I, p. 410) son denominados “moros blancos” de manera despectiva por su falta de escrúpulos. En las *Harpías* en Madrid es la víctima elegida en la estafa II.

^{379*} recibí P, S1, S2 : recibí M1, M2, M3.

³⁸⁰ Los elementos son en la filosofía natural antigua cada uno de los cuatro principios inmediatos en la constitución de los cuerpos: tierra, agua, aire y fuego. Guerra es aquí una expresión metafórica para referirse a las fuerzas a las que están sometidos estos cuerpos e impulsan el movimiento en el mundo.

^{381*} recibí P, S1, S2 : recibí M1, M2, M3.

³⁸² Este es el primero de un conjunto de discursos en contra de la vida ociosa de los nobles. La nobleza, como es sabido, no trabajaba en el siglo XVII, ya que vivía de su hacienda y de sus rentas. Esto le permitía disfrutar de una vida desocupada y tranquila dedicada a las diversiones. Con adelantado espíritu ilustrado, Quintana incita a los jóvenes nobles a que aprovechen las ventajas de su posición

ya porque, como aconseja San Jerónimo³⁸³, el ingenio no ha de conocer al ocio ocupado siempre en cosas honestas³⁸⁴, o ya por el parecer de Séneca cuando afirma que la ociosidad es madre de los vicios y madrastra de las virtudes³⁸⁵. Librome para esto buena cantidad de dinero y, después de haber sabido el recogimiento y recato con que doña Vitoria vivía esperando el cumplimiento de nuestros deseos, de todo lo cual tuve noticia por las cartas de Eusebio, me vine a esta ciudad pareciéndome que en ella es la dotrina de todas ciencias ilustre. Comencé a proseguir la jurisprudencia³⁸⁶ con el cuidado que pudiera quien no tuviera otro medio con que vivir y llegar a tener felicidad, así porque el ocio [57v] desacredita vilmente al ingenio, como por el parecer del príncipe de la elocuencia cuando dice que la ciencia mejora lo que es bueno y corrige lo que merece nombre de malo³⁸⁷. Enviamos cartas a mi padre y [a] don Carlos un poder³⁸⁸ para que dispusiese de su hacienda, que no es corta^{389*}, y se la trujese con la suya. En este tiempo que me comunicaba por cartas con doña Vitoria, tuvo ocasión mi padre de coger algunas, con que se satisfizo de mi amor. No le pareció la elección imprudente viendo las virtudes de mi dueño y las deudas en que me había puesto su liberalidad, y así me escribió que gustaría del casamiento, fingiendo que no había sabido nada, y que él, de su voluntad, por estarme tan bien, lo había tratado. Últimamente, oh nobles amigos, yo le espero con mi esposa³⁹⁰, con mi hacienda y con la de don Carlos, a quien ha de

adquiriendo una formación intelectual, no tanto para mejorar la situación del país, como se pretendería un siglo más tarde, sino para preservar su propio estado.

³⁸³ S. Jerónimo P : San Jerónimo S1, S2, M1, M2, M3.

³⁸⁴ Esta es una de las recomendaciones de San Jerónimo para alcanzar la perfección ascética. Señala también entre otras la constante vigilancia y la mortificación, aunque ésta última realizada de forma moderada. La idea aparece en la epístola a Rústico, un monje galo que pide orientación en su vida monacal, y en la epístola a Demetria, una virgen romana. En las dos cartas aparecen máximas parecidas tomadas del *Libro de los Proverbios*, 13, 4: “Todo perezoso se consume en deseos” y “El alma del perezoso se consume en puros deseos”, *Epístolas* 125, 11 y 130, 15, respectivamente.

³⁸⁵ Las críticas a la ociosidad es un lugar común desde la Biblia (*Eclesiástico*, XXXIII, 28; *Carta a los Efesios*, 4). También Ovidio señaló sus peligros en los *Remedia amoris*. Cicerón y Séneca ofrecen una visión positiva de la ociosidad presentada como un hueco temporal que puede optimizarse con actividades formativas y creativas. Para Cicerón es tiempo de recreo y meditación, *Los oficios*, ed. cit., I, pp. 29-30, II, 1. Séneca, por su parte, nos dice que “el descanso sin estudio es para los vivos muerte y sepultura”, *Epístolas a Lucilio*, ed. cit., II, p. 29. En la literatura del Siglo de Oro engloba a todos los vicios. Puede verse al respecto el *Discurso contra los ocios* de Pedro de Valencia y *El Buscón*: “Entretenámonos un rato, que la ociosidad es madre de los vicios; juguemos avemarías”, ed. cit., p. 192. La idea de que la ociosidad es maestra del vicio es común en el refranero: “Al bien ocupado no hay virtud que le falte; al ocioso no hay vicio que no le acompañe”. Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache* califica en los mismos términos a la diosa Fortuna: “Si es buena, es madrastra de toda virtud; si mala, madre de todo vicio”, ed. cit., I, p. 329.

³⁸⁶ Ya se indicó más arriba el prestigio de la Universidad de Bolonia en los estudios de leyes. La licenciatura en Derecho Civil en Salamanca en el siglo XVII se conseguía con dos cursos de Digesto y de Código. Puede verse García Mercadal (*Estudiantes, sopistas y pícaros*, cit., p. 124).

³⁸⁷ Como apasionado del estudio, la defensa de la educación y la formación es una constante en la obra de Cicerón: en la *Defensa del poeta Arquías* subraya el valor de las letras y la actividad literaria, en el libro *Sobre el Orador* elogia la elocuencia y en *Los oficios* recuerda que el estudio ha de tener por fin el bien de la sociedad. Para Cicerón la dedicación a las ciencias y las letras debe pretender tanto el perfeccionamiento moral del hombre como la mejora del bienestar social.

³⁸⁸ Una lectura detenida del texto revela cierta confusión con este poder. Al documento se alude dos veces en la novela, pero con variaciones respecto a su emisión. En esta ocasión don Carlos envía la autorización a don Gregorio desde Salamanca; más adelante Marcela dirá en su relato que don Carlos le dejó un poder a don Gregorio antes de su segunda partida de Bolonia para que se ocupara de su hacienda. La confusión se debe a una revisión rápida del texto.

^{389*} que no es corta P : que no era corta S1, S2, M1, M2, M3.

³⁹⁰ Alejandro emplea el término esposa porque entre ellos ha habido promesa de matrimonio. Este acto sin sacerdotes ni amigos tenía la misma validez que el sacramento del matrimonio ante la Iglesia, que se formalizaba posteriormente con la presencia de un sacerdote. Los abusos fueron tan

acompañar también Marcela, para que siendo igual el contento, sea más común el regocijo. Éste es el estado que tienen nuestros sucesos; éste ha sido el principio de nuestras fortunas; éste, el término de nuestras desdichas; y éstos, nuestros pasados accidentes. Seré como en lo demás dichoso si hubiere merecido teneros este rato divertidos³⁹¹.

Agradeciéronle todos la narración y el deseo, en particular Hipólito, como quien había granjeado más noticia de la nobleza de Aminta. Alegrose de ver que fuese tan grande la amistad que con su hermano tenía, pareciéndole que en cualquier ocasión le podría ser de importancia. Quisiéronse despedir Alejandro y don Carlos y acompañarlos Leonardo y Hipólito^{392*}, mas la cortesía destos se dejó vencer de las excusas de aquéllos, con que dejándolos alegres en compañía de Feliciano, los dos nobles mancebos se ausentaron, cuidando de que el sueño pusiese en quietud a los sentidos, a quien ocupa^{393*}, divierte y atormenta el cuidado, la hermosa variedad y el desvelo. [58]

numerosos que el Concilio de Trento lo prohibió en 1564 (“*Decretum de reformatione matrimonii*”, Sesión XXIV), a pesar de que continuó en la vida real, y, sobre todo, en la literatura. *El Quijote* (ed. cit., caps. 24 y 28) presenta el caso de Dorotea y don Fernando, pero también hay ejemplos en las *Novelas ejemplares*: *La española inglesa*, *La gitanilla* y *La fuerza de la sangre*. Castillo Solórzano, María de Zayas y otros novelistas reflejan el recurso en sus novelas. En algunos casos la manipulación de la cédula constituye el eje de la trama: *A un engaño, otro mayor* (*Alivios de Casandra*, 1640) de Castillo Solórzano o *Las dos hermanas* de Lugo y Dávila (*Teatro popular*, 1622). El matrimonio secreto era frecuente en los libros de caballerías, como estudia Justina Ruiz de Conde, *El amor y los matrimonios secretos en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948, pp. 3-31. Igualmente Marcel Bataillon en *Erasmus y España* (1947) y Jean-Michel Laspéras en *La Nouvelle en Espagne au Siècle d’Or* (1985) estudian el tema de los matrimonios clandestinos en Cervantes y la novela del siglo XVII respectivamente.

³⁹¹ Don Alejandro manifiesta el propósito de entretener con su relato (*delectare*), aunque la historia está salpicada de sentencias, digresiones y comentarios morales diversos (*prodesse*).

^{392*} y Hipólito P, S1, S2, M1, M2 : e Hipólito M3.

^{393*} a quien ocupa, divierte y atormenta P, S1 : a quien divierte y atormenta S2, M1, M2, M3.

DISCURSO TERCERO

Siempre da la esperanza cuerdo alivio al ánimo que la tiene y siempre, ordenada a la posesión del bien, entretiene aunque dilata el conseguirle¹. No estaba sin ella Hipólito de hallar el nuevo empleo de su voluntad² y el noble objeto de su amor en la hermosísima Aminta, a quien estaba rendido y a quien perdió casi al mismo punto que llegó a conocer, antigua pensión de los bienes humanos y manifiesta experiencia de la inconstancia del siglo³. Asistía en aquella ciudad más de lo que sus ocupaciones le pedían por no desviarse del lugar en que le parecía que podría hallar tan dichosa prenda⁴. Visitaba a sus amigos Alejandro y Carlos teniendo con ellos y Leonardo muchos ratos apacibles, con que tal vez se divertía en sus penas y tal se consolaba en sus pasiones⁵. Dos noches después que Alejandro había referido sus accidentes, por el estilo que en el pasado discurso quedan dichos, se halló a deshora en su compañía y en su casa. Despidiose para volver a la suya. Dio brevemente vuelta a una esquina y oyó diferencia de instrumentos que suavemente templados eran desvanecido adorno del viento y blanda lisonja del oído⁶. Parose un poco deseoso de ver si a tan [58v] acorde música acompañaban algunas voces y, viendo que su imaginación no era vana^{7*}, acercándose más, escuchó repetir con dulces quiebros estas décimas. Por ellas se advierte que el sujeto a que se ordenaban era una dama que decía mal de su galán a quien quería bien⁸.

Viendo que Lisi⁹ desprecia
las mismas prendas que estima,
con justa causa se anima
mi amor a pensar que es necia;
mas como atenta se precia
de ver que soy su trofeo,
me dice¹⁰: “Si en este empleo

¹ Nuevo ejemplo del *topos* “la esperanza como forma de consuelo”. El motivo aparece también en el discurso primero, véase *supra*, discurso primero, nota 102.

² La voluntad es junto al entendimiento, la memoria y la imaginación una facultad del alma. El amor está concebido en la novela como un acto volitivo del espíritu, postura que vincula este sentimiento a la elección personal y no al destino. Idea similar aparece en el discurso primero: “Llegó con esto al lugar donde le pareció que podría hallar a Aminta, nuevo empleo de su gusto y justo asunto de su empleo” (fól. 15).

³ La apostilla incide en la inconsistencia e inestabilidad de la fortuna, ideas ya expresadas en los discursos anteriores. En la observación, para corroborar la inmutabilidad de esta constante en la historia de la humanidad, el autor recurre al paralelismo. Queda patente de forma sutil en estas palabras el espíritu pesimista del hombre del seiscientos, dados los altibajos políticos y económicos de la España del momento.

⁴ La *peregrinatio* religiosa se transforma en una *peregrinatio amoris* desde el momento en que vuelve Hipólito de la Peña de Francia. El nuevo traje es el primer signo externo de este cambio. *Prenda* ya tiene en la época el significado de ‘persona a la que se ama intensamente’.

⁵ ‘tal vez... y tal’ posee el significado distributivo de ‘unas veces ... otras’.

⁶ *templados*: ‘afinados’. El narrador emplea metáforas poéticas acordes con el motivo lírico de la escena.

^{7*} vana *P* : varia *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁸ El poema consta de cuatro décimas. Lisi y Marcio son trasunto poético del poeta y su dama. El narrador resume el contenido del poema.

⁹ Lisi es un antropónimo femenino común en la lírica culta amorosa del siglo XVII. Puede verse al respecto las composiciones a Lisi de Quevedo, Carrillo de Sotomayor, Gabriel Bocángel, Gabriel del Corral, Suárez de Figueroa o Salas Barbadillo.

te causa la lengua enojos,
atiende, oh Marcio¹¹, a mis ojos,
que son lenguas del deseo¹².

Presume que en decir mal
consiste el quererte bien,
y que mi propio desdén
hace a mi amor más leal;
tiene como empeño igual
mi lengua en varios desvelos
de mis mismos ojos celos;
quiere vengarse, y así
toma la venganza en ti,
ya que no puede en dos cielos.

Advierte que cuando el oro
se apura el metal se ausenta,
que primero fue su afrenta
y le quitaba el decoro. [59]
Esto mismo es el tesoro
de mi pecho y mi hermosura,
imitar mi amor procura,
son las injurias metal,
¿qué importa que diga mal
si es oro amor que se apura?

Antes se vendaba Amor
los ojos, siendo disfraz¹³,
para matar en la paz
con más oculto rigor.
Ya su discurso es mejor,
oh Marcio, pues he advertido
que en la boca la ha traído,
y que quiere que se entienda
que las injurias son venda
para andar desconocido¹⁴.

Entretenido Hipólito con tan suave música estaba discurriendo¹⁵ en las cosas que los hombres han inventado para el regalo de los sentidos^{16*}. Consideraba para los ojos,

¹⁰ El sujeto lírico plantea en este exordio el tema de la composición. Las palabras de Lisi en estilo directo comprenden el cuerpo del poema.

¹¹ Lope también interpela en un par de sonetos de sus *Rimas* a un personaje de igual nombre. Es término por otro lado común en el teatro de la época, aparece en *La escolástica celosa* y *El mayorazgo dudoso* de Lope, *El rey en su imaginación* de Vélez de Guevara y *El renegado arrepentido* de Guillén de Castro.

¹² El silencioso hablar de los ojos de extracción cortés es un motivo recurrente en todos los géneros literarios del Siglo de Oro. Presenta variantes como iremos viendo a lo largo del texto.

¹³ Alusión a Cupido representado en la iconografía como un niño alado con una flecha en la mano y alguna vez con una venda en los ojos.

¹⁴ La paradoja es el principio retórico que articula esta composición amorosa. Su finalidad consiste en manifestar las contradicciones propias del amor, especialmente cuando el objetivo consiste en ocultar los sentimientos. Los recursos retóricos empleados van acordes con la paradoja conceptual: antítesis, juegos de palabras, derivaciones... Todo el discurso de Lisi va orientado de forma ingeniosa a encontrar en los enamorados una nueva 'venda' a las artes de Cupido. Sin demasiadas pretensiones poéticas es una composición de tono ligero y frívolo.

como más principales, tanta diversidad de telas, brocados¹⁷, labores¹⁸, oro, pinceles, esculturas y adornos; para el oído tanta diversidad de instrumentos y tanta diferencia de consonancias; tantos mixtos de olor¹⁹ para el olfato; tanta sazón de manjares para el gusto; y tanta adulación de blandos objetos para el tacto. Vía^{20*} la vida del hombre tan puntualmente servida de regalos y tan variamente acechada de enemigos y que, siendo ella sola, falta^{21*} número para contar las enfermedades que procuran destruirla²². Llevado, pues, desta consideración decía: “Oh vida preciosa, oh joya amada, cuán manifiestamente se descubre tu valor en que todos procuran conservarte [59v] tan

¹⁵ Tras el poema, como tránsito del discurso lírico al narrativo, el narrador introduce una larga digresión sobre diversos asuntos: el goce sensual de los sentidos, el valor de la vida y, por extensión, su alcance político. Este discurrir de Hipólito supone una transposición de las ideas del autor.

^{16*} Consideraba para los ojos, como más principales, tanta diversidad de telas, brocados, labores, oro, pinceles, esculturas y adornos; para el oído tanta diversidad de instrumentos y tanta diferencia de consonancias; tantos mixtos de olor para el olfato; tanta sazón de manjares para el gusto; y tanta adulación de blandos objetos para el tacto. Vía la vida del hombre tan puntualmente servida de regalos y tan variamente acechada de enemigos, y que siendo ella sola, falta número para contar las enfermedades que procuran destruirla. Llevado, pues, de esta consideración decía: “Oh preciosa joya, oh joya amada, cuán manifiestamente se descubre tu valor en que todos procuran conservarte tan atentos que apenas nos ocupa otro ejercicio. La República bien ordenada sólo trata de su conservación; el Rey de la que es necesaria a sus vasallos; éstos, la de su natural señor y amado Príncipe; el deseo de continuar este bien introdujo superiores en los reinos, gobierno en las monarquías y jueces en las ciudades, pero con esta calidad, que los que tienen por razón de su oficio cuidado de conservar el bien común, deben estar siempre velando en el cumplimiento de su obligación.

Quien se deja llevar de este discurso sin reparar en lo que piensa, muchas veces se introduce en lo que no le toca; y así Hipólito, llevado de su imaginación, consideraba mil cosas que no pertenecían a su estado ni eran de sus obligaciones, donde es bien que por comodidad propia o interés ajeno se prosiga, que no es ignorancia tan grande como granjear de balde enemigos o comprar a costa de una libertad mal pensada el menosprecio y injusto agravio de algunos, el enojo de muchos, y con él, inexcusables daños. Yo he visto algunos destos hombres, que por dilatarse más de lo que fuera razón en hablar libremente, o ya dando inútiles arbitrios, o ya metiendo vanos memoriales, vienen a ser risa de cuantos los oyen, sirven solamente de gastar el tiempo y hacen clara su inclinación con la cautela de su ánimo. De aquí tiene principio el saberse su linaje o sus costumbres, pues es fuerza que los interesados se defiendan y hablen en grave descrédito de quien les procura grave perjuicio, con que ellos quedan conocidos y el mundo fuera de su primero engaño. No advierten éstos, sin duda, que reformarle después de cinco mil años de su edad es dificultoso, y que aun en sus mismos principios no fuera fácil, pues se introducen a reformadores. Trate cada uno de su negocio si no quiere oír la reprensión de Apeles, y piense que es necesidad sin disculpa, por tomar el mundo cuenta de lo que no le toca, dársela a Dios de lo que no le encarga. Gobierne el príncipe, rece el sacerdote, juzgue el juez, ejecute el ministro, pelee el soldado, imite a sus mayores el caballero, trabaje el oficial, rompa la tierra con tardo buey el tosco labrador y honre a todos el docto en sus escritos, porque andar siendo coronistas unos de otros suele muy ordinariamente estarles mal a muchos, demás de que lo que trae a infeliz estado las Repúblicas es trocarse los estados, y que el juez sea ministro, el ministro, juez; el labrador, soldado, el soldado, labrador; el señor, mercader y el mercader, caballero: en lo cual no se repara demasiado algunas veces para entregarles negocios de importancia, ni se atiende a que es imposible que el licor vil, aunque esté en vaso precioso, deje de ser lo que primero ha sido, y que el hombre bajo, aunque se coloque en alto puesto, deje de volver a lo que fue respondiendo a la inclinación adonde su humilde natural le llama. Larga digresión en bien diverso asunto hemos hecho, y así será justo volver a Hipólito, a quien dejamos en medio de sus discursos divertido *om. M3*.

¹⁷ *brocados*: ‘tela de seda entretejida con oro o plata, de modo que el metal forme en la cara superior flores o dibujos briscados’ (DRAE). El *Diccionario de Autoridades* indica la procedencia del nombre *brocato*: ‘y tomó este nombre de las brocas, en que están cogidos los hilos y torzales con que se fabrica’.

¹⁸ *labores*: ‘adorno tejido o hecho a mano, en la tela o ejecutado de otro modo en otras cosas. Utilizado con frecuencia en plural’ (DRAE).

¹⁹ *mixtos de olor*: ‘variedad de olores’.

^{20*} vía *P, S1, S2, M1* : veía *M2*.

^{21*} falta *P, S1, S2* : faltaba *M1, M2*.

²² En la reflexión queda impreso el espíritu pesimista de la época. Aparece apuntado asimismo el *topos* de la vida como valle de lágrimas.

atentos que apenas nos ocupa otro ejercicio. La República bien ordenada solamente trata de su conservación; el Rey, de la que es necesaria a sus vasallos; éstos, la de su natural señor y amado Príncipe; el deseo de continuar este bien introdujo superiores en los reinos, gobierno en las Monarquías y jueces en las ciudades, pero con esta calidad, que los que tienen por razón de su oficio cuidado de conservar el bien común deben estar siempre velando en el cumplimiento de su obligación²³.

Quien se deja llevar del discurso sin reparar en lo que piensa, muchas veces se introduce en lo que no le toca; y así Hipólito, llevado de su imaginación, consideraba mil cosas que no pertenecían a su estado ni eran de sus obligaciones, donde no es bien que por comodidad propia o interés ajeno se prosiga, que no hay ignorancia tan grande como es granjear de balde enemigos o comprar a costa de una libertad mal pensada el menoscabo y injusto agravio de algunos, el enojo de muchos, y con él, inexcusables daños. Yo he visto algunos destos hombres, que por dilatarse más de lo que fuera razón en hablar libremente, o ya dando inútiles arbitrios²⁴ o ya metiendo vanos memoriales²⁵, vienen a ser risa de cuantos los oyen, sirven solamente de gastar el tiempo a las personas públicas y hacen clara su inclinación con la cautela de su ánimo. De aquí tiene principio el saberse su linaje o sus costumbres, pues es fuerza que los interesados se defiendan y hablen en grave descrédito de quien les procura grave perjuicio, con que ellos quedan conocidos y el mundo fuera de su primero engaño. No advierten éstos, sin duda, que reformarle después de cinco mil años de su edad²⁶ es dificultoso y que, aun en sus mismos principios^{27*} no fuera fácil, pues se introducen a reformadores. Trate cada uno de su negocio, si no quiere oír [60] la reprensión de Apeles²⁸, y piense que es necesidad sin disculpa, por tomar el mundo cuenta de lo que no le toca, dársela a Dios de lo que no le encarga. Governe el príncipe, rece el sacerdote, juzgue el juez, ejecute el ministro, pelee el soldado, imite a sus mayores el caballero, trabaje el oficial, rompa la

²³ Aunque la postura encomiadora del autor implícito parece rozar el ámbito de la utopía cuando trata de la monarquía, en el recordatorio al monarca, a los ministros y a los jueces sobre la obligación en el desempeño de sus obligaciones parece percibirse cierta reprobación solapada.

²⁴ Siguiendo la tendencia general de la época, Quintana arremete contra los arbitristas, que eran quienes elaboraban los arbitrios ('soluciones') para resolver los problemas de la hacienda española. El desprecio hacia estos 'economistas' fue generalizado en el siglo XVII. Cervantes y Quevedo representan probablemente los ejemplos literarios más significativos de ataque a estos reformadores, el primero por bautizar el término y arremeter contra ellos en *Las novelas ejemplares* y *El Quijote* y el segundo por hacerlos aparecer en el *Buscón*, ed. cit., p. 169. Domingo Ynduráin señala testimonios anteriores en el *Viaje de Turquía*, en las *Cartas* de Eugenio de Salazar y en *El Cortesano* de Castiglione. Otros autores contemporáneos críticos con esta figura son Castillo Solórzano, Salas Barbadillo y Lope de Vega. El origen del término y su tratamiento literario puede verse en González de Amezúa ("Formación y elementos", en *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951, I, pp.147-151) y Jean Vilar, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1973.

²⁵ Los memoriales eran las peticiones que se hacían por escrito en la época para alcanzar empleos en la burocracia real o eclesiástica.

²⁶ Se refiere a los cinco mil años de estancia del hombre en la Tierra de acuerdo con los conocimientos de la época. Las principales fuentes sobre Historia Antigua a las que acuden los escritores se encuentran tanto en la *Biblia* como en los historiadores clásicos: Herodoto, Tucídides, Jenofonte, Plutarco y Plinio el Viejo. Quintana recurre en más de una ocasión a la *Historia Natural* de este último.

^{27*} mismos P, S1 : mismos S2, M1, M2.

²⁸ Apeles fue uno de los pintores más reconocidos de la Antigüedad. Por el gran aprecio que le tenía Alejandro Magno "ordenó con un edicto que no lo retratara ningún otro que Apeles", *Historia Natural*, cit., VII, p. 65. Sobre él se cuentan varias leyendas. Una de ellas guarda relación con el comentario del narrador, pues Apeles reprendió a Alejandro por hacer comentarios sobre pintura sin tener conocimientos pictóricos. La anécdota la recoge Plinio el Viejo en su *Historia Natural*, Madrid, Visor, 1998, pp. 35, 79 y ss. También Cervantes recuerda a este personaje histórico en *El Quijote*, ed. cit., II, cap. LIX.

tierra con tardo buey el tosco labrador y honre a todos el docto en sus escritos, porque andar^{29*} siendo coronistas³⁰ unos de otros suele muy ordinariamente estarles mal a muchos, demás de que lo que trae a infeliz^{31*} estado las Repúblicas es trocarse los estados y que el juez sea ministro, el ministro, juez; el labrador, soldado, el soldado, labrador; el señor, mercader y el mercader, caballero: en lo cual no se repara demasiado algunas veces para entregarles negocios de importancia ni se atiende a que es imposible que el licor vil, aunque esté en vaso precioso, deje de ser lo que primero ha sido; y que el hombre bajo, aunque se coloque en alto puesto, deje de volver a lo que fue respondiendo a la inclinación adonde su humilde natural le llama³².

Larga digresión en bien diverso asunto hemos hecho, y así será justo volver a Hipólito, a quien dejamos en medio de sus discursos divertido. Dejó de continuarlos^{33*} por atender a un romance jocoso³⁴ que dos músicos en competencia cantaban, diciendo cada uno para mayor diversidad una copla³⁵. Fue muy de su gusto por mostrar el poeta enfado y cansancio con los celebrados celos de Bras³⁶ y tenerle él^{37*} no pequeño. Atendió por esta causa con mayor cuidado y pudo perceber que decían desta suerte³⁸:

Después que de la cabaña
diste en quererte ausentar,
yo no sé, Bras, qué nos quieres,
que tanto nos muelles, Bras. [60v]
Si Menga³⁹ te ha dado celos

^{29*} porque andar *P*, *S1* : porque andar siempre *S2*, *M1*, *M2*.

³⁰ El *Diccionario de Autoridades* remite a la entrada *chronista*. Es una forma arcaica presente ya en los textos castellanos más antiguos. Se diferencia de la forma etimológica por epéntesis. La forma, presente en la *Gramática* de Nebrija, pervive hasta el Siglo de Oro.

^{31*} infeliz *P* : infelice *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

³² Este largo discurso de carácter político contiene una de las invectivas más directas contra los arbitristas, bastante ridiculizados ya en la literatura de la época como hemos visto más arriba. Quintana destaca de ellos su talante hablador y malintencionado instándoles a que se ocupen de sus asuntos. El autor defiende asimismo en su discurso los dos pilares del Antiguo Régimen: el sistema monárquico y la estratificación jerárquica. El procedimiento retórico, la anadiplosis, es empleado también en otro discurso social del *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 312.

^{33*} dejó de continuarlos *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : dejó de pensar en ellas *M3*.

³⁴ El poema es de carácter jocoso y tono festivo. En clave de humor, con fin lúdico, trata el tema de los celos de Bras. El cansancio de los pastores, a quienes el personaje castiga con sus inquietudes, es el tema de la composición. El poema es una reiteración continua del mismo motivo acompañada de imprecaciones (en las últimas coplas) al pastor lerdo, insufrible y obsesivo.

³⁵ El poema tanto por el metro, el tratamiento del tema, los personajes y el estilo es una composición de carácter popular. Por la alternancia de los músicos pertenece al grupo de poemas dialogados de extracción provenzal.

³⁶ Bras, igual que Mingo, Pascual o Antón, es nombre común de pastor desde las églogas de Juan del Encina. En el siglo XVII perdura en obras dramáticas extensas (*Peribáñez y el comendador de Ocaña*) y breves (el teatro cómico de Calderón de la Barca), novelas (*La Galatea* o *Pastores de Belén*) y poemas pastoriles diversos, mayoritariamente letrillas y romances jocosos por la asociación del nombre con el pastor necio, celoso y ridículo (*Romances* de Góngora o *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*, de Lope de Vega).

^{37*} tenerle él *P* : tenerle *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

³⁸ El poema se estructura en dos partes: las ocho primeras coplas que tratan de la suspicacia de Bras; y las nueve restantes que contienen imprecaciones diversas en tono jocoso.

³⁹ Menga es también nombre de procedencia popular (pastora, campesina o serranilla) en textos anteriores al siglo XVII. El nombre aparece en las églogas de Juan del Encina, en las serranillas del Marqués de Santillana y en la poesía de Juan de Timoneda, entre otros ejemplos. Como muestras incluimos los siguientes versos de la canción del *Guisadillo de Amor* de Timoneda: “Quando Menga quiere a Bras / ya no quiere Bras a Menga: / no verná quando convenga / ventura, ni amor jamás” (*Cancioneros llamados Enredo de Amor, Guisadillo de Amor y el Truhanesco* (1573), ed. Antonio

antes te debes holgar,
porque quien da alguna cosa
siempre tiene lo que da.

De que fueses cosquilloso
nunca hice yo novedad,
porque cosquillas de celos
no perdonan al sayal⁴⁰.

Acaba ya de una vez,
Bras agüero, Bras azar,
Bras dedo malo, que todo
topa en ti y en todo está⁴¹.

Eres de casta de aceite⁴²
en lo que cundiendo vas,
y en lo que duras, un suegro
para quien le ha de heredar⁴³.

¿Con quién te dio celos Menga?
¿No ves que es temeridad
hacer los celos secretos,
agravios de par en par⁴⁴?

Si te ausentaste celoso,
paréceme que estarás
nunca diciendo de sí,
siempre acercándote más⁴⁵.

Celos son mala semilla,
pues quien los suele sembrar,
coge en la frente avellanas
con la color de nogal⁴⁶. [61]

Bras, con quien como tú se ausenta,
pudiéndolo remediar,
se aparta para ser bravo
ya que se ha visto animal⁴⁷.

Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951, pp. iij-iiij) y la glosa XI de Vicente Espinel: “Y por esto aunque os quisiera / más que a Menga quiso Bras / al punto os aborreciera”, *Obras completas*, ed. Gaspar Garrote Bernal, Málaga, Diputación provincial de Málaga, 2001, pp. 658-661, vv. 56-58. En la lírica del siglo XVII pervive el sabor popular del antropónimo como puede verse en las letrillas y romances de Góngora y Quevedo.

⁴⁰ Sinécdoque de pastor, ya que con este tejido basto de lana burda se confeccionaban los trajes rústicos de los cuidadores de ganado.

⁴¹ Las metáforas muy expresivas hacen referencia en tono jocoso al carácter pesimista y agorero del pastor.

⁴² La metáfora ‘casta de aceite’ alude a la cantinela del pastor, dilatada y densa como el líquido oleaginoso.

⁴³ *Un suegro para quien le ha de heredar* es una metáfora perifrástica para indicar que ‘resulta eterno’. El escaso aprecio del yerno al suegro queda también patente en el refrán popular: ‘Apaña, suegro, para quien te herede, manto de luto, corazón alegre’.

⁴⁴ Es un lugar común en la novela la idea de que los celos no deben manifestarse. El *topos* aparece anteriormente en el discurso primero cuando Hipólito descubre que los aparejos del caballo y la espada pertenecen al caballero que acompaña a Aminta.

⁴⁵ Es una de las típicas paradojas de la lírica amorosa de la época. El alejamiento físico declara ante todos la intensidad emocional del pastor.

⁴⁶ Metáfora del ámbito campesino relacionada con el refrán popular: “Quien siembra vientos recoge tempestades”, para indicar la repercusión negativa de los celos en el celoso.

⁴⁷ Identificación del celoso con un animal, ya que se comporta como un ser irracional.

Aunque puesto a mejor luz,
naide^{48*} negarme podrá
que eres discreto, pues tienes
condición de no estorbar.

No vuelvas más en tu vida
a acabarnos de matar⁴⁹,
o ruego a Dios que si vuelves
todo te suceda mal.

Que si dentro de la aldea
te hallares la Navidad,
llevando a Menga a maitines⁵⁰,
la enamore el sacristán.

Si acaso corrieres toros
queriendo darla solaz,
te halles a vista del pueblo
en el puro cordobán⁵¹.

Que la noche de la boda
no se cansen de bailar,
cuantos hacen por envidia
lo que parece amistad.

Que pierdas cuando jugares
y que ganes sin jugar,
por hacer bien enemigos
y un tanto por meter paz. [61v]

Que si alguna vez tuvieres
rencor con otro zagal,
le veas querido y le veas
enriquecer y medrar.

Que nunca mires contenta
de Menga la hermosa faz,
que esté con Antón⁵² risueña,
y lo sepa tu lugar.

Con esto se acabó la sonora música y quedó Hipólito alegre con el gusto que le había adquirido el romance y, desembarazado⁵³, para poder proseguir su viaje⁵⁴ con la

^{48*} naide *P* : nadie *S1, S2, M1, M2, M3*. Era un vulgarismo frecuente en la época. “En la noche dichosa / en secreto que naide me veía”, *Cántico espiritual*, San Juan de la Cruz.

⁴⁹ Matar igual que moler son términos coloquiales para expresar el cansancio e impertinencia de Bras.

⁵⁰ *maitines*: ‘primera de las horas canónicas que se rezaba y todavía hoy se reza antes del amanecer’ (*DRAE*). Otras horas canónicas son las laudes, vísperas y completas.

⁵¹ El cordobán es la piel curtida del macho cabrío o de la cabra. El pastor le desea que el toro le despoje de sus ropas de una cornada para que sea la burla y el escarnio de todos.

⁵² Antón es también un nombre de extracción popular, frecuente en los textos del ámbito pastoril y/o campesino. Véanse, entre otros ejemplos, *La égloga representada en la noche de Navidad entre cuatro pastores y un ángel* de Juan del Encina o *La niñez de San Isidro* de Lope de Vega, en la que Antón es uno de los labradores de la comedia.

⁵³ *desembarazado*: ‘libre la calle’.

⁵⁴ La aparición del término ‘viaje’ en este contexto, en el que Hipólito se desplaza en un trayecto breve desde la casa de Alejandro hasta su posada, muestra el significado que para el narrador presenta el término en la novela: movimiento, acción o actividad por oposición a quietud, inacción o estatismo. En la novela alternan los pasajes de acción, donde los personajes intervienen de manera activa en la progresión

ausencia de los músicos. Volvió a pocos pasos la esquina de otra calle a tiempo que salía de la más propincua casa una mujer presurosa. Las señas que entonces pudo advertir Hipólito en su persona, ayudado de la luz que Venus⁵⁵ comunicaba escasamente, eran éstas: el cuerpo crecido y airoso; al rostro se le ocultaba el manto⁵⁶, cuya parte inferior del negro velo llevaba recogida sobre el izquierdo brazo; a él juntaba un pedazo de la ropa, cuyo resplandor unas veces lucía, otras deslumbraba y todas acreditaba la riqueza de su dueño; sobre el delgado manto⁵⁷ llevaba puesta la falda de la saya⁵⁸ y descubría en su ausencia un faldellín⁵⁹, con tantas guarniciones de plata que se hacía dudoso el conocimiento de la tela sobre que estaban puestas⁶⁰; a toda esta riqueza quitaban su lucido crédito las hermosas manos de la dama, pues además de ser blancas⁶¹ se adornaban de un buen número de brilladores diamantes, piedras a quien estimamos, no sé si por la virtud de su naturaleza o por la lisonja con que siempre se burlan de la vista, ya negando y ya concediendo entre sus visos inconstantes luces. Llegó a él llena de turbación y cortés; si bien desalentada, le dijo:

–Caballero, si acaso lo sois y os puede obligar el ruego de una mujer necesitada [62] de vuestro amparo, encarecidamente os pido me libréis de un hombre a quien aborrezco necio y me persigue atrevido⁶².

Con el sobresalto no se detuvo a esperar la respuesta; antes por adelantarse más ligera, se desembarazaron los pies del leve peso de unos chapines⁶³, a quien juntamente defendían y adornaban repartidas a trechos tres cinturas de plata. Cogiolos Hipólito y, apresurándose en su seguimiento, la dijo:

–Señora, agravio hacéis a mi valor, pues habiéndome mandado que se disponga a vuestro amparo, os ausentáis y le tratáis de corto y inútil^{64*}.

de la trama, y los pasajes estáticos donde son observadores u oyentes de la acción de otros, reflexionan o el narrador intercala discursos universales. De acuerdo con el significado de viaje, su empleo en este contexto no es accidental, a la vez que augura próximos sucesos.

⁵⁵ Venus en este contexto alude al planeta del sistema solar más cercano al sol. Es uno de los tres cuerpos celestes que puede ser visto de día junto al sol y la luna y el segundo astro más luminoso en el cielo nocturno tras la luna.

⁵⁶ El personaje femenino (más tarde sabremos que es Aminta) lleva cubierto el rostro con el manto para no ser reconocida. El embozo tenía la función primordial de ocultar la identidad.

⁵⁷ El manto es delgado por la estación en la que se produce el encuentro: la primavera.

⁵⁸ La saya es la primera prenda que se ponía la mujer sobre la ropa interior o semiinterior. Estaba compuesta de cuerpo y falda.

⁵⁹ Un faldellín es una falda corta y con vuelo. Véase *supra*, discurso primero, nota 126.

⁶⁰ Circunstancia que revela el estado de apuro en que sale la joven a la calle.

⁶¹ En la descripción selectiva el narrador sólo alude a las manos de la dama, la parte más erótica de la mujer junto con el pie, ya comentado anteriormente. En esta descripción se sigue el tópico clásico, manos blancas y hermosas, frente a las cortas y abultadas señaladas en el primer encuentro (fol. 6v). Se destacan a su vez los diamantes que adornan las manos, símbolo de su posición social.

⁶² De nuevo se repite el esquema argumentativo al producirse el encuentro de los jóvenes en un momento de apuro.

⁶³ El chapín era un calzado de corcho, forrado de cordobán, muy usado en el siglo XVII por las mujeres. Dice Covarrubias que tenían tres o cuatro corchos ‘y algunas ay que llevan treze por dozana, y más la ventaja que levanta el carcañal, quando se apearen quedaran como aquella de que haze mención Juvenal, sát. 6 “*Aliam credas, cedo, si breve parvi sortita est lateris spatium breviorque videtur Virgine Pygmea*”. Este calzado de tacón evitaba por su altura que las mujeres se ensuciaran los pies con las inmundicias que se arrojaban a las calles desde las viviendas. García Santo-Tomás señala la vinculación de este calzado con la falta de castidad de las damas, *La hija de la Celestina*, ed. cit., p. 85; no obstante, carece de significado en la referencia señalada dado el virtuosismo de la protagonista. Deleito y Piñuela (*La mujer, la casa y la moda*, cit., p. 178) también señala que “calzarse chapines era para la mujer como señal de haber salido de la infancia y ser apta para galanteos o boda.

^{64*} y inútil P, S1, S2, M1 : e inútil M2, M3.

—No penséis que he podido atender a tanto —respondió—, pues demás de no conocer vuestras prendas, mi temor es tan grande que bastará a dejaros satisfecho.

—Pues desde ahora —añadió^{65*} Hipólito— será injusto, que tenéis quien os ampare y quien no dude de perder por vos la vida.

En el tiempo que gastó en estas cosas tuvo el noble caballero lugar para ver que un hombre salía de la misma casa de donde la dama había salido, el cual con toda diligencia se acercaba a ellos. Quiso volver⁶⁶ a la noble señora con violencia; mas puesto Hipólito en medio, le habló con resolución desta forma:

—Hidalgo⁶⁷, habiéndose valido esta dama de mí, si bien no la conozco, con esto cesará en vos toda sospecha, por quien soy debo ampararla^{68*} y no permitir que reciba daño alguno, y al que lo intentare y no procediere muy cortés mientras a mí me toca el defenderla, le haré que pague su atrevimiento con su sangre y su inadvertencia con la vida.

Detúvose un poco el desconocido mancebo⁶⁹ y, a las razones que la dama decía, que todas eran en orden a que Hipólito no la desamparase, respondió:

—Yo tengo la culpa de que vos me hayáis puesto en estos lances, mas si el cielo⁷⁰ no me niega la vida, en lo futuro enmendaré lo que hasta ahora he pasado y cobraré con vuestro castigo satisfacción de los pesares que tengo⁷¹.

—Antes estoy muy lejos de ese parecer —le dijo Hipólito—, pues primero que os permita que la⁷² tengáis a vuestra disposición, me habéis de referir la [62v] causa deste enojo, me habéis de prometer no hacerla agravio y aun tengo de saber que tiene gusto.

—Yo no puedo tenerle jamás —respondió la afligida señora—, y supuesto que vos os determinéis a hacer cierta esa promesa, bien sé que quedará segura en tantas penas como me atormentan y libre deste necio y mis daños.

El colérico mancebo hacía diligencias para llegarse a ella y Hipólito^{73*}, puesta la mano en la espada, se lo impedía resuelto. Él la decía malas razones y la injuriaba con renombre de vil, atrevida y infame; y Hipólito^{74*} se cansaba de oírle y esperar que reportado se detuviese. La dama le hablaba en el mismo lenguaje⁷⁵ y le decía que el cielo era testigo de los desvelos y el cuidado con que había guardado su honor y que

^{65*} añadió S1, S2, M1, M2, M3 : añadió P.

⁶⁶ Con el significado de hacerla regresar a la casa.

⁶⁷ *hidalgo*: ‘persona que por su sangre es de una clase noble y distinguida’ (DRAE). Covarrubias indica que “también es común hijodalgo. Equivale a noble, castizo y de antigüedad de linage; y el ser hijo de algo, sinifica aver heredado de sus padres y mayores lo que llama algo, que es la nobleza”. En el Antiguo Régimen eran mayoritarios en Asturias, Cantabria, Vizcaya, Castilla la Vieja y Navarra. Aunque cercanos a los caballeros se diferencian de éstos por su vinculación al ámbito rural y por el disfrute de menos bienes inmuebles. Aunque la clasificación es muy extensa, la distinción más general era la de hidalgo de sangre e hidalgo de privilegio.

^{68*} ampararla P, S1, M2, M3 : ampararle S2, M1. Un caballero de sangre noble tenía la obligación, entre otras cosas, de amparar a las damas, ser justo, leal, defender la verdad, tener palabra, preservar el honor personal y familiar, ayudar a otros de su misma clase a mantener el privilegio o recuperarlo y actuar siempre con valentía.

⁶⁹ *mancebo* es el joven que, según Covarrubias, ‘está en la edad que en latín llamamos *adolescens*’.

⁷⁰ Se refiere a la providencia divina.

⁷¹ Por la descripción de la dama, coincidente con la de Aminta del discurso primero, y la actitud del caballero, violento, soberbio y vengativo, el lector advierte el encuentro azaroso de Hipólito con su dama Aminta y su rival don Enrique.

⁷² Se refiere a Aminta.

^{73*} y Hipólito P, S1, S2 : e Hipólito M3.

^{74*} y infame; y Hipólito P, S1, S2, M1 : e infame, y Hipólito M2 : e infame, e Hipólito M3.

⁷⁵ Alude al tono exaltado de la discusión.

naide^{76*} podía poner la lengua en él⁷⁷ que no fuese infame o mintiese. Cansado el noble Hipólito de tan necia porfía, habiendo consultado las palabras que había de proferir con su entendimiento para que fuesen cuerdas, le dijo:

—No puedo acabar de perceber^{78*} a qué título tratáis a una mujer de esa suerte, porque siendo vuestra, cuantas infamias la decís todas son en vuestro perjuicio y de todas tenéis el mayor daño⁷⁹; y si es ajena, cometéis grave injusticia, queriendo tratar mal con las obras y injuriar⁸⁰ con las palabras a cosa en que no tenéis parte. Acabad, pues, de reduciros, creed que tengo de ampararla y persuadíds a que, si alguno me hubiera conocido por lo que a mi sangre debo, no hubiera esperado tan largos términos, sino que os hubiera castigado el atrevimiento de no tener a mi persona respeto, dando título de injuria mía a lo que bien mirado es ignorancia vuestra.

El hombre no atendía^{81*} a estas razones ni cuidaba del enojo de nuestro caballero; antes como un loco cuyos pensamientos se dirigen solamente al fin de su aprensión, siempre perseveraba en su intento y procuraba lo que al principio había deseado, que era vengar con las manos [63] y satisfacer con golpes el enojo que traía⁸². Mil veces estuvo determinado el alentado⁸³ Hipólito a meter mano a su acero y acabar con su muerte lo que no podía con persuasiones, cordura y cortesía; mas viendo que era mucho empeño por tan leve causa y que sería posible hallarse después arrepentido, dejó de reducirlo a efecto y de tomar los consejos que ciega da la cólera a un corazón atrevido. Procuró por estas causas tomar otro medio^{84*} y parecióle probar el de blandura⁸⁵. Comenzó^{86*} a disponerle con palabras corteses, diciendo:

—No soy yo tan ignorante que no haya conocido cuantas penas suelen atormentar a un pecho ilustre por medio de una pasión, ni ignoro por los efectos que mostráis las que en esta ocasión padecéis. Presumo también que no habrán nacido si no es de grave causa y así os suplico que os aprovechéis más de la cordura que del enojo. Yo no he intentado jamás cosa distinta de que me tengáis por vuestro y que advirtáis, cuando os desapasionéis, que os he servido mucho en reportaros y que a veces hace cosas la cólera, que después de haberlas llorado los ojos, no las puede remediar la prudencia. Claro está que volverá a donde gustáis esa dama, puesto que yo pretendo solamente que pase este rigor en vuestro pecho, porque no os halléis mañana arrepentido de lo que ejecutáredes ahora. Llevarémosla los dos hasta en⁸⁷ casa de cierto amigo mío para que en compañía de una mujer anciana, cuidadosa y prudente, pase la distancia desta noche,

^{76*} nadie *P* : nadie *S1*, *S2*, *M1*. Naide es una voz ya en desuso en el siglo XVII.

⁷⁷ Se refiere evidentemente a su honor.

^{78*} perceber *P*, *S1*, *S2* : percibir *M1*, *M2*, *M3*.

⁷⁹ Esta argumentación de Hipólito parte de la premisa, ya comentada, de que la mujer es la depositaria del honor familiar y el soporte de la reputación del varón. De acuerdo con esto, Hipólito insta a don Enrique a que cuide más el nombre de su dama, pues si él la mancilla, también queda deshonrado.

^{80*} y injuriar *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e injuriar *M3*.

^{81*} no atendía *P* : no entendía *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁸² El narrador insiste en el comportamiento irreflexivo y violento del personaje, (más adelante sabremos que es don Enrique), por oposición a la actitud racional y moderada de Hipólito. La postura del narrador es claramente maniquea, con una oposición extrema de los dos personajes: uno inclinado al bien, la razón, el diálogo; y el otro inclinado al mal, a la pasión irracional desmedida. Esta contraposición, extrema, se debe al papel antagonista de los personajes.

⁸³ Recuerda a los epítetos épicos de los cantares de gesta medievales, cuya función consistía en resaltar las cualidades del héroe; en este caso, el epíteto alude a la valentía del caballero protagonista.

^{84*} el de blandura *P*, *S1* : y el de blandura *S2*, *M1*, *M2* : que fue el de la blandura *M3*.

⁸⁵ El carácter reflexivo y templado es uno de los rasgos más destacados del protagonista. Hipólito opta por el procedimiento conciliador y dialogante antes de llegar a las manos. Este es el modelo positivo de conducta que el narrador desea dejar impreso en el ánimo de los personajes.

^{86*} comenzó *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : y comenzó *M3*.

⁸⁷ Este empleo se debe a que en la época aún no se ha regularizado el uso de las preposiciones.

en cuyo tiempo vos, desenojado, la acertaréis a tratar con más respeto, y^{88*} yo, satisfecho, os la podré entregar sin temores de su riesgo y lo que más es, sin pérdidas de la reputación en que me ha puesto este empeño⁸⁹.

Redújose el airado mancebo a este parecer, que la cortesía sola no halla lugar en los ánimos viles o ignorantes⁹⁰. Viendo Hipólito que ya le tenía reducido, se llegó a la bizarra dama, que buen trecho se había apartado dellos, y la dijo [63v] el medio que se había tomado. Ella se escusaba todo cuanto podía y él la procuraba persuadir diciendo que no pensase que intentaría cosa que fuese contra su gusto, que hiciese lo que la rogaba, pues libre por entonces de las manos de aquel hombre a quien decía aborrecer con tanto extremo por su necio proceder, podría decir que no quería volver más a sus ojos. Mientras Hipólito estaba diciendo estas razones, la noble dama no quitaba de su rostro la vista⁹¹ procurando averiguar con ella las dudas en que la ponían de una parte la dicha de verle y de otra la diferencia del vestido. Venciólas todas con preguntarle el nombre y, ya llena de interior regocijo, dejó^{92*} que el afecto venciese a la vergüenza y le echó amorosamente los brazos⁹³. Acompañó a estas demostraciones de alegría con una dulce copia de palabras diciendo:

—Ya es piadosa mi fortuna, ya es dichosa la suerte que poseo, pues he hallado a la causa destas penas para que las remedie.

Quiso saber Hipólito quién era, a cuya diligencia le fue respondido que dejase por entonces de ser curioso⁹⁴, que tratase solamente de mirar por quien no le pesaría de haber defendido y que seguro desta verdad dispusiese ya de su persona como le pareciese más conveniente.

—Pues estáis conforme —respondió Hipólito— y dispuesta a cuanto yo os ordenare y no queréis manifestar más de lo que ha bastado a dejarme lleno de confusiones y dudas, obedeced este medio por ahora, que el tiempo descubrirá lo que debemos hacer en lo futuro.

Con esto, por parecerle que estaría bien en compañía de Violante, la criada de Alejandro, y por estar más cerca determinó dejarla con ella. Volvieron todos juntos, aunque el mancebo siempre desviado a la casa en que había de quedar la encubierta dama. Llamó Hipólito a la puerta y salió [a] abrirla la referida Violante. Encargole el cuidado y buen acogimiento de la prenda que le entregaba. Prometió hacerlo con todas sus fuerzas la piadosa [64] anciana y, cerrando su puerta, le dio lugar para que volviese a donde el desconocido mancebo esperaba. Hablóle Hipólito en orden a aplacar sus enojos y, después de haber ya con ejemplos y ya con razones, persuadídole a ello, parte deseoso de saber la causa de aquella novedad y parte curioso por haber entendido que la

^{88*} y yo satisfecho *P* : yo satisfecho *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁸⁹ Hipólito actúa como árbitro, juez, en el conflicto amoroso. Su resolución es válida para los tres: para atemperar el ánimo del caballero, mantener la seguridad de Aminta y preservar su propio honor al no dejar en entredicho su valor.

⁹⁰ Ignorante significa necio en este contexto. Insistencia en el papel conciliador de la razón.

⁹¹ En este momento es cuando Aminta reconoce a Hipólito, ya que por la oscuridad de la noche y el apartamiento de ella no ha tenido oportunidad de observarlo antes con atención. Hay dos situaciones más de anagnórisis: la siguiente durante las fiestas de Alcalá y otra más adelante durante la cautividad. La vestimenta dificulta en los casos siguientes el reencuentro: en Alcalá Hipólito va tapado con un ferreruelo y Aminta con una toca y en Constantinopla la joven va disfrazada con un traje de soldado varón. Varía también en los tres casos el sujeto del reconocimiento: Aminta en dos casos e Hipólito en uno.

^{92*} dejó *P, S1, M3* : dijo *S2, M1, M2*.

⁹³ Estas manifestaciones espontáneas de afecto no concuerdan con la presencia en escena de don Enrique (aunque “alejado” del lugar del encuentro), ya que sus muestras de afecto hacia el desconocido pueden ir en su contra. La cautela y el recato, como sabemos, no son las virtudes principales de Aminta.

⁹⁴ Aunque típicamente femenino, es un defecto que también comparten los hombres como hemos visto más arriba.

dama le conocía y haberle dicho que él era la causa de aquellos pesares, le rogó encarecidamente que le dijese quién era y qué ocasión se la había dado a aquella dama para que saliese de su casa tan a deshora⁹⁵, pues en la resolución que había tenido no parecía su propia mujer. A estas razones tuvo respuesta en la siguiente forma:

—Caballero, bien os acredita el traje de que lo sois⁹⁶, caminemos hacia vuestra casa, que en el camino podré satisfaceros en parte de lo que me preguntáis: mi nombre es don Enrique.

Apenas oyó Hipólito este nombre, cuando como si despertara de un sueño, advirtió que sin duda era la dama Aminta. Culpaba entre sí mismo su corto conocimiento y disculpábase tal vez con el recato que ella había tenido y la cautela con que se había guardado⁹⁷. Vía^{98*} que Alejandro en su relación había hecho memoria del tratando de la traición de Valerio⁹⁹. Consideraba que Aminta le había llamado¹⁰⁰ cuando llegó él la primera vez a sus ojos, como queda referido, y últimamente que en esto habían tenido fundamento las razones que le había dicho cuando le encareció que cuidase de su defensa, con cuyos discursos quedaba cierto en su imaginación y alegre con tan dichoso hallazgo. Quiso añadir más certidumbre a esta verdad en las palabras de don Enrique y, dejando tantas conjeturas, atendió a que proseguía diciendo:

—Fui en mi patria estimado y siempre me precié de bien nacido.

—Rico seríades —respondió Hipólito—, porque para la estimación, si falta la riqueza, suele aprovechar poco la ilustre sangre y noble nacimiento¹⁰¹.

—Bien pudieron mis padres —añadió^{102*} don Enrique— tener crédito entre cuantos poseían [64v] abundancia de bienes de fortuna¹⁰³. Soy en la nación extranjero¹⁰⁴ y confieso que en las razones, poco cuerdo, pues os voy cansando con ellas tanto en lo que os importa tan poco. Dejando, pues, la abundancia con que me pudiera dilatar para otra ocasión, diré solamente lo que fuere necesario para responder a vuestra pregunta¹⁰⁵. Para esto supongo que no es mi esposa ni aún puedo asegurar que mi dama, pues si bien la he procurado reducir a mi parecer por la distancia de un año, en todo él no he tenido de su mano favor que no sea lícito y honesto. La causa de no haber llegado a ser su

⁹⁵ En el siglo XVII las damas de estado medio o alto no salían solas de casa después del anochecer. Esta reclusión es, según Patricia O'Connor, el resultado de una larga dominación árabe que había prohibido a la mujer mediante una ley, basada en el código de Manu, a salir de casa, "Las dramaturgas españolas y la 'otra censura'", *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 5 (1988), pp. 99-117, p. 106.

⁹⁶ El traje era un signo distintivo de posición social en la época. En varias ocasiones a lo largo de la novela se hace referencia a este papel identificador del vestuario. En los casos en los que la vestimenta desacredita al personaje, también se hace alusión a ello en la obra. Sobre el papel social y funcional del traje puede verse la ponencia de Sagrario López Poza "Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro", cit., pp. 57-90.

⁹⁷ Hay que recordar que Aminta se acerca a Hipólito con el rostro cubierto por el manto. Discrepamos, no obstante, respecto a la cautela de la joven.

^{98*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3.

⁹⁹ En el discurso primero Alejandro menciona a don Enrique cuando trata de la traición de Valerio. Los celos impelen a éste a injuriar a la protagonista ante los demás caballeros en la casa de conversación.

¹⁰⁰ Recordemos que, cuando Hipólito encuentra por primera vez a Aminta en el arroyo, ella lo llama don Enrique confundida por la oscuridad de la noche.

¹⁰¹ Comentario sobre la concurrencia en la nobleza del linaje y el dinero. Hipólito, algo más adelante, hace alusión a la necesidad del dinero para sostener la prestancia social.

^{102*} añadió S1, S2, M1, M2, M3 : añadió P.

¹⁰³ El comentario procede de la distinción aristotélica y estoica existente entre bienes de fortuna ('riquezas') y de naturaleza ('linaje').

¹⁰⁴ Como don Alejandro, Aminta y don Carlos, don Enrique también pertenece al grupo boloñés.

¹⁰⁵ Siguiendo el precepto clásico, don Enrique se ajusta también a la máxima de brevedad y relevancia.

esposo, escuso referiros así por ser larga, como porque la primera vez que me oís no quiero quedar con vos acreditado de necio. La que ahora ha dado fundamento a nuestros pesares es haberla visto retirarse en mi amor y ver helados sus fervorosos afectos¹⁰⁶. ¿Qué desatinos no intentara un amor primero favorecido y después despreciado?¹⁰⁷ No permitáis, pues, que traiga a la memoria tan declaradas penas, sino dejad que os ruegue que perdonéis mi deslumbrada furia y que os suplique que aceptéis en mí un amigo, si por vuestro medio vuelvo al primer estado de mi amor y de la correspondencia de Aminta. Éste es el nombre de la dama, el cual no fuera razón ocultaros cuando intento por vuestra cordura mi remedio.

A este punto llegaba don Enrique cuando vio Hipólito que venía un hombre por la misma calle encubierto, el cual apenas llegó al espacioso y oscuro portal de una casa que cerca dellos había, cuando salieron dos hombres, preguntáronle si era Laurencio y, respondiendo que sí, le dieron dos puñaladas, de que cayó en el suelo malherido. Huyeron los agresores del alevoso delito; llegaron Hipólito y don Enrique por si su cristiana piedad¹⁰⁸ le podía ser de importancia para que aquél se lastimase de verle^{109*} y éste conociese a Laurencio, un criado que había tenido en Bolonia, y que como después sabremos¹¹⁰, había [65] ocasionado los disgustos de Aminta. Comenzó a llamarle por su nombre y el desdichado mozo, conociendo a quien le hablaba, viendo cerca su muerte y atendiendo a que era castigo de su delito el permitir Dios por mano de sus mayores amigos aquella desgracia¹¹¹, deseoso de satisfacer cuanto era de su parte los daños que se habían causado de su malicia, después de verse sobre nuestros brazos y haber puesto el mejor remedio que fue posible a sus heridas^{112*}, dijo de aquesta suerte:

—Piadoso es Dios aun con los que más se apartan del justo término de sus preceptos, cosa que entre innumerables^{113*} ejemplos confirma patentemente el mío, pues me ha dado lugar del conocimiento de mis defectos y de poder manifestar lo que sin esta ocasión tuviera oculto¹¹⁴. Bien te acordarás, oh noble don Enrique, de las libertades¹¹⁵

¹⁰⁶ El término, derivado del sustantivo ‘hielo’ y perteneciente al campo asociativo del ‘frío’, simboliza la falta de sentimiento o de pasión amorosa. Tiene su fuente en la lírica cortés provenzal, donde se usa como metáfora de la amada distante y esquiva. “Oh más dura que mármol a mis quejas / y al encendido fuego en que me quemo, / más helada que nieve Galatea”, *Egloga I* de Garcilaso de la Vega. Don Enrique, no obstante, no hace partícipe a Hipólito de toda la verdad ni de los malos tratos infligidos a la joven.

¹⁰⁷ El motivo aparece de nuevo en el poema que interpreta el forastero en la casa de Constanza durante las fiestas de Alcalá, aunque para el poeta el amor más doloroso no es el despreciado sino el no correspondido.

¹⁰⁸ El deber ético de auxilio es estimado dentro del contexto religioso de la época como una actividad de piedad cristiana con reminiscencias bíblicas, recuérdese al respecto la parábola del buen samaritano, Lucas 10, 25-37.

^{109*} para que aquél se lastimase de verle *P* : para que él se lastimase de verle *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : quedó Hipólito lastimado de verle, y Enrique conoció en él a Laurencio *M3*.

¹¹⁰ El narrador, para sostener la intriga y mantener expectante al lector, anuncia para más adelante el relato que clarificará la participación de Laurencio en el curso de los acontecimientos. Será Aminta quien informe sobre este personaje y su participación en los hechos, especialmente en lo tocante a sus ‘disgustos’ (fols. 73v-74). Algunos datos implícitos, como las cuchilladas recibidas en castigo o la mención a su malicia, auguran su carácter pérfido y malvado.

¹¹¹ La conciencia de culpabilidad induce a Laurencio a interpretar las cuchilladas, dentro de la concepción religiosa de la época, como un acto de justicia divina.

^{112*} después de verse sobre nuestros brazos y haber puesto el mejor remedio que fue posible a sus heridas *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : después de verse en los brazos de los dos caballeros, y de haberse puesto el mejor remedio que fue posible a sus heridas *M3*.

^{113*} innumerables *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : innumerables *M3*.

¹¹⁴ El arrepentimiento de Laurencio resulta poco creíble dada su carencia de escrúpulos morales como se verá más adelante, pero el arrepentimiento y conversión finales forman parte del programa moralizante de la novela. Tanto su reflexión como el comportamiento de los dos caballeros ofrecen ecos

que te referí de Aminta. En la memoria tienes la afición que te dije que me mostraba y que lo mismo que tú tanto has deseado hubiera yo conseguido a persuasiones tuyas¹¹⁶ si no atendiera más a ser fiel criado que lascivo amante, pues hoy conviene que sepas lo contrario y que yo afirmaba de su amor estas mentiras, no sé si por divertirme del suyo o por vengarme de los desprecios que tan justamente hacía a mi vil atrevimiento. Estas heridas que tengo las recibí^{117*} de la mano de un amigo mío por otra falsa relación¹¹⁸ de su dama, a quien por ser leal a su amistad no quise corresponder. De suerte que en esta inocencia vengo a tener el castigo de aquella culpa, para que advirtiéndolo la causa de mi daño, procure escusar a la noble y piadosa Aminta el perjuicio que por mi traición padece.

Oyendo semejantes razones, don Enrique quiso acabar de matarle para asegurar más la venganza de su injuria. Detúvole Hipólito y, dejándole casi^{119*} en el último aliento, le apartó a un mismo tiempo de aquel lugar y del pasado propósito. Llegaron con esto a la casa [65v] de Leonardo, donde don Enrique se despidió asegurando de que no haría a Laurencio más daño del que había recibido^{120*}.

Quedose Hipólito imaginando la novedad del suceso y deseando saber más dilatadamente los accidentes que habían dado ocasión a la confusa relación de Laurencio. Divertíale de los demás cuidados el amor de Aminta, entre el cual advirtió que, según se debía inferir de lo que refirió Alejandro, era hermana suya y que él había sabido por las cartas de su padre que ella se había ausentado de su casa ocultamente sin que se tuviese noticia del lugar donde había ido. Atento, pues, a todas estas cosas y viendo que Alejandro era hombre de valor y que si conocía a Aminta podría ejecutar en ella el castigo que merecía su atrevimiento, volvió con toda prisa^{121*} a su casa para llevarla a donde no tuviese este riesgo, que era en su misma habitación y, como dejamos dicho, casa^{122*} del noble Leonardo. Disponía bien esta diligencia el haberse ausentado don Enrique y ayudaba fuertemente a ella el amor con que a la hermosa Aminta estimaba. Con la presteza que se debe presumir de un hombre a quien tan apretadas y tantas razones mueven, llegó a la puerta de Alejandro, llamó a ella y, después de haberle conocido, abrió la misma Violante. Preguntóle^{123*} Hipólito que a dónde estaba la dama que él poco antes había traído porque le importaba hablarla. Violante, viéndole tan presuroso, respondió con alguna turbación que no estaba en casa porque su señor Alejandro la había sacado de allí y la había llevado consigo.

bíblicos: la primera es una catequesis sobre el perdón de Dios (“No he venido a llamar a justos sino a pecadores al arrepentimiento”, Luc. 5, 27-32); el segundo, guarda relación con la parábola del buen samaritano.

¹¹⁵ La confesión de Laurencio, un tanto circunstancial, permite la aclaración de los hechos y la restitución del honor de Aminta. Sin embargo, la revelación no mejorará la relación de los jóvenes, pues los celos de don Enrique y el daño moral ya hecho (la desconfianza y los malos tratos) han dejado su huella en la relación amorosa.

¹¹⁶ Laurencio injuria a Aminta haciéndole creer a don Enrique que ella intentaba atraerlo con sus seducciones.

^{117*} recibí *P*, *S1*, *S2* : recibí *M1*, *M2*, *M3*.

¹¹⁸ Los castigos ejemplarizantes de Quintana responden al principio de la equivalencia. El personaje malvado es castigado con un escarmiento similar al de la falta cometida. Responde al tópico del ‘justo castigo’, que la sabiduría popular ha dejado expresa en la frase hecha ‘probar de su propia medicina’. Con la misma filosofía, la vanidad de Marcela fue castigada al caer en su propia trampa.

^{119*} casi *P*, *S1*, *S2*, *M1* : cuasi *M2*, *M3*.

^{120*} recibido *P*, *S1*, *S2* : recibido *M1*, *M2*, *M3*.

^{121*} prisa *P*, *S1* : priesa *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{122*} casa *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : en casa *M3*.

^{123*} preguntóle *P*, *S1* : preguntándole *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

Mil pensamientos combatían a Hipólito en tan dudosa¹²⁴ respuesta cuando él venía temeroso de alguna desdicha. Ya le parecía que sin duda Alejandro por haberla conocido la había sacado de su casa para hacer más oculto el castigo, ya la juzgaba muerta y perdido con ella el justo empeño de su amor, ya se quejaba de la resolución con [66] que se había determinado tan fácilmente, sin reparar en que él la había llevado para que la sirviesen y regalasen en su casa, no para que su enojo se atreviese a ofenderla, y ya se encendía en rabiosa cólera persuadido a que aquel agravio era propio, aunque fuese el daño ajeno. Otras veces se consolaba y le parecía que no habría sido tan cruel que vertiese su misma sangre sin más informaciones de culpa¹²⁵. Púsose a esperar que volviese para saber el fin que le había obligado a sacarla a tales horas de su casa y aun para vengarla si fuese cierto el daño que en la infeliz Aminta presumía.

Comenzó a hacer diversas preguntas a Violante con ánimo de inferir de lo que entre ellos había pasado, lo que podría haber sucedido y si eran justos sus temores, en cuya respuesta no hallaba cosa que le diese consuelo. Don Carlos estaba entonces ausente, con que Hipólito se desconsolaba más, pareciéndole que aun hasta quien le reportase, había faltado en aquella ocasión para que de todo punto a la mísera Aminta le faltase remedio. Cansado finalmente de esperar, viendo que la vuelta de Alejandro se dilataba tanto, determinó salir a buscarle a donde le llevase su destino. Anduvo diferentes calles hasta que, mejor aconsejado de su mismo entendimiento, vio que era ignorancia a tomar tan grande cansancio sin esperanza de algún provecho. Trató de recogerse a su posada dejando para la futura aurora el desengaño y la manifestación de aquel enigma¹²⁶ que le causaba tan grave desasosiego. Llegó a ella bien ajeno del gusto que le esperaba y halló a la puerta a Alejandro que, habiéndole conocido, dijo:

—Grande rato me habéis tenido con pena, oh amigo Hipólito, sin saber a qué determinarme, o ya a buscaros cuidadoso de que no os hubiese sucedido algún disgusto, o ya a esperaros en compañía desta dama, para cuyo regalo no debió de ser bastante mi familia, pues yo he sido tan limitadamente dichoso que no ha querido estar un punto en ella. [66v] Supe que su deseo se ordenaba a venir a veros y a deciros cierto secreto que ella afirma ser importante. Y porque pareciese que he deseado servirla, cumpliendo con las obligaciones que os tengo, la he traído a que os vea. En ese portal de vuestra misma habitación está tan guardada de la luz y tan escasa de razones¹²⁷ que ni ha tomado resolución de entrar a una sala, ni se ha atrevido a hablar más que con voz baja o por señas. Confieso que si no los¹²⁸ disculpara el recato, para mí hubieran sido insufribles extremos. Ved, pues, lo que desea y disponed de mi casa y de mí a vuestro parecer, seguro de que todos estaremos obedientes a vuestras disposiciones.

Agradecióle Hipólito el ofrecimiento y, visto que Aminta se guardaba con tanto cuidado porque él no la conociese, le rogó que se ausentase dando por causa el haber quedado su familia con desasosiego¹²⁹. Fuese con esto Alejandro y Hipólito^{130*} entró

¹²⁴ La respuesta es ‘dudosa’ por la turbación de Violante, de la que presume Hipólito alguna desgracia, y la incertidumbre sobre el paradero de Aminta. La zozobra interior del protagonista se percibe en la enumeración siguiente, donde alternan pensamientos de distinta naturaleza.

¹²⁵ Las oraciones distributivas vienen a remarcar la inquietud del protagonista embargado por una profunda desazón.

¹²⁶ Circunloquio para referirse a la aclaración del asunto.

¹²⁷ ‘temerosa’.

¹²⁸ Se refiere a la actitud de Aminta.

¹²⁹ Hipólito lo envía a su posada para que Aminta pueda expresarse con tranquilidad.

^{130*} y Hipólito P, S1, S2, M1, M2 : e Hipólito M3.

donde la noble dama estaba midiendo el tiempo a siglos¹³¹, que nunca los que esperan han conocido a los instantes¹³². Hablole con voz baja diciendo:

—¡Ay, Hipólito, entre qué diversidad de penas me ha puesto esta noche mi desdicha! Cuanto es posible encarecidamente os ruego que despidáis a ese caballero que ha venido conmigo, pues en que él se ausente consiste la importancia de mis bienes, la felicidad de mi gusto y aún no sé si la conservación de mi vida.

—Ya tengo adelantada esa diligencia —la respondió Hipólito— porque de presunciones he inferido lo que ya claramente en vuestro temor contemplo. Sosegad, oh hermosa señora, el pecho, auséntense tantos pesares, pues habéis llegado a estar libre de cuantos miedos os pudieran saltar el gusto y debajo del amparo de un hombre que ni tiene más dicha que serviros, ni más felicidad que veros, ni aún más alegría que estimaros.

—Por bien empleadas doy todas mis desdichas —respondió la noble Aminta—, pues con ellas he comprado¹³³ el contento de hallaros y la alegría de teneros en [67] mi defensa. Con vos, ¿qué puedo temer? Y sin vos, ¿qué pudiera esperar si no es mi perdición y mi muerte? Aseguraos¹³⁴ que faltan palabras a la lengua para explicaros mi alegría, más que mucho, si ya en su lugar quiere hablar con voz más viva el corazón¹³⁵.

Grande fue el correspondiente regocijo que en esta ocasión Hipólito y Aminta tuvieron, quedando él de nuevo amante de su hermosura y ella declaradamente enamorada de su cortesía, su término, su bizarría y sus prendas¹³⁶. Habíase pasado en estas cosas no pequeña parte de la noche y así trató el felice galán y favorecido amante de que descansase su dueño. Habló a Leonardo y, encareciéndole lo que importaba el regalo de aquella dama y el secreto, tuvo para ella lecho blando y oloroso^{137*} y para su negocio, mudo y quieto silencio¹³⁸. Rogó a Aminta, después de haberse ausentado los criados¹³⁹, que se recogiese en la sala que se había prevenido para su persona. Ella le obedeció, si bien confesando, que el mayor descanso que podía desear era no carecer de su vista. Cerró por de dentro la puerta y agradeció interiormente el haberla hospedado sola, quitando tal ocasión a la malicia de los que la habían visto prevenir posada, porque llegan a ser demasiadamente viles las mujeres que no estiman^{140*} y procuran conservar la opinión, la vergüenza y el recato¹⁴¹. Recogiose también Hipólito a su cuarto, donde esperó que diese su medio torno el sol¹⁴² y nos restituyese la luz que con su ausencia

¹³¹ *medir el tiempo a siglos* es una expresión hiperbólica para indicar la lentitud con la que se percibe el paso del tiempo.

¹³² El refranero popular se hace eco de situaciones análogas con ejemplos diversos como ‘el que espera desespera’.

¹³³ *comprado*: ‘conseguido’, ‘alcanzado’. Empleo del lenguaje mercantil para justificar la dicha presente.

¹³⁴ *aseguraos*: ‘tened por seguro’.

¹³⁵ Aminta señala la dificultad de expresar con palabras la emoción sentida por el encuentro.

¹³⁶ Con estas palabras se revalidan los sentimientos de la pareja protagonista.

^{137*} lecho blando y oloroso *P*: blando lecho *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹³⁸ La discreción es una de las cualidades más importantes del caballero. Tiene su fuente en la lírica trovadoresca provenzal, donde se erige en uno de sus principios fundamentales.

¹³⁹ Aunque de forma implícita, el narrador advierte de la cautela que se debe tener con los criados de la casa, considerados siempre testigos de vista de los asuntos familiares. Discurso similar aparece en *La perfecta casada* de Fray Luis de León, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1987, p. 125.

^{140*} las mujeres que no estiman y procuran *P*: las mujeres que no procuran *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁴¹ La apostilla es una advertencia a las mujeres sobre la necesidad de cuidar la honra, especialmente a las damas de la nobleza cuya reputación social es más importante.

¹⁴² Perífrasis alusiva al amanecer. Con estas palabras el narrador sostiene la teoría geocéntrica del Universo formulada por Aristóteles, completada por Ptolomeo y vigente hasta el siglo XVI, momento en que se publica *De revolutionibus Orbium Coelestium* de Copérnico (1543). Esta obra, que supuso una

nos niega. Despertó con su primera claridad el prudente caballero y púsose a pensar las cosas que debía prevenir para quedar bien opinado con don Enrique y no perder la gracia y la presencia de Aminta, que esto de consultar las dificultades y las dudas con la almohada suele ser tan importante que, o las resuelve fácilmente o, por lo menos^{143*}, da medios para dejarlas vencidas. Vistiose después de haber hecho varios discursos y bajó a ver si Aminta se^{144*} estaba entre los brazos del sueño. [67v] Hallola con ser tan de mañana vestida. Preguntó la causa y, entre dulces palabras, advirtió que le daba esta respuesta:

—Siempre tendréis en la memoria, oh Hipólito, que quien ama y sosiega, o quiere poco o lo niega¹⁴⁵. Es amor una grave enfermedad del alma¹⁴⁶ y, si lo reparáis, pocas veces tiene quietud un enfermo. Es amor una guerra interior, donde hace oficio de general la voluntad; sirve de espía el entendimiento; son soldados los deseos; centinela el cuidado; tambor las sospechas; enemigos los celos; pólvora el enojo; lengua y ojos los tiros y el corazón vivo fuego¹⁴⁷. Imaginad, pues, cómo estará un pecho siendo campaña de ejércitos enemigos y, si es posible, que le falten desvelos^{148*}.

Averiguaba Hipólito en éstas y en las demás razones que no habló apasionadamente Alejandro cuando en su discurso trató del entendimiento de su hermana. Solía tener por segura opinión y decía muchas veces nuestro advertido caballero que el entendimiento es hermosura del alma y que nos enamora por los oídos¹⁴⁹. Conociendo, pues, el que tenía Aminta, fuerza era que por instantes le enamorase de nuevo y que, juntando a la gracia y donaire corporal la belleza interior, quedase de todas suertes pagado de su amor y rendido a tan hermoso objeto. Pusiéronse a tratar varias cosas en este breve rato, nunca a los amantes dejan de parecerles

revolución científica por la formulación de una nueva concepción del Universo (heliocentrismo), fue prohibida por la Iglesia Católica al contravenir la teoría de la creación del cosmos revelada por Dios. La publicación y lectura de la obra no fue autorizada por la Iglesia hasta el siglo XVIII, razón por la que las palabras del narrador apuntan a la teoría clásica.

^{143*} o por lo menos da medios *P* : o da medios *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{144*} se estaba *P* : estaba *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁴⁵ Esta idea expresada con un lenguaje proverbial parte de unos de los rasgos del amor: el desasosiego. Tiene precedentes literarios en la lírica cancioneril y el teatro (AMOR. Mi guerra nunca sosiega, / mis artes, fuerças y mañas, / y mis sañas, / mis bravezas, mis enojos, / quando encaran a los ojos / luego enclavan las entrañas, “Representación sobre el poder del amor”, Juan del Encina, *Teatro* (ed. Alberto del Río, Barcelona, Crítica, 2001, p. 101) e incluso en el ámbito religioso de las versiones a los divinos: “Quien ama a Dios sin padecer / poco tiene que hacer”, máxima atribuida a Santa Teresa.

¹⁴⁶ El amor como enfermedad es un lugar común en la literatura amorosa desde el período clásico. Vinculado a él se encuentran los *remedia amoris*, conjunto de auxilios y soluciones para aliviar este mal. Recuérdese al respecto el *Idilio XI* de Teócrito y el poema *Remedia amoris* de Ovidio.

¹⁴⁷ Aminta define el amor por medio de la alegoría. Las imágenes pertenecen al campo asociativo de la guerra, muy frecuentes en la lírica italiana petrarquista y cancioneril española. Puede verse al respecto el estudio de M^a del Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, cit., pp. 77-124.

^{148*} Es amor una grave enfermedad del alma; y si lo reparáis, pocas veces tiene quietud un enfermo. Es amor una guerra interior, donde hace oficio de general la voluntad; sirve de espía el entendimiento; son soldados los deseos; centinela, el cuidado; tambor, las sospechas; enemigos, los celos; pólvora, el enojo; lengua y ojos, los tiros y el corazón, vivo fuego. Imaginad, pues, cómo estará un pecho siendo campaña de ejércitos enemigos y, si es posible, que le falten desvelos *om. M3*. Resulta desmadejada la sintaxis de esta oración. La concisa definición del amor de Aminta contrasta con la dilatada digresión del *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., II, pp. 432-433. Para la diferencia entre buena voluntad, amistad y amor, véase también la digresión de la novela referida, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, pp. 151-152.

¹⁴⁹ El discurso de Aminta corrobora las palabras de don Alejandro sobre la inteligencia de su hermana. El concepto de entendimiento empleado aquí en el texto es el tradicional, pues Hipólito lo considera una cualidad del alma. La idea de que se expresa a través del lenguaje verbal es recurrente en la novela.

cortos¹⁵⁰, donde la discreta dama descubrió parte de los superiores quilates de su ingenio. Estaba cuidadoso Hipólito de que don Enrique no viniese a quitarle tan agradables horas. Para esto salió a poner a un criado a la puerta que le negase y a enviar a otro que trujese diferencia de regalos. Hecha esta diligencia, volvió a lisonjear los ojos con tan apacible vista¹⁵¹; y por oírla elocuente, la rogó curioso que continuase la relación, que él mismo había interrumpido poco antes que le sucediese la desdicha de perderla cuando aquellos villanos la^{152*} [68] prendieron, y que en su discurso no ocultase la causa que la había obligado a salir de su patria con don Enrique, así porque gustaría de saberla^{153*} como por estar prevenido de lo que conviniese responder cuando llegase a hablarle y, últimamente, para que supuesto que ella tenía ya lugar en su pecho, le tuviesen también sus sucesos en su memoria. Había acabado Aminta de adornarse el tocado. Entró a esta ocasión Leonardo y, tomando un asiento cerca del que tenía Hipólito, llena de vergüenza el pecho, de amor el alma, de elocuencia la lengua y de colores el rostro¹⁵⁴, dijo de la forma siguiente^{155*}:

—Ya os referí, si no he perdido con tantos accidentes la memoria, mi nombre y patria. Ahora, pues, quiero que escuchéis mis razones advertido y que estéis a mis afectos atento para que a mí, como a quien lo conoce de experiencia¹⁵⁶, creáis en lo que a las mujeres sucede y os enseñéis a comunicarlas sin riesgo. Lo que más pienso encareceros es la prudencia con que es menester andar para tener felices fines en los principios que nosotras ponemos o en los casos que intervenimos¹⁵⁷.

Crecí hasta la edad en que con la razón mejoré mi discurso y tuvo clara luz mi entendimiento. Brevemente, nunca el tiempo que pasó ha parecido largo^{158*}, llegué a la adolescencia con alguna inclinación divertida¹⁵⁹. Conocíala prudentemente mi madre, o porque se extendía a tanto su prudencia, o porque en la tierna edad como en un cristal se descubren las inclinaciones de los niños haciendo en cosas pequeñas lo que después en las mayores ejecutan. Teníala cuidadosa todo este tiempo, antes que me divertiese^{160*}, y

¹⁵⁰ La brevedad subjetiva del deleite por parte de los enamorados es otro tópico literario.

¹⁵¹ Alusión a la mirada serena de Aminta. Pertenece a la tradición lírica culta las menciones a la mirada apacible y armónica de la dama, reflejo de su equilibrio y paz interior. Recuérdese, entre otros, el famoso madrigal de Gutierre de Cetina “Ojos claros, serenos, / si de un dulce mirar sois alabados, / ¿por qué, si me miráis, miráis airados? / Si cuanto más piadosos, / más bellos parecéis a aquel que os mira, / no me miréis con ira, / porque no parezcáis menos hermosos. / ¡Ay tormentos rabiosos! / Ojos claros, serenos, / ya que así me miráis, miradme al menos”, *Poesía lírica del Siglo de Oro*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Cátedra, 1987, p. 99.

^{152*} la *P*, *S1* : le *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{153*} saberla *P*, *S1*, *M3* : saberle *S2*, *M1*, *M2*.

¹⁵⁴ El rubor de la joven es una manifestación externa de su pundonor, cualidad muy valorada en la mujer de la época.

^{155*} de la forma siguiente *P* : de la manera siguiente *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁶ El argumento que utiliza Aminta en este discurso es el que se conoce como ‘apelación a la experiencia personal’.

¹⁵⁷ Con este exordio el narrador advierte sobre la necesidad de prudencia en los asuntos amorosos, y por extrapolación en cualquier asunto humano. Implícito aparece el concepto de libre albedrío.

^{158*} nunca el tiempo que pasó *P* : nunca el tiempo pasado *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Esta idea está relacionada con el tópico *vita punctum est*, “la vida es un instante”, acorde con el pesimismo característico del barroco. Cercanos a él están los tópicos *tempus fugit* o *fugit irreparabile tempus*, un lamento por el tiempo pasado irrecuperable, o el *fugit hora*, “el tiempo corre”, con el que se advierte de la instantaneidad de la vida y su irrevocabilidad hacia la muerte.

¹⁵⁹ Como ya se ha apuntado más arriba, esta inclinación de Aminta deriva de su falta de recato. Ella es decidida, atrevida y desenvuelta, aunque a veces de manera paradójica busca el amparo de los demás. Aminta se aleja del modelo convencional de la época, de aquí que su madre le enseñe filosofía para educarla en la virtud.

^{160*} divertiese *P*, *S1* : divirtiese *S2*, *M1* : que me dimitiese *M2*, *M3*.

así infiero que muchas veces es felicidad no advertir tan atentamente los daños para no comenzar a sentirlos tan presto, si bien suele importar para remediarlos. Quiso comenzar a conseguirlo y para esto trató de enseñarme la filosofía natural, la moral y la retórica¹⁶¹, lo [68v] cual pudo hacer con facilidad por haber gastado en el estudio destas ciencias muchos^{162*} años y ser en cualquiera dellas eminente¹⁶³. Tomó este medio mi madre más que otro alguno, pareciéndole que la filosofía me daría conocimiento de las virtudes que hacen al que las admite perfeto^{164*} y que juntamente tendría desengaños con que apartarme de los males que ella tan cuerdamente en mi libertad presumía. Puse todo el cuidado^{165*} en estudiarlas y llegué a conseguirlas con tan felice brevedad que tenía con admiración a cuantos informados de mis pocos años me oían. Consumía desta suerte el tiempo hasta que llegué a tener dieciséis, y digo hasta que llegué a tener porque, aunque los que se pasan, hablando propiamente, son los que no se tienen^{166*}, los que se gastan en los estudios o en el ejercicio de las virtudes solamente no se pierden, pues o duran eternamente en el premio o se dilatan en las mismas ciencias a toda la distancia de la vida¹⁶⁷. De manera, Hipólito, que los estudiosos viven a un mismo tiempo con los que tienen presentes y con los pasados días, con aquestos porque se conserva en lo que saben lo que supieron y con aquéllos porque se aumenta lo que supieron con^{168*} lo que de nuevo saben^{169*}. Como la doctrina^{170*} y la ciencia no se puede ocultar¹⁷¹, por más que el recogimiento en unos y la humildad en otros lo procure^{172*}, granjeé dichoso nombre con mis estudios. La hermosura que había adquirido con la edad era la que veis y, en opinión de algunos, tan grande como el nombre; y así ni había forastero ni quedaba natural que por docta no me visitase, por hermosa me quisiese y por uno y otro me alabase. Holgábame yo de oírlos, ¿a quién le

¹⁶¹ Hortensia enseña a su hija Aminta algunas disciplinas de los *studia humanitatis*, enseñanzas orientadas a restaurar el pensamiento filosófico grecolatino e imitar el estilo de los autores clásicos (Cicerón era el modelo principal). Otras disciplinas humanísticas ligadas también al espíritu humano y conocimiento del hombre eran, entre otras, la historia, la antropología, la gramática, la literatura, la política y las bellas artes. De las disciplinas vigentes en la época Hortensia selecciona las orientadas al estudio de la naturaleza, la conducta del hombre y el dominio del lenguaje.

^{162*} muchos *P* : algunos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁶³ La exquisita formación intelectual de Hortensia revela su estatus social. La mujer, en general, no tiene acceso a la educación en el siglo XVII, a excepción de las damas de rango elevado (la aristocracia y la burguesía acomodada). El autor implícito, a lo largo de toda la novela, defiende la formación de la mujer, a la que considera igual por naturaleza al varón. Para ello presenta personajes modelo, espejos de conducta e imitación en los que mirarse. El hecho de que la mujer sea un público lector importante en la época contribuye a este propósito.

^{164*} perfeto *P* : perfecto *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{165*} puse todo el cuidado *P*, *S1*, *S2* : puse todo cuidado *M1*, *M2*, *M3*.

^{166*} tienen *P*, *S1*, *S1*, *M1*, *M3* : tiene *M2* : seguramente es un error tipográfico ya que queda un hueco entre la palabra y la coma.

¹⁶⁷ Esta acotación valorativa sobre el tiempo dedicado a la virtud y el estudio marca las directrices que debe seguir un noble joven.

^{168*} con lo que *P*, *S1* : en lo que *S2*, *M1*, *M2*.

^{169*} De manera, Hipólito, que los estudiosos viven a un mismo tiempo con los que tienen presentes y con los pasados días, con aquestos porque se conserva en lo que saben lo que supieron y con aquéllos porque se aumenta lo que supieron con lo que de nuevo saben *om.* *M3*.

^{170*} doctrina *P*, *S1*, *S2* : doctrina *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁷¹ Esta concordancia en singular del verbo con el término más próximo 'ciencia' es común en la época.

^{172*} y la humildad en otros lo procure, granjeé dichoso nombre con mis estudios *P* : y la humildad en otros lo granjee, dichoso nombre con mis estudios *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : y la humildad en otros, yo granjeé dichoso nombre con mis estudios *M3*.

pesó de oír sus alabanzas?^{173*}, y por verme lisonjeada de estas glorias y a ellos admirados de mis discursos¹⁷⁴, tan lejos estaba de escusar las visitas que muchas veces las deseaba, siendo principio de mi perdición lo que se había ordenado a mi quietud, porque yo os aseguro, oh Hipólito, que pensar con diligencias nuestras [69] mudar los naturales de los hijos sin acudir a Dios es engaño de la necia providencia humana^{175*}. Yo me perdí por sabia¹⁷⁶, si otras por ignorantes, de donde se ha de inferir que para que una mujer cumpla con sus obligaciones honrosamente, ni ha de ser tan necia que no sepa hablar, ni tan bachillera que pierda de vista su cortedad, ni tan escasa de discurso que no entienda lo que toca al gobierno de su casa, ni tan entendida que tenga parte en el de las ajenas, ni tan ignorante que no perciba lo que la hablan, ni tan presumida que penetre más de lo que la dicen, y en caso que haya de declinar a algún extremo, no sé cuál es peor, sólo advierto que yo he llegado a este estado y al que luego sabréis por levantarme sobre mi mismo ser con tanto exceso¹⁷⁷.

Visitada de muchos y galanteada de tantos, ¿quién duda que alguno me inquietaría? Guárdese la más cuerda de ser vista, de ser rogada y lisonjeada, teniéndose sabido por mi ejemplo que ni la ha de bastar agudeza, ni la ha de ser de importancia recato, ni aún la ha de valer presunción, con ser quien más suele guardar a quien la tiene, para no verse vencida¹⁷⁸. Juntaba yo a las demás prendas lindo donaire. Pluguiera a Dios^{179*} que él y ellas me faltaran y que la naturaleza no anduviera conmigo liberal como madre, sino esquiva como madrastra¹⁸⁰, negándome dotes con que pudiera enriquecer a muchas, pues a quien emplea mal sus dotes¹⁸¹, en las mismas gracias la da

^{173*} oírlos, ¿a quién le pesó de oír sus alabanzas?, y por verme *P* : oírlos, y por verme *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁷⁴ La vanidad, la falta de recato y el libre albedrío constituyen el germen de las desgracias posteriores de Aminta, según ella misma. Sin embargo, esta atribución de las desdichas sólo a su naturaleza resulta inexacta, ya que la intervención de otros personajes de naturaleza vil y comportamiento ignominioso en los acontecimientos resulta crucial en el devenir de los sucesos posteriores: abandono de la casa paterna e inicio del peregrinaje personal.

^{175*} necia providencia *P*, *S1* : providencia *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Advertencia al lector sobre las consecuencias de la soberbia humana. La idea deriva tanto de la concepción barroca del hombre (ser mísero e insignificante), como del pensamiento religioso de la época.

¹⁷⁶ Esta idea de que el estudio es causa de perdición de la mujer es una constante en el Barroco, período en el que se anulan los avances de los humanistas. María de Zayas recoge también la postura en sus novelas, pero desde una perspectiva irónica: “no ha menester saber más que saber amar a su marido, guardarle su honor y criarle sus hijos, sin meterse en más bachillerías” o “el saber las hace que se pierdan”, *El prevenido engañado*, en *Novelas amorosas y ejemplares, Obras completas*, ed. Gaspar Garrote Bernal, Málaga, Diputación provincial de Málaga, 2001, p. 331 y 333, respectivamente. El programa educativo recuerda al propuesto por fray Luis de León.

¹⁷⁷ A pesar de que a través de los personajes el autor implícito aboga por el estudio en la mujer, su postura, más moderada ahora, responde a la del justo medio aristotélico. Aminta considera el exceso o la desmesura de su saber y el afán de perfeccionamiento las causas principales de su desgracia. Este reconocimiento de sus propios errores hace más convincente el discurso.

¹⁷⁸ Aminta advierte a las lectoras para que no sigan su comportamiento. La apelación a la experiencia personal, el propio ejemplo, es un recurso bastante utilizado en la literatura moralizante. Sobre el motivo puede recordarse al respecto *El libro del buen amor*, en el que el arcipreste advierte a las oyentes sobre las viejas terceras y la buena voluntad de los varones, mostrando con el ejemplo de las engañadas cuál puede ser la propia suerte.

^{179*} pluguiera a Dios *P*, *S1* : pluguiera *S2*, *M1* : pluguiera *M2*, *M3*. *Pluguiera a Dios* es una expresión interjectiva clásica seguida de verbo en subjuntivo cuyo significado es: “A Dios le daría placer”.

¹⁸⁰ La idea de que la naturaleza es generosa como madre y mezquina como madrastra es de origen clásico. En textos más recientes la expresión se aplica a la fortuna (Straparola, *Honesto y agradable entretenimiento*, ed. cit., fol. 100).

¹⁸¹ Aminta se culpa a sí misma de su propia desgracia, debido al mal uso de las cualidades que la naturaleza generosamente le ha regalado. Desengañada de todos sus accidentes, al final de la novela

su perdición y en sus donaires su muerte. Entre los muchos que como digo^{182*} me celebraban, me sentí inclinada a un mancebo que se llamaba don Enrique, que es el que anoche dio causa a que yo tuviese la dicha de encontrarlos. No puedo decir que esta inclinación fue amor, porque raras veces se rinde a uno persona a quien celebran muchos. Demás de que el amor para ser perfeto^{183*} ha de ser solo y, como yo oía las alabanzas de todos y amaba las alabanzas, quería también a los que me las decían. Este era el modo de mi amor, ésta su naturaleza. De aquí se podrá [69v] inferir que, repartido entre tantos, le cabría muy poco a don Enrique. Mi hermano andaba sin demasiado cuidado en mis desvelos, o porque le debía de tener en otra parte, o porque hay algunos hombres tan bien intencionados que no conocen al engaño, ni han visto su feo rostro a la malicia, ni les ha inquietado la sospecha. Tenía por esta causa lugar de¹⁸⁴ ver a mi amante y escribirle gastando entretenida mucha parte del tiempo. Procuraba él regalarme con diversas cosas, de las cuales, no obstante que tal vez las deseaba, jamás las recibía^{185*}, pareciéndome que es muy corto el viaje que hay desde recibir^{186*} hasta dejarse obligar y que quien se obliga debe corresponder fiel o padecer peligro de ingrata¹⁸⁷. Hacíale otro galán competencia en su amor, llamábase Valerio, y era hombre de tan viles costumbres, tan bajos pensamientos, tan corto entendimiento y tan sobrada malicia que cuanto imaginaba decía, aunque se engañase y tal vez aunque supiese que era cierto lo contrario¹⁸⁸. Por esto y por el aborrecimiento natural que yo tenía a hombre tan infame, estaba cansada de su porfía, enfadada de su amor y deseosa de que me dejase. Hice para conseguirlo que le hablase don Enrique, confieso que en esto anduve necia¹⁸⁹, porque quien envía a un mozo galán, entendido y de los que tratan de amor, y traer bien ocupado el gusto a que haga sus partes, hable en sus negocios y responda a sus causas, desde luego le da título de suyo y le manifiesta por su prenda. Hizo don Enrique lo que le dispuse; y, finalmente, nuestro amor quedó declarado para con el injusto Valerio. Éste, atrevido e ignorante, por envidia y por celos, habló una noche tan vilmente en mi honor en presencia de mi mismo hermano y un amigo suyo llamado don Carlos que se vieron obligados a matarle¹⁹⁰ para volver por mi honor y satisfacer su injuria. Quedó desta suerte él castigado; mi amante, ausente¹⁹¹; y ellos, [70] de manera,

intentará remediar sus errores con una determinación sorprendente. En la novela alternan tanto el concepto de libre albedrío del individuo como el de la providencia divina. El primero para que el hombre haga un buen uso de su libertad; el segundo, para que no decaiga su fe en Dios. Aunque conviven en la obra los dos conceptos, prevalece el segundo sobre el primero. El hombre no puede olvidar que es una criatura de Dios y que todo depende de su voluntad.

^{182*} entre los muchos que como digo me celebraban *P* : entre los muchos que me celebraban *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{183*} perfeto *P*, *S1*, *S2* : perfecto *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁸⁴ “En el camino que había desde las tiendas a la ciudad, tuvo lugar Mahamut de preguntar a Leonisa, en lengua italiana, que de qué lugar era”, *El amante liberal*, en *Novelas Ejemplares*, ed. cit., p. 133.

^{185*} recibía *P* : recibía *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{186*} recibir *P* : recibir *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁸⁷ Aguda advertencia humana de carácter social. Muchos de los consejos repartidos por la novela tienen un carácter práctico para enseñar al lector cómo conducirse en la vida con cierto arte.

¹⁸⁸ Valerio pertenece al grupo de los personajes pérfidos y malvados. La enumeración tiene sesgo hiperbólico ya que subraya la maldad del personaje. Es el oponente de don Enrique y su actitud es crucial en el curso de los acontecimientos, especialmente por el nuevo giro que la injuria imprime en la relación de don Enrique y Aminta.

¹⁸⁹ Aunque se denomine necia, Aminta no lo es. La capacidad para reconocer la verdad y no autoengañarse da muestras de ello.

¹⁹⁰ La muerte es la forma más común en la época de restituir la honra del injuriado.

¹⁹¹ El homicidio conlleva la huida del asesino, ya que tanto la justicia como los familiares del fallecido buscan al agresor para que pague su delito. Los lances entre caballeros, con la muerte de uno de

ocultos, que muchos días fueron tenidos de nuestros padres^{192*} por muertos. Tarde las inclinaciones traviesas se sosiegan; y así, aunque por algún tiempo se limitó nuestra correspondencia, al cabo dél me escribió don Enrique una carta diciendo que estaba en un lugar pequeño cerca de la ciudad continuando el mismo amor que primero me había tenido, aunque con esta diferencia, que antes estaba satisfecho del mío y entonces temeroso de alguna mudanza, porque demás de conocer mi condición, me vía con mil antojos de recelos que le hacían mis atrevimientos mayores. No me admiraba yo desto, porque los celosos tienen su enemigo en su imaginación y, como las cosas imaginadas son más grandes, más penas tienen ausentes que presentes¹⁹³. Escribíale reprendiendo sus presunciones y, sin tener remedio en ellas, él las continuaba por instantes. Esto ha sido lo que, como después veréis, tiene en infelice estado su amor y mi agradecimiento¹⁹⁴. Envié a decirle un día que no me cansase con celos tan injustos, si no quería avisarme para que se los diese, y que reparase a que quien pide celos sin causa, se hace perder el respeto, pues en la más cuerda opinión, aun cuando son ciertos no se han de pedir¹⁹⁵ sino castigar, supuesto que quien está celoso se confiesa agraviado y que los agravios antes se han de vengar callando que publicarlos diciendo¹⁹⁶. Obligado de aquestas persuasiones se limitaba en parte su imaginación y se proseguía nuestro amor viniendo muchas veces encubierto y desconocido a verme. Agradecíale yo este atrevimiento, más por el peligro a que se ponía si fuese descubierto de los parientes de Valerio que por el interés que adquiriría con su vista, porque antigua condición nuestra es estimar los grandes riesgos que por nosotras se emprenden, debe de ser porque así nos satisfacemos de que es grave la estimación en que somos tenidas, pues nos anteponen a los precisos daños¹⁹⁷. [70v]

Dieron aviso a mis padres y, espantados del pasado suceso de Alejandro, trataron de convertir en violencia lo que había sido blandura y mostrarse los que primero apacibles después excesivamente rigurosos. Consultaron el medio con que me quitarían la comunicación de don Enrique, y digo mal que consultaron, pues el que se ejecutó no parecía haberle prevenido el discurso¹⁹⁸, sino el enojo y la pasión. Metiéronme en el lugar más ínfimo que la casa tenía. A tan vil circunstancia se llegaba el estar apartado de la comunicación de la familia y el ser tan oscuro que no entraba en él la luz, sino es cuatro horas cada día, que eran las que el sol bañaba los umbrales de la puerta que el aposento tenía, por cuyos resquicios entraba. Allí estuve mucho tiempo encerrada, pasando la vida más triste, más ociosa y más infeliz que jamás había llegado a mi imaginación. No se permitía que me viese, sino es una criada que entraba a cuidar

ellos, resulta muy frecuente en las novelas de género corto. En estos casos el culpable suele esconderse unos días hasta salir del reino (hay variantes pero el monasterio suele ser uno de los lugares más habituales). Más adelante, Jacinto también encontrará refugio en un lugar sagrado tras acabar con la vida de su rival (fol. 176v).

^{192*} fueron tenidos de nuestros padres por muertos *P*, *S1* : fueron tenidos por muertos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁹³ Nueva reprensión contra los celos por su carácter irracional. Los poemas anteriores “Ya no mata amor, zagales” y el romance sobre los celos de Bras tratan el mismo tema.

¹⁹⁴ A Hipólito, se entiende.

¹⁹⁵ *Pedir celos* es una frase proverbial.

¹⁹⁶ A través de los comentarios generalizadores, el autor implícito orienta el comportamiento de los lectores con el fin de instruirles en la vida. En esta locución de la protagonista, por ejemplo, pretende corregir la actitud equivocada de los celosos. Comentarios similares aparecen diseminados por toda la novela. El primero corresponde a Hipólito cuando en el momento del encuentro con Aminta siente celos de un posible rival.

¹⁹⁷ Comentario convencional sobre la psicología femenina. Ya en estas palabras se advierte que el amor de Aminta por don Enrique es más un capricho de su voluntad que un sentimiento auténtico.

¹⁹⁸ *discurso*: ‘la reflexión’.

de mi limpieza algunas tardes quedándose, mientras ella estaba dentro, mi madre a la puerta para volver a cerrar y llevarse las llaves de dos cerraduras, con que la puerta estaba defendida y yo guardada. Víame con todas estas prevenciones afligida, con la falta de libertad pesarosa y con el rigor de mis padres tan determinada a cualquier empeño que, como hubiera ocasión, no dudara salir de aquel lugar aunque fiara mi vida de quien menos la estimara. Ingenuamente os confieso que antes debiera de ser la inclinación que tenía a don Enrique entretenimiento y desde que me comenzó a costar tantas penas, no sé si le tuve amor, porque si se suele estimar más lo que más costa¹⁹⁹ nos tiene, cierto es que yo había de preciar más su amor después de tan graves pesares que antes de haberme costado las pasadas penas. De donde advertirán los padres que el remedio de las hijas no consiste en tratarlas con aspereza ni castigarlas cuando se ha manifestado su amor, sino en guardarlas antes que comience²⁰⁰. Quisiera²⁰¹ [71] dar cuenta de mi aflicción a don Enrique, mas las dificultades que había desmayaban a mi esperanza y así nunca intentaba los medios. Él también andaba cuidadoso por haberse informado del género de vida que tenía por su causa. Como el amor es tan gran arbitrista²⁰² en orden a conseguir sus intereses, le dio traza para que llegase un papel²⁰³ a mis manos; y fue hacer que un criado²⁰⁴ suyo, natural desta ciudad, llamado Laurencio, entrase a serlo de la casa de mi padre. Tuvo efecto la entrada y juntamente el dármele por el resquicio de la puerta. Abrile y, después de varios encarecimientos del pesar que tenía de no verme y saber mi penosa prisión, decía que mirase lo que pensaba hacer y si quería o podía tener medio en librarme, porque en nada pondría duda su amor sabiendo que era gusto del mío. Avisome también de que podría fiarme de Laurencio, criado de mi padre, puesto que lo había sido con intento de favorecerme en la ocasión que se ofreciese. Pareciome que éste había de ser el remedio de mis penalidades y que tendría breve efecto si yo escribiese a don Enrique la traza^{205*} que tenía pensada, para que no obstante el cuidado, las llaves y encerramiento con que mi madre me guardaba, pudiese hacer de aquel tenebroso lugar y luego de la ciudad ausencia; mas como pocas veces

¹⁹⁹ ‘lo que más nos cuesta conseguir’. Esta reflexión deriva del conocimiento de la naturaleza humana.

²⁰⁰ En este caso la prevención va dirigida a los padres. El caso de Aminta, además de inverosímil por el cambio de actitud de sus progenitores (permisividad *versus* severidad), es un ejemplo claro de imitación negativa. Las consecuencias futuras demostrarán los errores de esta fórmula educativa. De acuerdo con la ley del justo medio la misma narradora aboga por un equilibrio entre la rectitud y la libertad. Su propia experiencia viene a revalidar el mensaje. En el afán didáctico de la época los textos novelísticos dan pautas orientativas sobre el papel de los padres en la educación de sus hijas.

²⁰¹ *Quisiera* adquiere aquí su primer valor de pluscuamperfecto de indicativo, aunque en este período ya casi había perdido este significado.

²⁰² El adjetivo, aunque inexistente en español, guarda relación con el sustantivo del mismo nombre. Igual que los creadores de proyectos disparatados para solucionar los problemas económicos del país, el amor idea estrategias de manera alocada e irreflexiva para alcanzar sus fines. Sobre la figura del arbitrista, véase *supra*, discurso tercero, nota 24.

²⁰³ Entre las modalidades de la carta, Armando Durán distingue: el monólogo, el intercambio de misivas y la carta sin proceso epistolar, *Estructura y técnicas de la literatura sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 51-52. Aunque el género sentimental decayó en los umbrales de la segunda mitad del siglo XVI, algunos de sus rasgos, entre ellos el envío de notas y papeles, pervivió aisladamente en otros modelos novelísticos contemporáneos y posteriores.

²⁰⁴ Laurencio tiene un papel determinante en la progresión de los hechos, principalmente por la complicación y el enredo de los mismos. No es el único criado que contribuye a intrincar la historia, recuérdese a la criada de Vitoria y Marcela, quien empujada por los celos y la venganza, traiciona a sus señoras acudiendo a la casa de Valerio a delatar a los culpables; no obstante, no siempre actúan en calidad de antagonistas, Beltrán, el criado leal, es un ejemplo de fidelidad. Puede verse al respecto el relato de Marcela en el discurso séptimo.

^{205*} traza *P*, *S1* : traza diabólica *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

hay amor necio ni prisión o soledad que no sea contemplativa, junto con^{206*} no ser mi ingenio limitado^{207*}, pensé una traza admirable. Creo, si no se engaña mi imaginación, que os parecerá prodigiosa^{208*} y que os desengañaréis de que muchas mujeres tienen cordura^{209*} para prevenir, sutileza para discurrir y presteza para determinar lo que desean²¹⁰. Rogué a la criada que le dijese a mi madre que, ya que me negaba su comunicación, no me quitase la compañía de los libros, pues eran amigos mudos de que no podría recibir daño^{211*}, antes bien el provecho de divertir el tiempo y engañar tan prolija soledad. No debió de recibir^{212*} mal mi noble madre el deseo, pues brevemente [71v] volvió con algunos de los que a ella le parecieron mejores y una luz con que pudiese leerlos. Despidiose la criada y, sacando las tijeras de un estuche que conmigo traía, comencé a cortar de uno dellos las letras y a ir las juntando sobre otro papel, de suerte que cuando había menester las AA buscaba en el libro las dicciones que las tuviesen y cortadas de allí las acomodaba a donde eran a mi propósito necesarias. Con los fragmentos del pan que me había sobrado de la comida, las iba juntando y tal vez unía a las demás una dicción entera, porque era toda necesaria a mi intento²¹³. Desta suerte le respondí sin demasiado trabajo y por mi industria; si antes tenía don Enrique, cuando me sobraba comodidad de papeles, de mi mano y de mi letra; ahora, cuando me faltaba recado de escribir, se los enviaba mejores. Lo que el papel le encarecía²¹⁴ era que se dispusiese a sacarme de aquel aprieto o que, si le parecía, se ausentase al lugar donde había estado por la muerte de Valerio para que no le viese alguna persona de mi cas y, temiendo nuevas determinaciones mías²¹⁵, se hiciese mi clausura más estrecha, pues para lo que yo le había menester era para que me acompañase, para lo cual bastaba la persona de Laurencio. Decíale también que el modo de librarme había de ser poniendo fuego a la puerta de mi encerramiento y que esto no sería dificultoso supuesto que ya me bajaban luz con que sin dificultad le pondría. Últimamente, le dispuse que avisase desto a Laurencio para que estuviese prevenido de acompañarme. ¡Oh cuán ajena vivía yo de los infames deseos deste vil criado cuando decía semejantes razones! Mas la malicia de un ánimo traidor fácilmente se oculta a la noble intención de un corazón leal²¹⁶. Esto, como advertí, era lo que contenía el papel que por medio de mi diligencia y del cuidado de Laurencio llegó a manos de don Enrique, el cual, después de haber pagado el porte liberalmente²¹⁷, le dijo lo que pasaba y lo que había de hacer si quería que le estuviese siempre reconocido. El infame criado [72] le prometió hacer cuanto pudiese, con que aquél se volvió a donde estaba retirado para esperarme y éste a

^{206*} con P : con esto S1, S2, M1, M2, M3.

^{207*} mi ingenio limitado P : mi ingenio limitado ni mi sutileza menor S2, M1, M2, M3.

^{208*} os parecerá prodigiosa P, S1 : os parecerá prodigiosa y nunca vista S2, M1, M2, M3.

^{209*} cordura P, S1 : cordura y ingenio S2, M1, M2 : cordura e ingenio M3.

²¹⁰ La inteligencia, la agudeza y la resolución son los rasgos que mejor definen a todos los personajes femeninos de la novela. Puede recordarse al respecto la perspicacia de Feliciano en el discurso primero; o la resolución de las dos hermanas al seguir a sus enamorados más adelante. Esta valoración positiva de la mujer como ser inteligente y resolutivo contrasta con la visión negativa y misógina de otros textos de la época. Es compartida por las autoras contemporáneas María de Zayas y Mariana Carvajal.

^{211*} daño P : daño ni mal ejemplo S2, M1, M2, M3.

^{212*} recibir P, S1, S2 : recibir M1, M2, M3.

²¹³ Nuevo ejemplo sobre el uso práctico del libro.

²¹⁴ Aminta emplea el estilo indirecto para comunicar el contenido de la misiva.

²¹⁵ 'decisiones sobre mí'.

²¹⁶ Juego de contrastes característico del barroco.

²¹⁷ El pago de los servicios de amo a criado demuestra la quiebra de las relaciones sociales y del concepto de familia del medioevo donde un criado era un miembro más de la familia, Maravall, *El mundo social de la Celestina*, Madrid, 1964, pp. 87-88. Esta ruptura ya se percibe en *La Celestina* en la relación entre Calisto y sus criados Sempronio y Pármeno.

mi casa diciendo que para tratar de obedecerle y servirle. Bien puede el ingenio discurrir en algunas cosas porque las alcanza, mas prevenirlas todas es imposible porque, o no se le proponen luego, o no le parecen importantes, o lo que más es, dependen de ajenas intenciones, las cuales sólo a Dios son manifiestas, siendo cualquiera destas causas bastante a hacer que no sucedan los casos como se desean y a que se yerren los fines, saliendo a diferente término del que se imaginó o se previno²¹⁸. Desta verdad informo bastantemente el mío, pues cuando yo esperaba dilatada paz en compañía de don Enrique, hallé, como después veréis, áspera y intratable condición para que fuese aborrecible, penosa y infelice mi vida.

En el tiempo que Laurencio trataba con su dueño estas cosas y imaginaba las que yo no sabía, iba llegando la luz que me daban a aquella parte del madero²¹⁹ donde los pestillos de las cerraduras entraban, y como la continuación algunas veces tiene tanto poder y otras aún mayor que la violencia, continuando poco a poco esta diligencia, pude dejar convertidas en ceniza aquellas distancias del seco leño que me impedían la salida²²⁰. Una noche que a mí me pareció más a propósito por estar la familia más quieta, me fui al aposento de Laurencio y le avisé de que todo estaba en disposición que podríamos partimos. Él se dispuso a obedecerme, y si bien mi mismo atrevimiento me acobardaba viendo que volver atrás y huir la ocasión en que estaba^{221*} sería descubrir mi resolución y quedar de todo punto imposibilitada de hacerlo, me dispuse a todo cuanto pudiese sucederme. ¡Oh cuán necia anduve! ¡Oh cuán ciega! ¡Oh cuán ignorante en dejar la casa de mis padres, su amparo, su regalo y mis aumentos! ¡Y oh cuántas veces me he visto pesarosa de no haber [72v] seguido sus consejos! Pensamos los hijos, cuando no experimentamos lo que nuestros padres nos dicen, que sus reprensiones nacen de su edad y no del conocimiento de nuestros yerros; mas cuando por nuestro mal hacemos experiencia de sus verdades, no podemos hacer más de confesar con el pesar de no haberlos obedecido lo mal que hicimos en no seguir sus pareceres²²². Finalmente, me resolví y le dije si tendría valor para acompañarme a donde le llevase; respondió que sí y, gustosa de oír semejante respuesta, añadí que me siguiese. Tenía yo llave de la puerta principal de la calle desde el tiempo en que estaba libre y así no tuvimos dificultad en abrirla. Pareceroa cosa imposible lo que digo o por lo menos dudosa en el crédito que merece, mas quedarán las dudas vencidas si advirtiéredes a que yo soy mujer y entonces estaba determinada y temerosa²²³.

He pensado algunas veces que pocos tienen con amor prudencia ni con temor ingenio para prevenir atentos los inconvenientes, porque si no me engaño, el temor es una breve locura. Fúndase mi discurso en que un loco mientras le dura el delirio no trata de otra cosa ni percibe más especies de aquéllas que se hallaron en su fantasía al tiempo que enfermó del cerebro^{224*}, de donde nace que siempre repite²²⁵ unas palabras mismas;

²¹⁸ Digresión que refleja la preponderancia de la providencia divina sobre la humana.

²¹⁹ madero: 'aldaba'.

²²⁰ La huida de las hijas del hogar paterno es común en la novela del XVII. Ejemplos encontramos tanto en el *Quijote* como en *Las fortunas de Diana* o *El Peregrino*. Sin embargo, sorprende la artificiosidad del procedimiento. Con ello el narrador pretende mostrar el ingenio y la agudeza de la protagonista.

^{221*} en que estaba *P*, *S1* : en que me estaba *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²²² La disertación refleja el arrepentimiento de Aminta. Los recursos empleados para la expresión de este sentimiento son las interjecciones y las exclamaciones retóricas. La apelación a la propia experiencia es un procedimiento argumental bastante recurrente en la novela. La advertencia va dirigida en este caso a los jóvenes lectores para que tengan en cuenta la voz de la experiencia de sus padres y no actúen de forma imprudente.

²²³ Paradoja que refleja las contradicciones propias del ser humano.

^{224*} cerebro *P* : cerebro *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{225*} que siempre repite *P*, *S1* : que él siempre repite *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

así también un temeroso impedido desta pasión sólo piensa lo que teme, sólo cree lo que no espera y sólo atiende a lo que el temor le representa²²⁶. Poníame delante el mío nueva y más estrecha prisión, nueva y mayor indignación de mis padres y nuevas y más graves penas mías. ¿Cómo había de pensar, si no es en librarme, aunque me pusiese a otros riesgos a mi parecer menores? Al fin yo salí de la ciudad con mi desconocida²²⁷ compañía a la siguiente noche habiéndome estado el día que siguió a la²²⁸ que me salí de mi casa encubierta en la de una amiga.

Mi aliento no era bastante a que dejase de fatigarme y [73] procurase descansar algunas veces, así por ser el viaje a pie y no haber dádonos más prevención el deseo de salir ocultos, como por el temor que llevaba de ser seguida por mandado de mis padres y muerta a manos de su justa indignación²²⁹. No me habló Laurencio en un gran rato, de cuyo silencio empecé a estar recelosa, porque quien calla demasiado en semejantes ocasiones, o tiene mala intención o piensa la ejecución de alguna hazaña²³⁰ fea. A estos recelos se siguieron brevemente desconsuelos míos y atrevimientos suyos, pues empezó a declararme su amor, a manifestarme su pecho y aun a amenazarme con alguna violencia si no asentía a su voluntad. Ved cuán presto comencé a hacer experiencia de los males que habían de nacer de mi pasado yerro; mas como estando de mi parte la razón eran tan grandes^{231*} mis fuerzas y mi defensa tan justa, comencé a decirle tales razones²³² y a proponerle la fealdad de su delito, de suerte que advertido de mi resolución, no se atrevió a proseguir en su lascivo deseo, antes cuidadoso de que yo no dijese a don Enrique lo que pasaba. En llegando al lugar en que nos esperaba cuidadoso, cuando le tuvo de poder derramar la ponzoña de su rabiosa lengua, procuró adelantarse y comenzó a manchar la limpieza de mi honor²³³ diciendo que me había visto en el tiempo que había estado en mi casa cosas muy indignas de mujer que había de ser su esposa y que mirase lo que hacía porque había llegado mi libertad a declararme con²³⁴ él y publicar mis injustos deseos, de los cuales había yo tenido castigo en su reprensión y su fidelidad; mas que por ningún caso me dijese que había tenido noticia de mi deshonesto resolución, pues era fuerza que se supiese que él lo había dicho y que yo

²²⁶ Disertación sobre el temor como sentimiento negativo e irracional. El temeroso sólo ve lo que su miedo imagina perdiendo toda esperanza de lograr su objetivo. Del mismo modo los celos están entendidos en la novela como manifestación de una mente enfermiza.

²²⁷ Se refiere a Laurencio, el criado, quien hasta ese momento es un desconocido para Aminta.

²²⁸ *a la que*: ‘al que’.

²²⁹ El adjetivo *justa* muestra el reconocimiento de la culpa. No son los ponderables en este caso, sino los actos propios, los responsables de su falta. Aminta es uno de los pocos personajes de la novela en quien se hace patente el concepto de libre albedrío. Aunque a veces acusa al hado adverso de su infortunio, ella es consciente de su responsabilidad.

²³⁰ *hazaña*: ‘acción’. En este contexto carece del sema ‘heroicidad’ que arrastra desde la época medieval.

^{231*} eran tan grandes mis fuerzas *P, S1* : eran tantas mis fuerzas *S2, M1, M2, M3*.

²³² Aminta recurre al arma más poderosa que le ha otorgado la naturaleza: la inteligencia. Con argumentos diversos logra refrenar el impulso libidinoso de Laurencio. El racionalismo del autor se puede comprobar en comentarios como éste: la razón presenta por sí misma poder suficiente para conducir al bien, incluso a aquéllos que por naturaleza muestran inclinación al mal. El planteamiento resulta ingenuo, pues lo que modera el comportamiento de Laurencio no es la gnosis, sino un sentimiento: el miedo.

²³³ La calumnia de Laurencio tiene como fin mancillar el honor de Aminta para empañar sus relaciones con don Enrique. La dignidad o la reputación social era un valor de primer orden en la España del momento. Su pérdida podía venir motivada por un acto propio (asesinato, robo, atropello...) o ajeno (difamación, agresión física o moral, etc.). Por su vulnerabilidad la mujer era blanco fácil, pero además el ultraje no les afectaba solamente a ellas, sino también a los varones conexos, pues ella era la depositaria del honor masculino y su salvaguarda. Este es el motivo por el que los varones (consanguíneos o enamorados) se encargaban de reparar el honor agraviado.

²³⁴ *con él*: ‘a él’. Empleo arcaico de la preposición.

procurase la venganza y, últimamente, que él le refería todo esto no para que lo manifestase imprudente, sino para que se guardase cuerdo de quien tan mal sabía guardar su honor y corresponder [73v] a sus obligaciones. Como don Enrique tenía hecho de mí concepto de que era mujer que no escusaba las conversaciones vergonzosa por manifestar mis agudezas vana, dio luego crédito a la infame y alevosa información de Laurencio y comenzó a tratarme con diferente cortesía que a los principios. Llevaba yo pesadamente sus atrevimientos, mas como ignoraba la causa dejaba de aplicar el remedio. Por el peligro que tendría si me hallasen en su poder, se determinó a sacarme de aquel reino²³⁵, si no es que, como después en los efectos advertí, quisiese alejarme de mi patria para que viéndome más ajena de amparo sus necesidades y sus resoluciones estuviesen más seguras de castigo. Encomendó su hacienda y un razonable mayorazgo²³⁶ a un hermano suyo para que cobrase la renta y le fuese librando dineros a dondequiera que estuviese, y con esto nos partimos. Determinose nuestro viaje a España por consejo de Laurencio y para conseguirle nos embarcamos^{237*} en el puerto de Liorna²³⁸.

Aunque yo vía en don Enrique algunas asperezas, no temía mal proceder ni villano término suyo^{239*}, porque se fía poco de sí quien teme violencia en nadie, y de paso quedará sabido que os engañan cuantas²⁴⁰ dicen que puede la fuerza lo que no admite la voluntad, porque a quien tiene honor para defenderse, más fácil es morir que rendirse²⁴¹. Así quedará disculpado mi atrevimiento en seguir a un hombre que convertía en aspereza la apacible condición de su amor, principalmente si se atendiere a que no hay atrevimiento a donde no hay riesgo y a que no le hay cuando una mujer sabe obligar con ruegos y divertir con palabras para no consentir en las obras. Finalmente, por no cansaros con las circunstancias de mi viaje ni deteneros con la diversidad de sucesos de menos importancia que en él nos acontecieron²⁴², llegamos a Madrid, corte famosa de España²⁴³, digna [74] de dilatadas alabanzas por el asiento de su sitio^{244*} y la

²³⁵ Bolonia pertenecía en esta época a los Estados Pontificios.

²³⁶ El mayorazgo es una institución jurídica del derecho castellano, que reservaba la totalidad de los bienes de las casas nobles al primogénito para evitar su diseminación. El patrimonio pasaba al heredero, normalmente el mayor de los hijos varones, pero en algunos casos podía recibirlo el hijo que estuviera más capacitado (varón o hembra). Este sistema hereditario suponía que los restantes hijos quedaran prácticamente desheredados, razón por la que los hijos segundones se veían obligados a emprender la carrera militar o la eclesiástica. Esta institución creada durante el reinado de los Reyes Católicos (1505) perduró hasta el siglo XIX cuando la ley desvinculadora de 1820 suprimió los vínculos económicos. Para más información, véase Bartolomé Clavero, *Mayorazgo: propiedad feudal en Castilla 1369-1836*, Madrid, Siglo XXI, 1989.

^{237*} nos embarcamos P, S1 : me embarcó S2, M1, M2, M3.

²³⁸ Liorna es el antiguo nombre en español de la ciudad de Livorno. Por su ubicación en la región de la Toscana contó con el amparo de los Medici en el Renacimiento, quienes le concedieron importantes privilegios. Por su enclave geográfico a orillas del Mediterráneo, la ciudad disfrutó de una importante actividad comercial en el siglo XVI. El puerto, que daba salida a las mercancías de Pisa, fue convertido por Fernando I en puerto franco en 1590, título que mantuvo hasta el año 1860. Por la actividad comercial, el antiguo nombre de la ciudad dio lugar al sustantivo liorna: ‘algazara, barahúnda, desorden, confusión’ (DRAE).

^{239*} no temía mal proceder ni villano término suyo P, S1 : no tenía muy mal proceder ni villano término suyo S2, M1, M2 : no temía su mal proceder ni su villano término M3.

²⁴⁰ Se refiere a las mujeres.

²⁴¹ El honor es el valor por antonomasia del siglo XVII incluso por encima de la vida misma. Aminta apela con este discurso a las mujeres para que actúen de la misma manera en defensa de su honor.

²⁴² Falta la oración principal del enunciado. Imitando el estilo del autor podría ser: ‘os referiré los sucesos que nos acacieron al llegar a España’. Aminta sigue las máximas establecidas por los preceptistas de brevedad y relevancia.

²⁴³ El dato es un anacronismo, ya que estos sucesos transcurren entre 1601-1602, período en el que la Corte de España se encuentra en Valladolid, no en Madrid (véase el apartado del tiempo en el

afable condición de sus habitantes. Alegreme de ver en sus damas el honesto adorno, la apacible hermosura y el natural agradable; en los galanes, la cortesía, el entendimiento y la bizarría de los trajes, aunque en algunos me parecía superfluo cuando me decían²⁴⁵: “Éste tiene un oficio vil en la República y éste es oficial que come del trabajo de sus manos”²⁴⁶, habiendo yo tenido al uno y al otro por grandes príncipes según lo costoso del vestido. Concederé^{247*} a los españoles con mucho gusto el valor, el

estudio de la novela). Es un detalle que se le escapa a Quintana a la hora de trazar su historia. El traslado de la corte de Toledo a Madrid tiene lugar en 1561 durante el reinado de Felipe II. Desde entonces la capital de España ha sido Madrid, a excepción de los cinco años que la corte estuvo en Valladolid durante el reinado de Felipe III (1601-1606). Quintana no cae en este detalle en el proceso de *inventio* de la novela ya que en el momento en que escribe la historia la corte lleva asentada en Madrid un par de décadas. La ciudad ya había recibido por su posición estratégica los favores de otros monarcas anteriores. Alfonso VIII le concedió fuero a la villa en 1202, Enrique IV el título de “muy noble y leal”, y el primer Austria, Carlos I, la corona de su escudo. La decisión de Felipe II de convertir Madrid en capital de España fue muy discutida en la época, ya que su población era inferior a la de otras ciudades (Toledo, Sevilla o Valladolid), no tenía catedral y carecía de infraestructuras y servicios básicos, pero su posición en el corazón de la península fue un factor decisivo para su constitución. Para completar la información véase Deleito y Piñuela, *Solo Madrid es corte, (la capital de dos mundos bajo Felipe IV)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

^{244*} de su sitio *P*, *S1*, *S2*, *M2*, *M3* : de su tío *M1*. Es una errata.

²⁴⁵ A través de Aminta se critica la presunción y vanidad de los madrileños (recuérdese que un siglo más tarde José de Cadalso en *Cartas Marruecas* seguiría criticando el mismo defecto), especialmente los de las clases populares, cuyo engalanamiento sólo refleja fatuidad y prurito de ascenso social. El comentario tiene su raíz en el principio de jerarquización social, según el cual cada uno debe aceptar los límites de su propio estado. El defecto es destacado tanto por autores nacionales como extranjeros. Las pragmáticas suntuarias del reinado de Felipe IV suponen una manifiesta intervención política contra el lujo y la ostentación en la corte. Una visión menos encomiadora aún de la corte madrileña es la que ofrece Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 161; II, p. 272.

²⁴⁶ Se refiere a los oficios menestrales del pueblo llano tales como artesanos, asalariados en talleres, etc.

^{247*} Concederé a los españoles con mucho gusto el valor, el aliento y la gallardía, si vos no me negáis algo de su vanidad. Cuando yo me acuerdo que, por ser aficionada a esta nación, he leído la modestia de los trajes antiguos y que era menester que fuese hijodalgo el que hubiese de vestirse de paño fino, que fuese día de fiesta para que se le permitiese seda, y veo ahora lo que pasa, digo: “¡Oh infelice siglo el nuestro donde a porfía nos procuramos aventajar unos a otros en los vanos excesos! He pensado, aunque no parezca deste lugar el discurso, que no hay cosa en que se vea la desdicha y la libertad en materia de costumbres que hay en nuestros tiempos como es en la superfluidad de trajes. Quedará probado mi pensamiento si atendemos a que los vestidos fueron como señales del pecado de nuestro primer padre, pues antes de la trasgresión del precepto vivía desnudo y después della se previno de vestido, siendo, pues, señales del primer pecado el cuidar tanto dellos que puede ser sino libertad o poco conocimiento de nuestra desdicha, pues hacemos gala de lo mismo que nos había de causar pesares y vergüenza. No quisiera dilatar me más en las cosas que noté porque no parezca murmuración lo que ha de ser relación de mis sucesos. —Antes os escucho gustoso —dijo Hipólito—, proseguid por vuestra vida y descubrid más quilates de vuestro entendimiento, que yo no llamo murmuración a la que se hace sin mal deseo y sin perjuicio de nadie. —Cuando no lo supiera de otra suerte —respondió Aminta—, conociera que lo es en que vos escucháis con gusto y yo prosigo con él, siendo la murmuración al principio manjar sabroso y al fin tal vez peligroso para la conciencia si la materia es grave y para la vida si es en notable descrédito de tercero. —No particularizando la doctrina ni señalando personas —añadió Hipólito— a ninguno se hace agravio, porque quien dice mal de los avarientos, de los injustos, de los venéreos, de los vengativos y de los demás viciosos en común, solamente murmura de la avaricia, de la injusticia, de la destemplanza, de la venganza y de los demás vicios. —Supuesto esto —respondió Aminta— digo que me pareció mal entre otras cosas el ansia de algunos pretendientes siempre cuidadosos de los cargos, anhelando a los oficios, aspirando a los puestos, hablando a los validos, granjeando a sus criados, procurándolo todo y, tal vez por justo acuerdo de Dios, no consiguiendo nada. A muchos vi alcanzar lo que no les estuvo bien sus conciencias; y éstos, decía yo, que no supieron pedir o que ellos mismos se procuraron su castigo, porque muchas veces se nos concede lo que pedimos no porque lo merecemos, sino porque habiendo de estarnos mal, llevamos en lo mismo que deseamos la pena que por otras culpas debemos. Cansáronme algunos ejercicios inútiles y otros por asquerosos. Finalmente, porque largas

aliento y la gallardía, si vos no me negáis algo de su vanidad. Cuando yo me acuerdo que, por ser aficionada a esta nación, he leído la modestia de los trajes antiguos y que era menester que fuese hijodalgo el que hubiese de vestirse de paño fino, que fuese día de fiesta para que se le permitiese seda, y veo ahora lo que pasa, digo: “¡Oh infelice siglo el nuestro donde a porfía nos procuramos aventajar unos a otros en los vanos excesos! He pensado, aunque no parezca deste lugar el discurso, que no hay cosa en que se vea la desdicha y la libertad en materia de costumbres que hay en nuestros tiempos como es en la superfluidad de trajes^{248*}. Quedará probado mi pensamiento si atendemos a que los vestidos fueron como señales del pecado de nuestro primer padre, pues antes de la trasgresión del precepto vivía desnudo y después della se previno de vestido²⁴⁹, siendo, pues, señales del primer pecado el cuidar tanto dellos que puede ser sino libertad^{250*} o poco conocimiento de nuestra desdicha, pues hacemos gala de lo mismo^{251*} que nos había de causar pesares y vergüenza²⁵². No quisiera dilatar me más en las cosas que noté porque no parezca murmuración lo que ha de ser relación de mis sucesos.

—Antes os escucho gustoso —dijo Hipólito—, proseguí por vuestra vida y descubrid más quilates de vuestro entendimiento, que yo no llamo murmuración [74v] a la que se hace sin mal deseo y sin perjuicio de nadie.

—Cuando no lo supiera de otra suerte —respondió Aminta—, conociera que lo es en que vos escucháis con gusto y yo prosigo con él, siendo la murmuración al principio manjar sabroso y al fin tal vez peligroso para la conciencia si la materia es grave y para la vida si es en notable descrédito de tercero²⁵³.

—No particularizando la doctrina^{254*} ni señalando personas —añadió Hipólito— a ninguno se hace agravio, porque quien dice mal de los avarientos, de los injustos, de los venéreos, de los vengativos y de los demás viciosos en común, solamente murmura de la avaricia, de la injusticia, de la destemplanza²⁵⁵, de la venganza y de los demás vicios.

—Supuesto esto —respondió Aminta— digo que me pareció mal entre otras cosas el ansia de algunos pretendientes siempre cuidadosos de los cargos, anhelando a los

digresiones son estorbos de la narración, enfados del oído que las escucha y conocidos vicios de las leyes que para las relaciones propone la retórica, volveré a mi primero intento y procuraré anudar el discurso en aquella parte donde dije que llegamos a Madrid *om. M3*.

^{248*} la superfluidad de trajes *P, S1* : la superfluidad de los trajes *S2, M1, M2*.

²⁴⁹ El primer padre del género humano es por antonomasia Adán, creado por Dios en el séptimo día de la creación, *Gén. 1, 26*. Con la trasgresión del precepto se refiere a la prohibición de tomar el fruto prohibido del árbol de la ciencia del bien y del mal. Este fruto según la tradición, aunque el *Génesis* no lo menciona, es la manzana, cuyo étimo *malum*, al contaminarse del adjetivo *malus-a-um*, “mal”, empezó a representar los deseos terrestres, la tentación y la discordia. Tras el pecado cometido a instancias de la mujer (misoginia ancestral existente en todas las culturas antiguas) el hombre es expulsado del paraíso y abocado a ganarse el alimento con su esfuerzo y a sufrir todo tipo de penalidades. Interesante es la reflexión realizada sobre este motivo en la obra de Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, cap. IV. Por último, Aminta alude a Adán y Eva que vivían desnudos en el paraíso. Tras el pecado se avergüenzan de sí mismos y cubren sus cuerpos con hojas de parra: “Ábriéronse entonces los ojos de ambos y comprendieron que estaban desnudos, por lo cual entretejieron follaje de higuera e hicieron unos ceñidores”, *Gén. 3, 7*.

^{250*} sino libertad *P, S1* : sino desdicha y libertad *S2, M1, M2*.

^{251*} hacemos gala de lo mismo *P, S1* : hacemos gala y ornato de lo mismo *S2, M1, M2*. *Hacer gala*: ‘vanagloriarse’.

²⁵² La relación de causalidad entre la vanidad contemporánea y su origen primero resulta desajustado. En ella se percibe el gusto por las paradojas barrocas.

²⁵³ El término *manjar sabroso* es una metáfora frecuente en literatura para referirse a algo placentero o grato. Quintana recrimina las injurias, pecado recogido en los mandamientos: “No dirás falso testimonio ni mentirás”.

^{254*} doctrina *P, S1, S2* : doctrina *M1, M2*.

²⁵⁵ *destemplanza* es un eufemismo de lujuria o sensualidad.

oficios, aspirando a los puestos, hablando a los validos, granjeando a sus criados, procurándolo todo y, tal vez por justo acuerdo de Dios, no consiguiendo nada²⁵⁶. A muchos vi alcanzar lo que no les estuvo bien sus conciencias; y éstos, decía yo, que no supieron pedir o que ellos mismos se procuraron su castigo, porque muchas veces se nos concede lo que pedimos no porque lo merecemos, sino porque habiendo de estamos mal, llevamos en lo mismo que deseamos la pena que por otras culpas debemos²⁵⁷. Cansáronme algunos ejercicios inútiles y otros por asquerosos²⁵⁸. Finalmente, porque largas digresiones son estorbos de la narración, enfados del oído que las escucha y conocidos vicios de las leyes que para las relaciones propone la retórica, volveré a mi primero intento y procuraré anudar^{259*} el discurso en aquella parte donde dije que llegamos a Madrid. Viví en ella dos meses^{260*} con el mayor trabajo, con el mayor enfado y el mayor desconsuelo que puede imaginarse, porque el vil don Enrique intentó mil veces el hacerme violencia²⁶¹ sin atreverse a determinar lo que primero había procurado, que era [75] el ser mi esposo²⁶². Ausentose Laurencio de la corte por ciertas heridas²⁶³ que dio y díjonos que se venía a esta ciudad de donde era natural²⁶⁴. Con esto cesaron parte de mis enfados, pues cesó uno de los que me perseguían. Callaba yo las aflicciones^{265*} en que me veía con este traidor Laurencio, temerosa de que no me levantase algunos testimonios, como si él no se hubiera ya anticipado, y tal vez me obligó a padecer muda sus atrevimientos porque procuraba en todas ocasiones defenderme de las tiranas manos de su dueño y mi amante, que tal vez saben ser piadosos los celos²⁶⁶; de donde después llegué a persuadirme que los males que le refería de mi persona eran con ánimo de que me dejase. Ausente, pues, Laurencio, comenzó don Enrique a poner en mí las manos²⁶⁷ y, si antes me injuriaba con las palabras, ahora continuaba su aspereza dándome algunos golpes, con que yo quedaba deseosa de venganza y daba tantos pasos atrás en su amor que la que antes se pudo llamar inclinación ya era justo aborrecimiento. No me atrevía, viéndome falta de

²⁵⁶ Aminta, disuadida por Hipólito de sus escrúpulos, critica otro aspecto de la sociedad española: el afán de medro de los aspirantes a cargos públicos. Esta técnica de opinar sobre la realidad nacional a través de personajes extranjeros es seguida por su mayor objetividad por autores españoles y foráneos: Cadalso en las *Cartas marruecas*, Voltaire en las *Cartas persas* y Goldsmith en *El ciudadano del mundo*. Nuevo ejemplo sobre la preponderancia de la providencia divina sobre la humana.

²⁵⁷ Responde al refrán: 'En el pecado se lleva la penitencia'.

²⁵⁸ Aunque Quintana es un *urbanitas* defensor de la vida cortesana, en este discurso arremete contra una de sus lacras: los procedimientos empleados por los pretendientes a cargos u oficios en la corte. A través de Aminta el autor se hace portavoz de un aspecto censurado por numerosos escritores de la época.

^{259*} anudar *P*, *S1* : ayudar *S2*, *M1*, *M2*.

^{260*} viví en ella dos meses *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : viví, pues, en esta ilustre corte dos meses *M3*.

²⁶¹ *hacerme violencia*: perífrasis eufemística de 'violar'. En el discurso quinto don Enrique volverá a intentar la deshonor de Aminta con violencia en la posada de Justa.

²⁶² Poco antes don Enrique excusa las razones de esta postura para no parecer necio; más adelante, en cambio, acepta de Alejandro la mano de Aminta. No obstante, los celos y la falta de confianza en la joven han terminado por deteriorar la relación amorosa de la pareja.

²⁶³ Acorde con su carácter pendenciero y violento.

²⁶⁴ Esta procedencia de Laurencio para trasladar la acción a Salamanca resulta un tanto forzada. Hubiera resultado más creíble si se hubiera apuntado con anterioridad su origen español. Son estos pequeños detalles los que impiden que casen bien las piezas del relato.

^{265*} aflicciones *P*, *S1*, *S2* : aflicciones *M1*, *M2*, *M3*.

²⁶⁶ Una contradicción que resulta un tanto sarcástica.

²⁶⁷ A pesar de que los prototipos masculinos de la novela corta son caballeros dedicados al galanteo y la cortesía con las damas, don Enrique no es el único que practica la violencia con su amada. Otro caso de extrema violencia es el de Marcelo con su amante en *Experiencias*. Los ejemplos son numerosos en las novelas de María de Zayas. La actitud desabrida de don Enrique deriva en violencia física que irá *in crescendo* a lo largo de la novela hasta el intento final de acabar con su vida.

amparo, a dejarle, y así procuraba conseguir con prudencia y con blandura de razones lo que no habían de alcanzar los desprecios. Un día de los que él me cansaba con tan enfadoso proceder le rogué me dijese lo que le obligaba a no querer para esposa quien tenía merecimientos para igualarle²⁶⁸ y él me contó todo lo que le había dicho Laurencio. Quedé tan llena de enojo, no porque me había quitado a don Enrique, pues habiendo conocido su condición antes le pudiera quedar agradecida, sino por haber llegado a escurecer los resplandecientes rayos²⁶⁹ de mi siempre guardado honor, que determiné después de la satisfacción de don Enrique mi venganza, la cual espero tomar brevemente si no me falta la vida para que vea quien se atreve a las mujeres que también pueden ellas tener valor para satisfacerse de sus agravios²⁷⁰.

—Aunque sea interrumpiendo vuestro discurso —dijo Hipólito—, [75v] cosa en que mereceré perdón por el gusto con que me oiréis, quiero daros noticia de que el cielo²⁷¹ permitió que se anticipase el castigo del vil Laurencio a la venganza que vos pensastes²⁷² tomar.

Refiriole todo lo que la noche antes había sucedido y que, próximo a su muerte, la había disculpado satisfaciendo a don Enrique y volviendo de la manera que sea posible la opinión que la había quitado. Alegrose con estas nuevas Aminta y, diciendo:

—A tiempo se ha desengañado ese vil caballero, que el primer tormento²⁷³ suyo ha de ser ese desengaño —prosiguió su discurso desta suerte:

—Empezó luego a distraerse con algunas damas de la corte²⁷⁴, cosa de que yo, como ya le aborrecía, no sé si me alegraba²⁷⁵. Lo que sé es que no sosegaba, persuadida del oído que a Laurencio tenía, y así procuré con todos los medios posibles venir a esta ciudad y que don Enrique me acompañase. Conseguilo brevemente porque ha de pasar de difícil cosa^{276*} que una mujer si se determina no alcance²⁷⁷. Pusímonos en el camino con ligera prevención, pues solos dos criados²⁷⁸ nos acompañaron, y llegamos a aquel lugar adonde comenzó a ser más feliz mi fortuna con la presencia de vuestra persona. La causa de hallarme sola fue el habernos cogido impensadamente la furiosa avenida de aquel arroyo. Tuve en él la dicha de que me hallase en parte tan alta que no la cubrió el agua, al tiempo que a don Enrique y sus criados por ir más adelante los cogió toda su fuerza, de suerte que ni pudieron cuidar de sí ni de valerme. Suya era la espada que en vuestra mano fue después quien nos escusó del rigor de aquella fiera. Aquí sucedió lo

²⁶⁸ De acuerdo con el principio de la época de que el amor debe nacer entre iguales.

²⁶⁹ Expresión metafórica para referirse al honor empañado. Los resplandecientes rayos es una imagen hiperbólica del honor sin mácula, tan reluciente como el color dorado de los rayos.

²⁷⁰ Como ya se ha señalado con anterioridad cuando la mujer era víctima de un ultraje (abuso, violación, injurias...) y no contaba con un varón (padre, hermano, enamorado...) que restituyera su honor es la misma joven la que lleva a cabo el desagravio. Este papel de la mujer varonil o vengadora de sí misma tiene una importante tradición en nuestras letras tanto en la novela como en la comedia. Los críticos han visto en ellas tanto las cualidades distintivas de los dos sexos (la hermosura y la valentía) como signos de homosexualidad femenina.

²⁷¹ Hipólito comunica a Aminta la confesión de Laurencio antes de morir. Para Hipólito es un caso de justicia divina, concepto en el que creen los personajes justos y piadosos.

²⁷² *Pensastes* es forma etimológica de perfecto de indicativo vigente hasta muy avanzado el siglo XVII.

²⁷³ El comentario deriva de la creencia cristiana de que tras la muerte Dios juzgará los actos del individuo premiando o condenando sus actos.

²⁷⁴ Don Enrique es descrito por lo que dice, hace y otros señalan de él. El comportamiento descrito por Aminta viene a corroborar la vileza que le caracteriza.

²⁷⁵ La desafección de Aminta queda reflejada en su indiferencia.

^{276*} difícil cosa *P* : difícil *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : difícil lo que una mujer *M3*.

²⁷⁷ La determinación es otra cualidad que se destaca de la mujer.

²⁷⁸ Primera referencia a estos dos criados, a los que no se menciona anteriormente. Parece otro descuido narrativo del autor.

demás que sabéis hasta que os apartaron de mí aquellos crueles villanos. La causa de no seguiros para procurar^{279*} vuestra libertad fue la desdicha de encontrar en el mismo camino a don Enrique, que libre del pasado [76] aprieto, andaba haciendo diligencias para hallarme. No bastaron las mías a hacerle que dejase de proseguir el viaje para negociar vuestra libertad, y así al siguiente día entramos en esta ciudad. Prevínose una casa donde pudiesen estar convenientemente hospedadas nuestras personas, que fue de la que yo salí tan a deshora^{280*}. Hice diligencias para que llegase Laurencio a verme; mas no obstante que él vía a don Enrique por allá fuera, temeroso de que yo hubiese sabido su infamia y que sería posible que mi inocencia me hiciese hacer alguna demostración^{281*}, aunque fuese a costa de mi recato, siempre escusó el llegar a mi presencia y, según yo advertía por los efectos que vía en don Enrique, proseguía sin duda con sus pasadas traiciones^{282*}. Al uno y otro aborrecía estrañamente: a aquél, por su traidora lengua, y a éste, por su villano, áspero y insufrible término; mas hasta mejor ocasión iba dilatando la venganza que cada día se alimentaba en mis entrañas²⁸³, porque no consiste la cordura en anticipar el fin a los sucesos, sino en dársele feliz a lo que desea²⁸⁴. Tratábale algunas veces de mis deudas y vuestra cortesía dándole grave^{285*} pesadumbre tantos encarecimientos. Yo, que no entendía sus pesares, piadosa proseguía y agradecida deseaba llegar a veros para pagar alguna parte de tantos beneficios. Alababa vuestro valor, repetía la apacibilidad de vuestro término, pintaba vuestra persona y exageraba vuestras prendas, con que en él se iban aumentado los celos y en mí el mal tratamiento y las penas. No sé si anduve cuerda en decirle estas alabanzas, mas bien sé que él anduvo necio en decirme a mí muchos desatinos, pues algunas veces que yo me acordaba de la causa, con sus recelos era mi despertador y vuestro coronista²⁸⁶. Quedaba con su porfía cansada y con la memoria de vuestros beneficios deseosa de que los repitiese de nuevo: tanto como esto puede el agradecimiento en quien sabe ser reconocida. [76v] A tan estraño punto llegó con su ignorancia que, viendo que un día no quería recibir^{287*} cierto regalo que me daba, me rogó que le admitiese interponiendo vuestra vida, lo cual hice yo con mucho gusto, no me acuerdo si por la inclinación que desde luego os confieso, o si por castigar tan manifiesto disparate²⁸⁸. Hipólito, todos los celos son necios, mas éstos sobre necios insufribles en tanto grado que me determiné a confesarle lo que él no se escusaba de creer, aun estándole tan mal, y a pedirle que me dejase y se fuese^{289*}. Muchas veces tienen las mujeres mal término por su liviandad y muchísimas por la culpa de los hombres, que indiscretos las obligan a lo que no imaginaran^{290*}. Cierto es que mi correspondencia había pasado de gratitud a lo que os debo, mas con el tiempo pudiera ser que se olvidara

^{279*} para procurar *P* : para procurar con muchas veras *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{280*} yo salí tan a deshora *P*, *S1* : yo salía tan apriesa y tan a deshora *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{281*} demostración *P*, *S1* : demostración justa *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{282*} con sus pasadas traiciones *P*, *S1* : con sus pasadas y continuas traiciones y falsedades *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁸³ Aminta emplea esta expresión para indicar que su rencor es profundo e intenso.

²⁸⁴ Nuevo comentario sobre la necesidad de actuar con cordura y prudencia.

^{285*} grave *P*, *S1* : grande *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁸⁶ *Coronista* era forma común en la época. Lllaman la atención por un lado la falta de sutileza de Aminta dada su agudeza de entendimiento y por otro el procedimiento narrativo circular, ya que Hipólito es a la vez causa y efecto de la actitud de don Enrique. El maltrato despierta en Aminta el recuerdo de Hipólito y éste, el motivo de su evocación (cronista).

^{287*} recibir *P*, *S1*, *S2* : recibir *M1*, *M2*, *M3*.

²⁸⁸ La idea, disparatada, tiende a mostrar la irracionalidad de los celos. La participación de Aminta en esta propuesta insensata tiene como fin castigar el propósito mismo.

^{289*} a pedirle que me dejase y se fuese *P* : a pedirle que me dejase *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{290*} imaginaran *P* : imaginaban *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

si don Enrique no lo trajera a mi memoria por momentos, de suerte que de las penas que tuviere, él se ha tenido la culpa. Quien duda en algo da razón de dudar a los que le escuchan, aunque primero lo tuviesen por cierto, y quien alaba a otro, hace reparar en las prendas de aquél a cuantos advierten su alabanza, pues que mucho, si don Enrique con sus celos dudaba en mi amor y con vuestras gracias me hacía reparar en que era justo estimarlas, que yo dudase en él y las estimase a ellas²⁹¹. Con estas cosas vivíamos cada día más descontentos, hasta que anoche con el enfado de sus temeridades, le hablé algo más libre que solía. Quiso^{292*} intentar, y de hecho puso en efecto lo que jamás pensé, que fue quitarme la vida con una daga. Viendo esta resolución terrible, me determiné temerosa a dejar su compañía, porque en solos dos casos tiene disculpa el hombre que pone las manos en una mujer: que son cuando es propia y le tiene gravemente ofendido en el honor; o cuando siendo ajena, por vil, por infame y por común desmerece que se le tenga respeto²⁹³. Diola naturaleza a las mujeres para que fuesen estimadas tres dones; y para que se defendiesen, tres géneros de armas. Los dones son: hermosura, fecundidad [77] y vergüenza²⁹⁴. Las armas fueron la lengua, la misma hermosura y su flaqueza²⁹⁵. ¡Qué es ver a una mujer hermosa, a quien todos estiman, todos amparan, muchos sirven y algunos desean y, por el contrario, cuánto es desechada y aborrecida una fea! La fecundidad es también superior adorno nuestro, y de aquí nace que la vejez sea en nosotras formidable²⁹⁶, siendo venerable en los hombres. La vergüenza es el tercer lustre, y tan importante a mi parecer, que todos los demás sin ella son dignos de aborrecimiento. ¿Puede imaginarse hermosura como la que adquiere una mujer cuando bajos los ojos cubre de carmín las mejillas y, sin responder a lo que fue causa de su vergüenza, provoca con la honestidad a veneración y con la belleza a respeto? Para mí cierto es que no hubiera cosa que más granjeara la estimación que se les debe. De las armas pudiera hacer largo discurso, pues apenas ha quedado filósofo que no haya cortado^{297*} la pluma para decir los daños y los provechos que la lengua ha causado, las vidas que ha hecho perder, los reinos que ha sabido adquirir. ¿Quién se atrevió a ofender, si no es bárbaro o ciego, a una mujer hermosa? ¿Cuál dellas no tuvo disculpa y defensa para con los ánimos ilustres en su flaqueza? Dejando, pues, lo que parece menos de mi propósito por acudir a lo importante, digo que viendo que a las injurias de su lengua se juntaron en don Enrique contra mí las afrentas y los golpes de sus manos, me salí de la manera que vistes a aquellas horas de su casa, donde me sucedió todo lo demás que sabéis, donde adquirí el mayor bien que en este estado pudiera imaginar, donde tuve por dueño de mi amparo a vos, oh Hipólito, que habíades sido la causa del enojo, y donde por fin de mi discurso, después de haber conocido²⁹⁸ a

²⁹¹ Elipsis de algún elemento oracional que enlace con el comienzo de la frase, podría ser ‘era lógico’.

^{292*} quiso *P, S1* : quí solo *S2, M1, M2, M3*.

²⁹³ Esta justificación del maltrato femenino resulta contradictorio con el propósito de respeto y dignificación de la mujer manifiesto continuamente en el discurso de la novela, y aún más por aparecer en boca de una mujer.

²⁹⁴ Aparte de la hermosura, las tres virtudes que destacan los escritores en la mujer son, como ya se ha señalado, la honestidad, la castidad y la discreción. En lugar de esta última, el autor destaca el don de la maternidad. La honestidad, como se indica más abajo, es la virtud por antonomasia de la mujer.

²⁹⁵ La lengua es metonimia de elocuencia; la flaqueza alude a la debilidad femenina, probablemente aquí entendida como inconstancia. Este rasgo es uno de los más destacados por los escritores de todos los tiempos. Entre ellos destacamos en la Antigüedad a Séneca: “Si no te supiera, Marcia, tan alejada de la debilidad del carácter femenino como de sus demás defectos”, *Diálogos*, ed. cit., p. 42).

²⁹⁶ formidable: ‘terrible’.

^{297*} cortado *P, S1* : tomado *S2, M1, M2, M3*.

²⁹⁸ Conocido: ‘reconocido’.

mi hermano Alejandro y por esto no me haber²⁹⁹ querido quedar en compañía de Violante recelosa de algún riesgo, vine a tener presente a mis ojos a quien espero que ha de ser el consuelo en mis trabajos.

Aquí acabo su relación Aminta y comenzó Hipólito a ponderar [77v] su ingenio y a aumentar su amor con la excelente hermosura del objeto. Aseguro la de cuán envidioso^{300*} estaba de su elocuencia y tornó a significarla el amor que la tenía desde el instante que la vio, diciendo que el amor no ha menester largo tiempo para ser grande y que, cuando fuera necesaria grande distancia, desde que nacen los que se aman están conciliando su amor las estrellas, por cuya causa aunque al parecer sea el amor recién nacido nunca tiene menos edad que los amantes³⁰¹. En estos discursos ocuparon el tiempo mientras Feliciano vino a visitarla y Leonardo previno abundancia de regalos, con que los unos quedaron agradecidos y los otros obligados a continuar la caricia que a la hermosa Aminta hacían, viendo la paga de sus diligencias en su aceptación y sus merecimientos.

Pocas veces a lo que atiende el cuidado muchos días falta felicidad, porque la providencia humana suele ser en todos los negocios importante; por lo menos nadie me podrá negar que quien yerra habiendo mirado con atención el riesgo tiene alguna disculpa en él, pues de su parte manifestó en el cuidado la intención. Por el contrario, siempre siguen deslumbradas acciones a impensadas determinaciones. Demetrio dudó el dar una batalla a su enemigo Ptolomeo³⁰², aunque le veía en ejército corto, en ánimo inferior y en fuerzas débil, diciendo que a donde no ha de tener lugar el arrepentimiento, es bien que le tenga la deliberación prudente, porque es sabio modo de proceder consultar muchos días lo que se ha de hacer en uno para que no se yerre en uno lo que no se ha de poder recuperar en muchos. De aquí se debe inferir que pensar los negocios no es dilatarlos, sino asegurarlos. He referido esta doctrina, siempre verdadera y alguna vez importante, para que se conozca que no es mucho que a nuestro Hipólito se siguiesen estraños medios y peligrosos fines de inadvertidos principios.

Amante de la noble Aminta le vimos, correspondido le tenemos y rendido de nuevo a sus muchas prendas le hallaremos³⁰³ [78], cursos que en la ciencia de amor le pudieran graduar de dichoso; mas quien no sabe usar de la fortuna no la culpe a ella, sino a su ignorancia³⁰⁴.

Con el cuidado que suelen dar unos celos, acudió don Enrique por la tarde, y acompañado de Esteban, un antiguo^{305*} criado suyo, y otros dos amigos, se fue a tratar de más suaves medios que hasta entonces para recuperar en Aminta el más seguro consuelo de sus penas. Pasó muchas veces por la calle donde Alejandro vivía, en cuya

²⁹⁹ En el español clásico el pronombre aparece antepuesto al verbo en infinitivo a diferencia del español actual en el que aparece enclítico.

^{300*} envidioso *P* : envidioso *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁰¹ Idea determinista del amor compartida por la paremiología popular en el refrán: ‘casamiento y mortaja del cielo bajan’.

³⁰² Ejemplificación con personajes históricos para apoyar la argumentación. La referencia alude a la batalla de Gaza entre Demetrio I, rey de Macedonia, y Ptolomeo I, fundador de la dinastía Ptolemaica. Ptolomeo, decidido a conquistar Siria, llegó a Gaza en el 312 a. C. Demetrio le ofreció batalla, pero acabó siendo derrotado a pesar de la superioridad de su ejército.

³⁰³ El empleo de los verbos en pasado, presente y futuro responde al propósito de mostrar la firmeza del sentimiento amoroso.

³⁰⁴ Todo el discurso anterior gira en torno al tema de la providencia humana entendida como prevención. El hombre es un ser inteligente y racional dueño de su vida y sus actos. Su buena o mala fortuna dependen de él, no del hado. Esta concepción del libre albedrío anula el concepto clásico de fortuna como fuerza superior que rige la vida del ser humano. El excuso, como todos los interpolados en la novela, va encaminado a orientar la conducta del hombre.

^{305*} un antiguo criado *P* : un criado *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

casa la había dejado la pasada noche, ignorante de que viviese allí y del riesgo que podría tener la noble dama si la conociese su hermano. Miraba con atención a las ventanas, parábase a las puertas y con pasos tardos repetía muchas veces la calle. Tanta fue la asistencia de don Enrique, tanto su cuidado y tan porfiado su desvelo que comenzaron a tenerle³⁰⁶ todos cuantos miraban sus prolijos paseos^{307*}. Entre los demás, a quien^{308*} cuando quería bajar la noche tenía cansado, el que más lo estaba era Alejandro por inclinar siempre la vista hacia sus ventanas. Puso por este enfado en él cuidadosamente los ojos y, después de haber dudado con su imaginación lo mismo que afirmaba su vista, la dio crédito y se persuadió a que sin duda era aquel su enemigo don Enrique. Comenzó a discurrir un poco en lo que debía hacer, que los hombres cuerdos primero consultan a la razón que al enojo³⁰⁹. Pensaba que el pasar tantas veces por su calle era con ánimo de darle la muerte y de asegurarse con ella de dos temores con que le desvelaría su memoria, sabiendo que estaba vivo su contrario, y juzgaba que, como una vez lo había intentado en su patria, donde quiera que le hallase se la procuraría³¹⁰; otras veces, mudaba el parecer y concertaba en su fantasía diversos fines para dar título a la curiosidad de don Enrique. ¡Oh pensamiento humano, cómo conocerá tu miseria quien te viere de ordinario dudoso en lo que piensas, indeliberado en lo que conoces, indiscreto en lo que juzgas [78v] y ignorante en lo que dispones! ¡Qué fácilmente padeces naufragio, las dudas te inquietan, la novedad te altera, la presunción te engaña y la confusión te anega³¹¹! Parecía a Alejandro que estar don Enrique en Salamanca, ciudad adonde ni tenía correspondencia ni negocios a que haber acudido, no podía ser sino a intentar su daño. Pasaba luego a pensar si se habría traído a su hermana porque, aunque había tenido noticia que ella se había ausentado y que dél no se había sabido a un mismo tiempo, con todo eso no tenía certidumbre en que la hubiese sacado de su casa. Del juzgar que él era la causa de que Aminta se hubiese atrevido a emprender acción tan poco cuerda, nacía el temer si la habría muerto, pues tan libre le buscaba y tan sin embarazos le seguía. En estos pensamientos perdía el sosiego, y enfurecido, dentro de sí mismo desterraba la paciencia por dar lugar a la venganza. No estaba don Carlos, como dijimos³¹², en la ciudad en aquella ocasión, y así ni tuvo con quien aconsejarse, si no es con su enojo, ni tenía quien le ayudase si no es su valor. Vía^{313*} que don Enrique andaba acompañado de tres hombres³¹⁴ y no le parecía cordura esponerse a la determinación de todos, principalmente cuando sabía que muchas venganzas han tenido malos sucesos por haber sido gobernadas de la ira y haberse desnudado de prudencia. Resuelto, no obstante^{315*}, estos discursos a tomar satisfacción,

³⁰⁶ Se refiere a la correspondencia también en el cuidado y el desvelo.

^{307*} paseos *P* : deseos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{308*} quien *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : quienes *M3*.

³⁰⁹ Nueva acotación sobre la necesidad de anteponer la reflexión a la actuación. Al subrayarla como una actitud de hombres cuerdos, sensatos, se ofrece a los lectores el modelo de actuación que debe seguir el ser humano en su vida.

³¹⁰ Forma condicional del verbo por su valor de potencialidad.

³¹¹ Breve disertación sobre uno de los factores del tópico *miseria hominis*. El motivo de larga tradición hunde sus raíces en la obra *Contemptus mundi* del papa Inocencio III. El profundo pesimismo sobre la condición del hombre es característico de esta época barroca. La imagen del naufragio está asociada a la pérdida, caída o fracaso del hombre, y parte de la alegoría de la vida como navegación. Puede recordarse al respecto los versos de Fray Luis de León en la *Oda a la vida solitaria*, donde la imagen del mar encrespado por la tormenta alude metafóricamente a la vida urbana, bulliciosa y agitada.

³¹² A la ausencia de don Carlos se hace mención anteriormente (fol. 67).

^{313*} vía *P*, *S1*, *S2*, *M1* : veía *M2*, *M3*.

³¹⁴ Uno de ellos es el criado Esteban, recientemente mencionado; los otros dos son probablemente también criados, pero no se especifica quiénes son.

^{315*} no obstante *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : no obstante *P*.

se acabó de vestir un vestido de color con que de noche se desembarazaba del molesto adorno del día³¹⁶. Llegó a donde su contrario estaba con ánimo de impedirle los brazos³¹⁷ para asegurar su venganza; mas como él siempre acompañaba a su temor de recelo, reparó cuidadoso, y a un mismo tiempo se retiraron el de Alejandro y la sangre de su rostro. Detúvose también el enojado mancebo viendo el cuidado de su enemigo y por breve espacio no tuvieron razones para hablarse, que es tan fuerte la pasión irascible que no sólo impide al entendimiento [79] para que no conozca, pero³¹⁸ aún yela^{319*} a las potencias exteriores³²⁰ para que dejen sus naturales oficios. El que primero movió los labios después desta suspensión fue don Enrique, ¡quién duda que neciamente!, pues como la lengua es un instrumento que manifiesta los conceptos del alma³²¹, padeciendo ella temores, fuerza era que el instrumento obrase lleno de pasión y de ignorancia. Lo que en sustancia le dijo fue lo siguiente:

—Bien sé que tenéis noticia, oh Alejandro, de todos mis accidentes, aunque no la tenía yo de que en esta ciudad podría veros ni de que fuese vuestra aquella casa de donde ahora salistes^{322*} y donde anoche dejé depositada a vuestra hermana, para que cesasen entre nosotros ciertos viles enojos y para que tema yo en su muerte la pérdida de mi vida³²³. ¿Quién duda que la habréis dado el castigo que ahora intentabais en mi persona? Mas no ha de ser así, pues gracias a mi poca seguridad, me veo con fuerzas para ofenderos y aliento para obligaros a que me deis a vuestra hermana o, en caso que la hayáis muerto^{324*}, satisfacción con la vuestra de su vertida sangre.

Atendió Alejandro a sus palabras y segunda vez reprimió su cólera por fiar su venganza a su cordura. Conoció por lo que don Enrique decía que la dama a quien la noche antes había llevado con tanto recato, sin quererse descubrir en casa de Hipólito, era su hermana Aminta; y viendo que por esta parte se le abría un excelente camino para efetuar^{325*} su intento, le dijo que no solo no la había muerto, pero que antes la tenía con deseo de dársela por mujer y que con su casamiento cesasen los pasados disgustos. Añidió^{326*} que para mayor autoridad de su persona no la había querido tener en su misma casa, sino en la de otro amigo y que, si le parecía, podrían llegarse los dos juntos a verla.

Admitió el parecer don Enrique, y más satisfecho, aunque no de todo punto seguro, comenzó a seguirle, y a él, los demás que traía de su parte. Alejandro iba previniendo [79v] lo que había de hacer y, lleno de honrada cólera, tal vez se resolvía a no dilatar más el consejo de su ira; si bien se oponía a esta resolución la ventaja que su enemigo llevaba. Esto le pareció que estaría vencido si tuviese a Hipólito^{327*} a su lado, de quien en varias ocasiones se había satisfecho. Llevado deste pensamiento le previno

³¹⁶ Se refiere al hábito clerical que llevaban los estudiantes de la Universidad de Salamanca consistente en una sotana de color negro.

³¹⁷ La expresión se repite varias veces en el texto. La intención de Alejandro es la de sujetar a don Enrique impidiéndole el movimiento de sus brazos.

³¹⁸ Por el sentido negativo del enunciado anterior, el nexos adversativo que debe aparecer es ‘sino’.

^{319*} yela *P, S1, S2, M1, M2*: huela *M3*. La forma *yela* era una variante común en la época.

³²⁰ potencias exteriores: ‘sentidos’.

³²¹ La idea de que los pensamientos, fruto del entendimiento, se comunican a través de la facultad del lenguaje se ha expresado ya con anterioridad, véase *supra*, discurso tercero, nota 135.

^{322*} salistes *P, S1*: salisteis *S2, M1, M2, M3*. Es forma etimológica del moderno ‘salisteis’.

³²³ Las palabras de don Enrique revelan cierto cinismo, ya que él no ha tenido ningún escrúpulo en maltratar a la joven e incluso clavarle la daga.

^{324*} hayáis muerto *P, S1, S2, M2, M3*: hayas muerto *M1*.

^{325*} efetuar *P, S1*: efectuar *S2, M1, M2, M3*.

^{326*} añidió *P*: añadió *S1, S2, M1, M2, M3*.

^{327*} si tuviese a Hipólito *P, S1*: si tuviese a su amigo Hipólito *S2, M1, M2, M3*.

que esperase para saber si había algún inconveniente que le estorbase verla^{328*}. Llegó a la casa del noble Leonardo y, sin entrar en ella, hizo que le llamasen a Hipólito y le dijo que tomase su espada y le siguiese. Reparó nuestro caballero en lo descolorido³²⁹ del rostro, en la turbación de la lengua y lo formal de las palabras, manifiestos indicios de su enojo; y como estaba ignorante de lo que había pasado con don Enrique y, por otra parte, tenía Aminta, si bien con toda veneración en su casa siendo tan delicado el honor, le pareció que Alejandro se había ofendido de que la hubiese amparado y que por eso le había venido a sacar a la campaña³³⁰. No era hombre Hipólito que escusaba los lances donde se arriesgase su crédito³³¹, y así llevado deste engaño sin dar cuenta dello a Aminta salió a donde Alejandro le esperaba, que viéndole ya cerca de sí comenzó a andar sin decirle palabra. Esto confirmó en Hipólito más fuertemente la sospecha, y proponiendo en su pensamiento, si no se aplacaba con razones, defenderse con las obras, le siguió a poca distancia. Apenas se vio Alejandro cerca de don Enrique y los demás enemigos, cuando seguro de que haría otro tanto Hipólito en su ayuda, sin advertirle su intención y las razones de su enojo, metió mano a su acero. ¡Oh a cuántos accidentes ha dado una falsa presunción desdichado origen! Pues Hipólito, firme en su engaño y ignorante de que hubiese otros enemigos, pensando que Alejandro lo era y que reducía a las armas la satisfacción de su cólera, desnudó las suyas y, sin que el infeliz mancebo se defendiese, [80] le dio por el lado una peligrosa herida que, a quien tiene limitada fortuna, los mismos que le han de defender le destruyen³³². Cuando el vil don Enrique vio al mísero Alejandro en el suelo, habiéndole visto venir con deseo de ofenderle, desnudó su espada y, en compañía de sus tres amigos, llegó a darle más heridas. Hipólito advirtió lo que intentaba aquella gente y, conociendo por sus acciones que era contra ellos la resolución con que Alejandro le había llamado, se dispuso a defenderle animoso y a vengar el yerro que él por su causa había cometido ignorante. Al primero que llegó fue a don Enrique, a quien hirió peligrosamente en la cabeza. Opusieronse los demás a un propio tiempo y, aunque era su ligereza mucha y su destreza excelente, siendo cuatro los contrarios, necesariamente le iba faltando el aliento, no el valor, porque tiene su habitación en el alma. Engañado está el que piensa que un hombre puede reñir con muchos por más fuerza que le sobre, pues como dice un docto en esta ciencia³³³, tal nombre merece la verdadera destreza, un movimiento se impide con otro movimiento, a una acción se opone a otra acción^{334*}, un tiempo se proporciona y mide con otro que sea su igual y una intención ocurre a otra intención tan solamente. Supuestas estas verdades, ¿cómo quiere el más alentado valor que su

^{328*} le estorbase verla *P*, *S1* : le estorbase *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³²⁹ Imagen para resaltar su palidez.

³³⁰ *campaña*: 'lugar señalado para el duelo'.

³³¹ La actitud de Hipólito es la propia de un caballero de la época, como ya ha hecho gala con anterioridad. Implícita aparece la preocupación por el honor o la reputación de la persona, que se defiende incluso exponiendo la propia vida en duelo. En estos lances el caballero mostraba una de las cualidades más valoradas en la época: la valentía. Véanse William Entwistle ("Honra y duelo", *Romanistisches Jahrbuch*, 3 (1950), pp. 404-420) y Claude Chauchadis "Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro", *Criticón*, 39 (1987), pp. 77-113.

³³² Una paradoja bastante típica de la época y del estilo sutil de Quintana.

³³³ Puede que con el término docto aluda a Aristóteles o a algún filósofo de la escuela peripatética. En su obra *Física* el discípulo de Platón trata entre otros asuntos de la teoría del movimiento. Para el filósofo griego el desplazamiento lineal de los cuerpos en el espacio siempre se lleva a cabo mediante la resistencia u oposición de otros cuerpos. La idea recogida por Quintana parece adelantarse a la tercera ley de Newton, la ley de acción y reacción, publicada años más tarde en *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687), según la cual a toda acción se contrapone una reacción igual y contraria.

^{334*} a una acción se opone a otra acción *P* : a una acción se opone otra acción *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

movimiento impida tres distantes, su acción tres diversas en diversos sujetos y diversas posiciones, su intención a tres diferentes y que un tiempo se mida con muchos desiguales? Pase en los que esto piensan su parecer por temeridad inconsiderada y dejemos que la experiencia los desengañe a su costa si el suceso de Hipólito no mereciere crédito en quien, no obstante su cansancio, su ánimo daba muestra de los quilates de su lucido ardimiento. Ninguno se atrevía a llegar para estorbar la pendencia, ya por ver a don Enrique malherido y ya por pensar que Alejandro estaba muerto. [80v] Dilatábase tanto la refriega que Hipólito, desalentado, esperaba por instantes el término de su vida escrito con su misma sangre en hojas de acero de sus enemigos, cosa que tuviera breve efecto si el cielo no lo dispusiera de otra suerte³³⁵.

Ya queda referido que don Carlos estaba ausente y que por esta causa había faltado del lado de Alejandro. Habiendo, pues, acabado la diligencia a que había ido³³⁶, se volvió y entró en la ciudad a tiempo que pudo conocer a Hipólito en el presente peligro. Apeose del caballo³³⁷ en que llegaba y animosamente se puso en su defensa, con que el uno de los contrarios perdió luego la vida y, faltando en los demás la esperanza de vengarle, se determinaron a ejecutar su afrentosa huida. Por haber durado tanto la pesadumbre, tuvo nuevas^{338*} y lugar de venir presurosa la justicia. Cogió a los dos nobles amigos, que cuidadosos de mirar por la vida de Alejandro, se olvidaron de ponerle en la guarda de sus personas. Lleváronlos no sabiendo sus prendas a la cárcel pública aquella noche³³⁹, en cuyo tiempo otros trataron de llevar a su casa y curar al desdichado Alejandro. Llegó a la familia de Leonardo la noticia destas cosas y, aunque a todos les cupo buena parte de disgusto, a ninguno tanta como a Aminta por tenerla tan grande en todas estas desdichas. La que más desconsuelo le daba era la prisión de Hipólito viendo que con ella le faltaba, si don Enrique volvía a sus pasados atrevimientos, el amparo, y si Alejandro mejoraba, pues ya sabía donde su persona estaba, quien estorbaba su muerte. A estas penas se juntaba el temor del daño que la justicia la haría cuando se averiguase que había sido causa, aunque inculpable, de tantos alborotos. Por estos temores determinó ausentarse de la ciudad, pues sería fácil avisar desde Madrid, adonde pensaba volverse, a Hipólito para que, en negociando su [81] libertad, la viese^{340*}. Como lo imaginó lo dispuso y, como lo dispuso, lo redujo con brevedad a efecto^{341*}, que el temor jamás conoció a la dilación ni supo fiar el remedio a largos plazos. Saliose aquella misma noche de la casa de Leonardo y a otro día de aquella ilustre población, tan sola de compañía como acompañada³⁴² de penas. Estuvieron Hipólito y don Carlos hasta que amaneció cargados de prisiones, a cuyo tiempo acudió Leonardo dando al alcaide³⁴³ noticia de quien eran y a nuestro noble caballero de la impensada ausencia de Aminta. Aliviáronle los hierros³⁴⁴ del cuerpo

³³⁵ *Dispusiera* posee aquí su valor primero de pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo. Subyace en el comentario la idea de la intervención de Dios en los asuntos de este mundo. La creencia en la providencia divina es general en el texto.

³³⁶ La indeterminación es común en la novela, ya que evita contradicciones.

³³⁷ El caballo es un signo de nobleza, ya que el caballero es el hidalgo que monta a caballo.

^{338*} nuevas *P*, *S1*, *S2* : cuenta *M1*, *M2*, *M3*.

³³⁹ Sus prendas alude a su estatus social, ya que era un privilegio de la nobleza no ir a prisión por cuestiones de carácter civil o estar separados en la cárcel del resto de los presos en el caso de los delitos penales, una circunstancia que no procede en la historia como veremos más adelante al compartir celda con Leandro, un personaje del pueblo llano.

^{340*} la viese *P*, *S1* : la fuese a buscar *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{341*} lo redujo con brevedad a efecto *P* : lo redujo con brevedad a efeto *S1* : lo redujo con brevedad a todos *M1*, *M2* : lo redujo con brevedad a la práctica *M3*.

³⁴² Esta combinación de derivación y antítesis es característico del estilo del autor.

³⁴³ *alcaide*: 'persona que tiene a su cargo el gobierno de una cárcel' (*DRAE*).

³⁴⁴ Metonimia referida a las cadenas de los presos.

mientras se le acrecentaban los dolores del alma, porque para ella también hay prisiones que son los pesares que la afligen y atormentan³⁴⁵.

³⁴⁵ El discurso termina de manera retórica agrupándose en el remate la sinécdoque ‘los hierros’, el juego antitético ‘aliviar-acrecentar’ y el empleo metafórico del término prisión.

DISCURSO CUARTO

No es posible que haya visto las miserias que en la cárcel se padecen quien se atreve a cometer el más leve delito o, por lo menos, no es posible que las tiene¹ en la memoria, porque yo me^{2*} aseguro de que dejara de cometerle si se acordara de los trabajos a que se pone^{3*}. Lo primero padece la vergüenza de haber de parecer delante de los jueces, donde los ministros⁴ le culpen y ellos le castiguen o le reprendan. Luego ha de estar sujeto al alcaide, tratar con afabilidad al que sirve y vivir cuidadoso entre viles reos; ha de ser cortés con los que no lo merecen, agasajar a quien le cansa, pagar a quien le ofende, cansar a quien negocia y persuadir al que se descuida; ha de solicitar al procurador⁵, rogar al letrado, hablar a quien no le atiende y hacer experiencia de quien mal le desea. Cuanto ve han de ser lástimas y cuanto oye confusión, cuanto huele es asqueroso, cuanto gusta amargo y cuanto toca horrible. El sueño es dificultoso, la habitación oscura, los accidentes, que por menudos no refiero, insufribles y lo que más debe ponderarse, que es la falta de libertad, penosa^{6*}.

Halláronse los dos nobles presos en medio destas desdichas [82] al día siguiente, las cuales se continuaron por otros muchos⁷ sin que hubiese nuevas de la temerosa Aminta. En ellos estuvo bueno de su herida Alejandro y se dispuso, mejor de lo que pensaban, su negocio con la falta de don Enrique, que después de haber curádose el golpe que recibió en la cabeza, se ausentó sin que se supiese dónde. Había en la cárcel otro preso, hombre al parecer principal⁸, bien apersonado⁹ y entendido, cuyo nombre era

¹ El presente de indicativo es utilizado en la época clásica también con valor de subjuntivo.

^{2*} yo me aseguro *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : yo aseguro *M3*.

^{3*} se pone *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : expone *M3*.

⁴ Oficiales de justicia, se entiende.

⁵ *procurador*: 'Profesional del derecho que, en virtud de apoderamiento, ejerce ante juzgados y tribunales la representación procesal de cada parte' (*DRAE*). Covarrubias no recoge el término. Quintana conocía bastante bien la realidad carcelaria de la época por las funciones de comisario de cárcel desempeñadas en diversas ocasiones en la Congregación de San Pedro. Este conocimiento de la realidad se transfiere al ámbito literario en las descripciones de las penalidades de la cárcel, la situación de los presos así como los trámites de los procesos judiciales. Más adelante, en el discurso octavo se retoma el tema cuando Hipólito y don Alejandro visitan de nuevo una prisión en el camino de vuelta a Madrid y hablan de la pena capital (fol. 191). Quintana no imaginaría en este momento los pleitos en los que se vería envuelto más adelante tras la muerte de su tío para dar cumplimiento a su última voluntad. Mateo alemán describe de manera dilatada las miserias de la cárcel que Quintana solo apunta aquí en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., II, pp. 192-193. Para profundizar en el tema de la prisión en la literatura picaresca de la época, véase Chandler, *La novela picaresca en España*, Madrid, La España moderna, 1913, pp. 203-206.

^{6*} la falta de libertad penosa *P*, *S1* : la falta de libertad *S2*, *M1*, *M2*. Lo primero padece la vergüenza de haber de parecer delante de los jueces, donde los ministros le culpen y ellos le castiguen o le reprendan. Luego ha de estar sujeto al alcaide, tratar con afabilidad al que sirve y vivir cuidadoso entre viles reos; ha de ser cortés con los que no lo merecen, agasajar a quien le cansa, pagar a quien le ofende, cansar a quien negocia y persuadir al que se descuida; ha de solicitar al procurador, rogar al letrado, hablar a quien no le atiende y hacer experiencia de quien mal le desea. Cuanto ve han de ser lástimas y cuanto oye confusión, cuanto huele es asqueroso, cuanto gusta amargo y cuanto toca horrible. El sueño es dificultoso, la habitación oscura, los accidentes, que por menudos no refiero, insufribles y lo que más debe ponderarse, que es la falta de libertad, penosa *om.* *M3*. Siguiendo la técnica habitual, la disertación introduce la materia narrativa. Todo el discurso cuarto transcurre en la cárcel de Salamanca donde don Carlos e Hipólito están presos un tiempo por los sucesos ocurridos al final del capítulo anterior. La reflexión sobre el presidio y sus penalidades encierra el propósito social de corregir las acciones delictivas.

⁷ La referencia temporal es imprecisa, igual que en el resto del texto.

⁸ Principal por su porte y prestancia, pero no por su origen, pues como luego se verá procede de una familia del pueblo llano.

⁹ bien apersonado: 'buena presencia'.

Leandro. Entrábase a la sala donde los dos caballeros se recogían a conversación, de lo cual gustaban mucho. Era hombre entretenido sin ser mordaz, porque infelices gracias son aquellas que han de hacer a unos llorar para que otros se lleguen a reír. Entraba siempre diciendo versos jocosos y agradables donaires, con que les divertía algunas veces de interiores pesares. Acudió Alejandro a verlos una tarde en que tuvo Hipólito ocasión de darle disculpa y satisfacerle de que su inadvertencia y el modo que tuvo de sacarle junto con su silencio habían tenido^{10*} la culpa de su yerro. Llegó Leandro a conocerle por las nuevas que le habían dado de su valor y, después de haberse correspondido corteses y tratado de otras cosas en que no tuvieron corto lugar las razones de estado, pagándose cada uno de las trazas de su juicio, que los ociosos siempre gobiernan con facilidad desde una silla todas las monarquías del mundo¹¹. Entre la diferencia de materias que la conversación les propuso, vinieron a tratar de la causa por que Leandro estaba preso. Él se escusaba de decirla afirmando que era necesario saber no pequeña parte de su vida para saber con claridad el fundamento de su prisión¹². Esto que a él le pareció excusa para ocultarla, dio a todos mayor deseo de oírla. Viendo, pues, que a tantos ruegos no podía dar excusa por cumplirles aquel gusto, entretener aquel rato y pagarles, aunque fuese a costa suya las buenas obras que habían comenzado a hacerle y las que pensaban continuar en su aumento, se resolvió a obedecerlos. [82v] Llegó a esta ocasión Leonardo, dijéronle que se sentase, él lo hizo puntual y Leandro comenzó elocuente^{13*} diciendo:

—Muchos hombres hay, oh señores, con propiedad conformes en todo a la exterior modestia que muestran y muchos que con la apariencia engañan dorando entre sus razones lo amargo de sus costumbres, píldoras viles que digeridas con el trato descubren lo más oculto de su inclinación. No soy yo destos últimos y así tengo conocido el peligro a que me he puesto en referiros mi patria, mis padres y parte de los sucesos de mi vida, siendo fuerza haberos de tratar^{14*} verdad, ya por esta condición mía y ya porque es cordura tratar a cada uno conforme a su calidad y, principalmente, a los nobles y bien intencionados sin engaño^{15*}.

Mi patria es Andalucía y en ella, la ciudad de Jaén^{16*}, quien¹⁷ me dio la primer cuna. Mis padres, aunque bien nacidos, comunes¹⁸. En esto comienzo ya a mostrar que refiero la verdad precisamente, pues que pudiendo hacerme con facilidad de ilustre sangre, no oculto la cortedad de mis principios¹⁹. Crecí hasta edad de diez años con inclinación traviesa, dando en ella claras^{20*} muestras de la que había de tener cuando

^{10*} habían tenido *P, S1, M3* : habiendo tenido *S2, M1, M2*. Ejemplo de silepsis por falta de concordancia gramatical.

¹¹ El narrador vuelve a arremeter contra los arbitristas, a los que tilda de ociosos e ignorantes. Desde el punto de vista gramatical el enunciado carece de oración principal. Este es uno de los deslices estilísticos de la pluma de Quintana por despiste o falta de revisión.

¹² El comienzo *ab ovo* es un rasgo típico de la novela picaresca para justificar el estado actual del protagonista.

^{13*} comenzó elocuente *P, S1* : comenzó *S2, M1, M2, M3*.

^{14*} de tratar *P, S1, S2, M1, M2* : de decir : *M3*.

^{15*} conforme a su calidad y, principalmente, a los nobles y bien intencionados sin engaño *P, S1, S2, M1, M2* : conforme a su calidad y sin engaño *M3*. Leandro insiste en la importancia de ajustarse a la verdad de acuerdo con la máxima de calidad de la comunicación verbal.

^{16*} quien *P, S1, S2, M1, M2* : quien fue *M3*.

¹⁷ *Quien* es un relativo de persona, cuyo empleo se debe al contagio de significado del término compuesto 'madre patria'.

¹⁸ Leandro declara con estas palabras su origen plebeyo.

¹⁹ Como al resto de los personajes de la novela, a Leandro le importa mostrar la verdad de su discurso.

^{20*} claras *P, S1, S2* : tan claras *M1, M2, M3*.

mayor. Era tan aficionado a los naipes²¹ que nunca nos apartábamos ellos de mi imaginación ni yo de su compañía. Tal vez me sucedió ponerlos de noche junto a mi pobre cama y levantarme a jugar sin luz conmigo mismo tan contento como si estuviera ganando. Formaba yo en mi idea otro que jugase conmigo; y un día, mirad qué estraña novedad²², pareciéndome que el contrario me había ganado la camisa, me la quité y anduve sin ella hasta que, sucediéndome otro tanto, la torné a ganar y me la puse. Tan fuerte como esto era mi imaginación y mi inclinación tan estraña²³. Mis padres no podían sufrir mis travesuras ni yo el pesado yugo de mi obediencia y sus reprensiones, y así me determiné a mudar tierra, aunque [83] con las mismas costumbres, que como van tan dentro de nosotros no bastan a hacerlas diferentes la diversidad de los lugares, sino la diferencia de las intenciones²⁴. Lo primero con que encontré en el camino fue con una escuadra de gitanos. Mirad qué gente para reducirme y qué alivio para enmendarme²⁵. Como era muchacho de razonable brío y de sazonado despejo, me llegué a ellos, comencé a hablarlos con mi natural donaire y gustaron de que caminase en su compañía y los siguiese. Entre los demás iba un gitano de buen cuerpo y algo más lucido que los otros; agradosse de verme tan apacible entre ellos y díjome que si quería servirle. Yo, a quien comenzaba ya a molestar la hambre²⁶, como me diese de comer no reparara en otras circunstancias; antes con facilidad acepté el concierto^{27*} o, por mejor decir, el

²¹ *naipes*: ‘juegos de cartas’. Desde el primer momento Leandro muestra a sus compañeros de celda su principal vicio: la afición al juego y las cartas. A pesar de que el personaje se presenta como miembro de una familia decente y honrada, su inclinación al juego lo acerca desde el principio a la figura del pícaro, personaje ya con importante tradición en la literatura española del XVII. Por su carácter travieso, el relato de Leandro va a estar cargado de peripecias y episodios divertidos, contados con bastante gracejo, aunque oscurecido por los continuos consejos morales. La afición al juego como vicio es un tema recurrente en la literatura barroca contemporánea y, especialmente, en la picaresca. En *El Guzmán* se dice: “Terrible vicio es el juego. Y como todas las corrientes de las aguas van a parar a la mar, así no hay vicio que en el jugador no se halle”, ed. cit., I, pp. 303. También *El Bachiller Trapaza* se hace eco del motivo: “Es un vicio de que resultan otros muchos”, ed. cit., p. 67. Véase sobre este tema Deleito y Piñuela (*La mala vida*, cit., pp. 216-244) y Chandler, *La novela picaresca*, cit., pp. 203-204.

²² Contribuye a la *admiratio* narrativa de la historia.

²³ Leandro no juega un solitario, sino que imagina una representación ficticia en la que se desdobra asumiendo los papeles de dos jugadores enfrentados. Ese desdoblamiento también lo veremos en el plano narrativo donde aparece primero como pícaro y posteriormente como un hombre reformado. La afición al juego desde la niñez es frecuente en los pícaros de nuestra narrativa como el bachiller Trapaza (1986, 67).

²⁴ La misma idea aparece en el discurso primero cuando Hipólito regresa después de su liberación al arroyo donde tuvo el primer encuentro con la protagonista (fol. 15).

²⁵ El comentario, bastante despectivo, revela la opinión generalizada sobre la comunidad gitana existente en la época. Esta percepción negativa arranca de la llegada de este pueblo a Europa a principios del siglo XV. Después de pasar por varios países europeos se asentaron en España, donde la Inquisición no los persiguió en principio. A partir de 1499 se dictaron diversos bandos para que abandonaran la vida nómada. La Real Pragmática de ese año, que pretende la expulsión de los gitanos del reino, muestra el rechazo a este grupo social por su condición nómada, su inactividad, su tendencia al vagabundeo y la falta de oficio. En el siglo XVI se dictaron nuevos bandos y en 1619 Felipe III los desterró a todos bajo pena de muerte. Sobre la forma de vida de este grupo social en el siglo XVII, puede verse Deleito y Piñuela (*La mala vida*, cit., pp. 135-136) y Chandler, *La novela picaresca*, cit., pp. 19-20. Esta percepción negativa del gitano se refleja asimismo en la literatura del Siglo de Oro. En la picaresca, por ejemplo, se considera enemigo del pícaro y es especialista en el hurto de caballerías. En el género corto en algún caso la tendencia es idealizadora como en *La gitanilla* o *La comedia de Pedro de Urdemalas* de Cervantes, en las que se ofrece una visión diferente de este grupo social. Para Jorge García López, siguiendo a Carroll B. Jhonson, Cervantes se apartó de “los códigos sociales dominantes, incluyendo a los gitanos como sociedad sometida a leyes y fueros tan arbitrarios como los de la sociedad dominante”, *Novelas ejemplares*, ed. cit., p. 739.

²⁶ Oscilación en el uso del artículo ante este nombre. En el texto alternan las formas el hambre/la hambre.

^{27*} acepté el concierto *P, S1, S2, M1, M2* : acepté con facilidad el concierto *M3*.

desconcierto²⁸ de acompañarlos con tanto peligro de imitar sus costumbres. Iba entre la cuadrilla una vieja que hasta hoy no acabo de desengañarme si era demonio o gitana, porque tan fiero rostro no parece que podía ser humano. Tenía la frente llena de encontradas arrugas; la cabeza vestida de una sucia toca y desnuda de cabellos; los ojos tan hundidos que se avecindaban más al cerebro^{29*} que a las cejas, sólo tenían bueno^{30*} que siempre hacían sombra sus niñas dos nubes de razonable tamaño; la nariz se había torcido a un lado como tapia vieja; y las mejillas, cansadas de tenerla, se le habían hundido horriblemente; en la boca la habían quedado tres dientes tan largos que no servían más de apuntalar³¹ las encías y tan limpios que yo los tuve por de yerro y otros los juzgaban de alquimia³². La barba era del tamaño de la nariz y a porfía. puede ser que de vergüenza³³, procuraban que no pareciese la boca, pues tal vez las vi ofenderse por demasiado vecinas³⁴. Bien sé que no es posible pintarla con toda verdad, y así os suplico que pase este retrato por bosquejo de su estraña y desigual figura³⁵. Empezó a inclinárseme [83v] de suerte que siempre la hallaba junto a mí. Advertid, oh señores, cuán corta^{36*} comenzó mi fortuna. Llamábame hijo con una voz tan disconforme³⁷ que quisiera más oír contra mí la de un trompeta comenzando a aprender y siendo mi vecino. Compadecíanse ella y mi amo de verme caminar con tanto trabajo a pie y, según después advertí, no era virtud su compasión, sino título para coger una mula que vieron en un prado legua y media³⁸ de Córdoba. Apeáronse de unos jumentos, que eran las acémilas de su carruaje y, sacando unos cordeles, se repartieron de forma que, juntándose después poco a poco³⁹, se halló la mísera mula en prisiones gitanas. Más dificultoso de lo que pensaban fue el cogerla, porque tal ligereza de pies para enseñar que no le faltaban herraduras⁴⁰ no se ha visto jamás en el volatín⁴¹ más diestro. Cuando la hubieron cogido, me llegué a mi amo y le dije: “Señor, mire vuestra merced^{42*}, que

²⁸ El juego de palabras va acorde con el natural ingenioso del personaje. Con la matización, Leandro manifiesta el desacierto de unirse al grupo de gitanos.

^{29*} cerebro *P* : celebro *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{30*} tenían bueno *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : tenían de bueno *M3*.

³¹ El narrador elige el término *apuntalar* para continuar con el lenguaje alegórico de la ‘construcción’ iniciado más arriba en la imagen de la tapia vieja empleada para la nariz.

³² Sugiere que los dientes son postizos.

³³ La observación del narrador presenta el mismo tono de sorna del resto de la descripción, con una agudeza que pretende la risa inteligente de los contertulios y los lectores a un tiempo.

³⁴ Siguiendo el tono humorístico, se comparan la nariz y barbilla con dos vecinas mal avenidas, que impulsadas por la cólera de la confrontación van avanzando posiciones hasta desplazar de la escena a la boca cobarde. Los dos recursos principales de esta secuencia son la hipérbole y la personificación.

³⁵ Esta descripción esperpéntica y caricaturesca tiene precedentes anteriores. Podemos recordar al respecto los retratos de la vieja peregrina del *Persiles*, a la que encuentran los personajes en las inmediaciones de Talavera de la Reina (ed. cit., pp. 484-485) y la figura del dómine Cabra en *El Buscón* de Quevedo, una fuente ya apuntada también por González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 297, nota 10. Va acorde con el gusto barroco del contraste belleza / fealdad.

^{36*} cuán corta *P*, *S1* : cuán otra *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁷ *disconforme*: ‘destemplada’.

³⁸ *Legua y media*: aproximadamente unos siete kilómetros y medio de Córdoba.

³⁹ Episodio costumbrista que reflejan las trazas y mañas empleadas por los gitanos en el robo de animales.

⁴⁰ Las herraduras del animal indican que la mula tiene dueño.

⁴¹ *volatín o volatinero*: ‘Persona que con habilidad y arte anda y voltea por el aire sobre una cuerda o alambre, y hace otros ejercicios semejantes’ (*DRAE*).

^{42*} *vm. P*, *S1* : *vmd. S2*, *M1*, *M2*, *M3*. El tratamiento aparece abreviado en todas las ediciones. El desgaste de vos como forma de respeto supuso la búsqueda de una nueva fórmula de tratamiento, encontrada en el vuestra merced medieval. En el siglo XVII conviven dos formas: vuestra merced y sus derivadas entre nobles y hacia superiores (vuesa merced, vuesarced, voacé, voacé, vucé, vuced, vusted y usted, aunque estas últimas, señala Lapesa eran propias de criados y bravucones y sólo más tarde se

esta mula podrá hacer falta a su dueño”. Y respondiome^{43*}: “¿No ves que es piedad el remediar tu cansancio? Calla, que los gitanos tenemos privilegio para prevenimos de carruaje a donde quiera que llegamos”. “Sí, mas no querría –le dije yo–, que se le rubricasen⁴⁴ a vuestra merced^{45*} en las espaldas cuando su dueño la conozca”. Volviome^{46*} a mirar con medio rostro⁴⁷ y tan airado le vi que, si él hubiera cogido la mula para mí, infaliblemente la soltara. Vino la maldita vieja, sosego, nunca él se sosegara, pues cuando pensó que me hacía buena obra, se halló tan vengado de mi malicia como si lo deseara. Hízome subir en la alentada mula, mas apenas me sintió encima cuando empezó a hacer tan ligeras cabriolas que me arrojó en alto de la misma suerte que si me mantearan sobre su pellejo. Quedé aturdido y injuriado^{48*}: aturdido del golpe y injuriado^{49*} de las razones^{50*} de mi amo, que culpaba mi flaqueza y decía que me dejaba maltratar de cuitado. Yo le dejé de responder por quejarme de mi dolor y él dejó de proseguir por pedir a uno de sus compañeros que le ayudase a subir, que me quería enseñar a no ser miserable. Volví a hacer experiencia^{51*} [84] de su valor y con todos mis males no pude detener la risa viendo que había tenido el mismo suceso su aliento que mi cobardía, con esta diferencia: que a mí, como él la tenía⁵², no hizo más de derribarme; y a él, como estaba libre, en sintiéndole en el suelo, volvió a ablandarle con los dientes⁵³ el morcillo de un brazo, de manera que no pudo moverle en muchos días. Los demás compañeros llegaron a estorbar el fracaso, mas ella estaba tan deseosa de brazos de gitanos que comenzó a querer probarlos todos, con que unos la dejaban, otros la tenían y todos se guardaban, sin que a este tiempo cesase el menudo movimiento de los pies, tan a compás que, retirándose hacia el jumento en que iba la fiera vieja, él y ella rodaron a un mismo tiempo sobre lo mullido de un pantano, donde el pollino pareció a la vieja y la vieja se consultó en pollino⁵⁴. Quisieron los gitanos, rendidos de la indómita condición de aquel demonio en forma de mula, dejarla que se fuese. Oyolo la vieja desde el lodo en que estaba y, escupiendo las inmundicias del légamo⁵⁵, les dijo que era bajeza dejarse vencer tan fácilmente. Respondióle^{56*} uno de ellos: “Pues, madre, ¿qué hemos de hacer con un demonio?” En esto ya salía gateando ella y díjole: “Pues, a un demonio, otro”. Y púsose en pie de suerte que yo entendí que lo era según lo parecía. Limpiola una gitana moza, que debía de ser su hija, y llegándose a ellos, con

generalizarían); y tú entre iguales de bajo rango social o hacia inferiores. El empleo de vuestra merced en este fragmento indica el respeto de Leandro hacia su amo, pero también refleja la marcada jerarquización social de los gitanos. Los personajes nobles de la novela, por su parte, emplean el vos como forma de tratamiento en desuso y arcaica en el Siglo de Oro, pero más acorde con el espíritu caballeresco y nobiliario de la historia.

^{43*} respondiome P, S1, S2 : respondiéronme M1, M2, M3.

⁴⁴ Manera metafórica de aludir a los latigazos ocasionados por el robo.

^{45*} Vm. P, S1 : Vmd. S2, M1, M2, M3.

^{46*} Volviome P : Volvieron S1, S2, M1, M2 : Volviérome M3.

⁴⁷ La mirada de soslayo significa aquí incredulidad y enfado.

^{48*} y injuriado P, S1, S2, M1, M2 : e injuriado M3.

^{49*} y injuriado P, S1, S2, M1, M2 : e injuriado M3.

^{50*} injuriado de las razones de mi amo P, S1, M3 : injuriado de las de mi amo S2, M1, M2.

^{51*} volví P, S1 : volvía S2, M1, M2 : volvió M3.

^{52*} que a mí, como él la tenía, no hizo más P, S1, S2, M1, M2 : que a mí, como él tenía la mula cuando yo monté en ella, no hizo más M3.

⁵³ ablandarle con los dientes: ‘mordisquearle’.

⁵⁴ El quiasmo sintáctico contribuye a la imagen de fusión y confusión resultante de la caída.

⁵⁵ légamo: ‘barro’.

^{56*} respondióle P, S1, S2, M1 : respondiola M2, M3.

una voz como si hablara por máscara⁵⁷, les dijo: “¡Qué poco sabéis! ¡Qué presto rendís el discurso en las dificultades, siendo en ellas mayor el crédito que consigue el ingenio y debiendo, quien se precia de agudo, buscarlas para vencerlas⁵⁸! Si este fuera un animal apacible, ¿qué se os debiera a vosotros? Nada, por cierto. Aquí, pues, ha de valer la industria, que no tiene lugar la fuerza”.

Yo estaba esperando y todos ahora esperaréis sin duda lo que esta vieja intentaba⁵⁹, pues asegúroos cuanto puedo que si no es aconsejada con el demonio, no pudiera prevenir [84v] el remedio que pensó y la traza que dio para amansarla. Hizo que del repuesto⁶⁰ de su hija la trajesen una bota de vino y acudió al suyo, que ya le habían sacado del pantano, y de unas cajetillas tomó ciertos polvos, que jamás pude saber de lo que fuesen, y llenando^{61*} una albornia^{62*} del vino, los echó en él y se los dio a beber ella misma. La mula debía de tener mediana sed y así bebió hasta la última gota. Dejaronla estar así el rato que bastó para que todos se acomodasen, al cabo del cual dijo^{63*} que quería llegar a Córdoba en lo mismo que nosotros habíamos temido tanto⁶⁴. Unos y otros se lo contradecían; mas sin que bastasen persuasiones, se puso en ella y la verdad es que no se engañó, porque tal mansedumbre no la he visto en animal en mi vida⁶⁵. Fue, pues, el caso que con la fuerza de los polvos se le subió la del vino al cerebro^{66*} y la dejó de manera que por no caer no se atrevía a levantar los pies, antes cuidadosa se movía tan apriesa que apenas levantaba la mano cuando para tenerse arrojaba la otra y desta suerte nos dejaba a todos atrás, siendo ligereza en ellas lo que era peso⁶⁷ en la cabeza⁶⁸. Admíreme de ver semejante caso, aparteme de aquella compañía lleno de temor la primera vez que pude y, por ser cerca, llegué con brevedad a Córdoba. En lo poco que los comuniqué, advertí en su vida desta gente fidelidad por la parte que toca al honor de sus mujeres, determinación en el deseo, cortedad en el ánimo, riesgo en la conciencia, peligro en la vida y, por razón de su ejercicio, poca seguridad en la honra⁶⁹.

⁵⁷ Empleo afectado de la voz natural produciendo un efecto de resonancia. El recurso de la máscara era utilizado en el teatro clásico para potenciar la propagación de la voz a pesar de que la acústica de los teatros era ya bastante buena.

⁵⁸ Guarda relación con la fortaleza de ánimo de origen senequista y el principio vital de superación de las dificultades. Puede verse al respecto la nota 1 del discurso segundo.

⁵⁹ Leandro tiene muy en cuenta durante el relato a su auditorio, que se mantiene expectante ante los acontecimientos.

⁶⁰ Se refiere a los fardos de las acémilas donde se llevan los enseres y las provisiones.

^{61*} llenando *P*, *M3* : llevando *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

^{62*} una albornia *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : una albornia o vasija del vino *M3*. *Albornia* es un término árabe. Covarrubias lo define como ‘escudilla tosca y grande de barro’.

^{63*} dijo *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : dijo la vieja *M3*.

⁶⁴ Se refiere a la mula.

⁶⁵ Expresión hiperbólica para reflejar la inigualable mansedumbre del animal. La expresión es propia del nivel coloquial.

^{66*} cerebro *P* : cerebro *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁶⁷ Juego de contrastes característico del estilo conceptista de la novela.

⁶⁸ Es bastante probable que Quintana se inspirara para este episodio en un cuentecillo del capítulo XV del *Lazarillo de Manzanares* de Juan Cortés de Tolosa (1620). Una década más tarde Castillo Solórzano recrearía una escena semejante en el *Bachiller Trapaza* (capítulo XIII). Chandler atribuye el antecedente de la novela de Solórzano al *Lazarillo de Manzanares* sin aludir a la recreación intermedia de Quintana, *La novela picaresca*, cit., p. 198. En nuestra opinión parece más probable que Solórzano encontrara la inspiración de este episodio en la novela de su amigo que en la novela de Cortés de Tolosa, más lejana además en el tiempo. El olvido de Quintana se funda en la correlación genérica olvidando que quizá el rasgo que mejor singularice a la novela del seiscientos es su hibridismo.

⁶⁹ Leandro resume de forma estereotipada la idiosincrasia y el estilo de vida de los gitanos. Estos supuestos, tan convencionales, reflejan la imagen social existente en la época sobre este grupo étnico.

Recogime aquella noche lo mejor que pude y a la mañana salí con el alba, que lloraba⁷⁰ como yo, no sé si de alegría, lo que puedo afirmar es que mis lágrimas eran de falta de sustento. Llegué a la plaza con intento de acomodar el hambre donde no me diese tanta molestia y encontré un hombre de los de la vista al soslayo⁷¹, sombrero calado⁷², capa caída, hierro a un lado⁷³, valona grande⁷⁴, ropilla herida [85] en arpón⁷⁵, bigotes criminales⁷⁶ y color poco más clara que aloque⁷⁷. Díjome si quería o buscaba dueño, respondí que deseaba hallarle y añadió: “Pues, por Cristo, que ha andado usced⁷⁸ venturoso en encontrar conmigo si es honrado”⁷⁹.

Aunque era muchacho⁸⁰, reparé en el modo y ponderé las frasis de aquella gente reventando siempre de alentada⁸¹. Llevome a la casa de una mujer de razonable porte, cuyo ajuar no montaba tanto como lo que valían las cintas del cabello⁸². Tenía el rostro limpio, esto es cosa muy digna de alabanza, y de que lo contrario se tuviese por afrenta comúnmente, si bien estaba adornado de algunos lunares que suele fingir^{83*} el fuego⁸⁴. Hablando en jerigonza germánica⁸⁵, que para mí era lo mismo que griego, desembolsó

Leandro ofrece en general una imagen negativa de ellos al destacar su falta de escrúpulos y su afición al robo.

⁷⁰ Personificación alusiva al rocío de la mañana. La simbiosis de la naturaleza con el personaje tiene su fuente en la lírica petrarquista italiana.

⁷¹ *al soslayo*: ‘de reajo’. Era la mirada característica de los matones y los delincuentes. Fuera de este contexto transmite de forma general desconfianza.

⁷² Muy entrado en la cabeza para ocultar el rostro.

⁷³ La funda donde se introducía la espada se hallaba al lado izquierdo del cinto.

⁷⁴ *valona*: ‘adorno que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el qual consistía en una tira angosta de lienzo fino, que caía sobre la espalda, y los hombros; y por la parte de adelante era larga hasta la mitad del pecho’ (*Covarrubias*).

⁷⁵ *ropilla*: el diminutivo indica la escasa calidad del vestuario. Herida en arpón es una forma metafórica de aludir a los desgarrones hechos por algún arma blanca.

⁷⁶ *bigotes criminales*: ‘bigotes largos’. El ‘bigote’ o ‘mostacho’ era un símbolo de valentía; los delincuentes se distinguían en la época por sus largos bigotes, espesos y grotescos, véase *Rinconete y Cortadillo* (*Novelas ejemplares*, ed. cit., p. 183) o *El Buscón*, ed. cit., p. 303.

⁷⁷ *aloque*: ‘es un vino clarete entre tinto y blanco’, de aquí que el color del pelo del bigote fuera rojizo, teniendo en cuenta la connotación negativa que presenta este color desde la tradición hebrea, por ser la tonalidad del cabello de Judas, discípulo de Cristo, quien lo entregó a los romanos por treinta monedas de plata. Desde entonces se ha distinguido con este color de pelo en la literatura a los personajes malvados y avaros.

⁷⁸ *usced*: forma derivada de la evolución de vuestra merced, formada de la combinación de usted y merced, perteneciente a la etapa final de la evolución del término. Lapesa no recoge esta variante próxima a vusted y usted, por lo que deducimos que es un vulgarismo aparecido a raíz de los anteriores y por eso mismo otra forma también propia del lenguaje de los bravucones y delincuentes.

⁷⁹ Comentario irónico, ya que según la descripción anterior el nuevo amo de Leandro es un delincuente bravucón y pendenciero cuyo último valor es la honradez. Resulta interesante la interjección “por Cristo” en boca del rufián, ya que es un rasgo más de la picaresca de la época: la mezcla de la delincuencia con las prácticas religiosas, Deleito y Piñuela, *La mala vida*, cit., pp. 98-105.

⁸⁰ Reminiscencia del *Lazarillo*, ya que Leandro, igual que Lázaro de Tormes, aprende a desenvolverse en la vida a través de la observación y la experiencia personal. Su periplo vital en contacto con distintos ambientes marginales será su principal escuela para desenvolverse en la vida.

⁸¹ *frasis* es una forma arcaica usada en la época para referirse al habla o lenguaje. “Los cuadrilleros, que no entendían el frasis de don Quijote y se veían malparados de don Fernando, Cardenio y sus camaradas, no querían sosegarse”, *El Quijote*, ed. cit., p. 470. ‘Reventando’ es una expresión hiperbólica.

⁸² La comparación refleja la pobreza de los enseres de la casa.

^{83*} fingir: S1, S2, M1, M2, M3 : finguir P. Seguramente es una errata.

⁸⁴ Leandro alude a las manchas de tizne del fogón siguiendo el tono humorístico.

⁸⁵ *Jerigonza germánica* es el habla de germanía empleado por el rufián y que termina de definir su nivel social. La germanía es la ‘jerga o manera de hablar de ladrones y rufianes, usada por ellos solos y compuesta de voces del idioma español con significación distinta de la verdadera y de otros muchos

mi amo cantidad de cuatro reales de vellón⁸⁶ y dejó a elección de mi ama lo que quería que se trujese para hacer el almuerzo. Ella le dispuso a su voluntad y yo tomé obediente de una casa de gula⁸⁷ algunas tajadas de carnero asado. Echáronme buena cantidad del líquido sainete⁸⁸, a quien le da color el azafrán y fuerza la pimienta para que, siendo primero lisonja del gusto, sea luego ocasión de la sed. Advierto con tanta puntualidad esta circunstancia porque es muy importante al donaire del suceso. Truje también los otros accidentes que suelen hacer solene^{89*} un almuerzo de aquel estado y, recibida^{90*} la parte que por tal criado me tocaba, me aparté a un lado con más que moderado contento. En este estado estaban las cosas cuando entró una mujer de repente, arrojó de los hombros el manto^{91*} y, sin hablar palabra, llegó a donde mi ama estaba descuidada. Cogiola con la mano izquierda de los enlazados cabellos y comenzó con la derecha a darla algunos mojicones⁹². Estaba mi ama fuera de pensar tal suceso, y por el sobresalto o porque la recién venida la había cogido de suerte que no podía defenderse, ni sabía lo que le había sucedido ni^{93*} cuidaba de la defensa. Levanteme yo de donde estaba por la novedad del caso y vi que metía de cuando en cuando [85v] la mano en el malogrado sainete y, acudiendo luego a las mejillas de mi ama, la imprimaba⁹⁴ todo el rostro de amarillo diciendo: “Este castigo merecen las que son infames”. Cuando pensé que había acabado de vengar tan graciosamente sus celos, aquí no pude detener aunque con recato la risa, vi que cogió una de las referidas tajadas y, comenzando a mosquearle⁹⁵ los carrillos, pareció que se los aderezaba de achiote⁹⁶. Bien diferente era el parecer de mi amo a esta sazón⁹⁷, pues en lugar de mi alegría cobró tanto enojo con la vengativa celosa que, metiendo mano a la daga, mezcló lo pajizo⁹⁸ del rostro de mi ama con lo leonado⁹⁹ de la sangre que por una herida de la cabeza hizo que saliese a la otra¹⁰⁰. Aquí

vocablos de orígenes muy diversos’ (DRAE). Sobre el lenguaje de germanía, véase Deleito y Piñuela, *La mala vida*, cit., pp. 123-126.

⁸⁶ Véase *supra*, discurso segundo, nota 371.

⁸⁷ Una casa de gula es un andalucismo para referirse al bodegón donde se compra comida ya guisada. Otros ejemplos se encuentran en Espinel, la *Vida del escudero Marcos de Obregón* (ed. M^a S. Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972, p. 136) y Céspedes, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. Arseni Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe (Colección Clásicos Castellanos), 1975, p. 208.

⁸⁸ *líquido sainete*: ‘salsa para estimular el apetito’. Otros ejemplos en *Vida del escudero Marcos de Obregón* (ed. cit., p. 225); *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M^a Andreu, Zaragoza, Larumbe, 2004, II, p. 228. De este significado primigenio deriva de manera metafórica el concepto teatral del término.

^{89*} solene P, S1, S2, M1 : solemne M2, M3.

^{90*} recibida P, S1, S2 : recibida M1, M2, M3.

^{91*} el manto P, S1, S2 : un manto M1, M2, M3.

⁹² *mojicón*: ‘Golpe que se da en la cara con la mano’ (DRAE). Entre otros ejemplos *El Quijote*, ed. cit., p. 367, 462.

^{93*} ni P : no S1, S2, M1, M2, M3.

⁹⁴ *imprimaba* es un vulgarismo de imprimir: ‘pintar, recubrir’.

⁹⁵ *mosquearle*: ‘golpearle’.

⁹⁶ La escena está contada en tono humorístico. Después de embadurnarle el rostro a su ama, la mujer coge uno de los filetes de carne y empieza a golpearle la cara hasta dejársela llena de manchas del mismo color rojo oscuro del achiote (árbol procedente de América cuyo fruto está formado por granitos de color rojo encendido).

⁹⁷ *a esta sazón*: ‘en momento u ocasión’.

⁹⁸ *pajizo*: por el color amarillento del azafrán.

⁹⁹ La tintada deriva de la mezcla del color amarillo del azafrán y el rojo de la sangre.

¹⁰⁰ Nuevo ejemplo de violencia hacia la mujer en la novela. Anteriores son el intento de asesinato de Feliciano por parte de don Luis, aunque no llega a ejecutarse; la muerte de Celia a manos de Fulgencio para vengar a su hermana; las amenazas a Aminta por parte de Laurencio; el maltrato de don Enrique a Aminta durante la estancia en Madrid; y, por último, este altercado entre personajes del hampa que culmina con una agresión de arma blanca.

se comenzó la confusión y se aumentaron las voces: huyó mi amo, la que estaba herida fue en su seguimiento dando gritos, mi ama se ausentó temerosa de que no la cogiese la justicia y yo me quedé solo mirando de la pasada tragedia los infaustos despojos. Vía^{101*} hecho un mapa la mesa con diversidad de colores, sin proporción y sin orden¹⁰². Aquí estaba salpicada de sangre, allí iluminada de azafrán y con aguadas¹⁰³ de escasa limpieza. Parecía en una parte hecho pedazos el plato, trastornadas las copas¹⁰⁴ y de color de esponja la carne¹⁰⁵; en otra se vía correr pródigamente el licor de Baco, arrugados los manteles y derribados los bancos¹⁰⁶. Lo que me detuve a mirar estas menudencias me pudo costar gran pesadumbre, pues apenas salí de la infeliz habitación cuando vi venir presuroso a un alguacil, que entrando con atención en ella, se admiró de que lo¹⁰⁷ vía y aun de lo que no vía¹⁰⁸, pues todo lo que embargó no tenía valor de seis reales¹⁰⁹, con cuyo ejemplo queda averiguado cuán poco luce lo que por mal camino se adquiere y cuán poco medra quien, derramada y deshonestamente, procura suplir con el deleite las molestias de la necesidad¹¹⁰.

Había oído decir grandes excelencias de Madrid en razón de cómo ampara a los forasteros¹¹¹; y así libre de la pasada [86] refriega, me partí a hacer experiencia desta verdad y mejorar de fortuna. Serví tres años de paje a un ginovés¹¹² y otros cinco a un señor, de donde me salí por cierta herida que di a otro compañero sobre celos, que aún allí sabe volver por sí el amor sin avergonzarse de causar unos mismos efectos en la mayor desigualdad¹¹³ de estados y sin correrse de obligar como al mayor señor^{114*} al

^{101*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3.

¹⁰² Metáfora que indica el estado en el que queda la mesa tras el altercado.

¹⁰³ *aguadas*: 'partes de la mesa con tonos difuminados, impuros, por estar diluidos en agua sucia' por relación metafórica con la pintura a la aguada.

¹⁰⁴ La expresividad del vocablo deriva del juego de significados de la palabra trastornadas: volcadas en sentido real y ebrias por el alcohol en sentido figurado. El ingenio conceptista es uno de los rasgos estilísticos más singulares del autor.

¹⁰⁵ De color amarillento por la mezcla con el azafrán.

¹⁰⁶ La escena de tono cómico pero fondo expresionista recuerda al episodio del alcalde en *Experiencias de amor y fortuna*, ed. cit., fols. 14v y ss.

¹⁰⁷ Alteración en la colocación de artículo y relativo. Podría ser un error tipográfico.

¹⁰⁸ Nota humorística para indicar que la casa estaba vacía y no tenía nada de valor. Recuerda a la casa del escudero en el *Lazarillo*.

¹⁰⁹ *valor de a seis reales*: un real era una moneda de plata que en la época valía "treinta y quatro maravedís" (*Covarrubias*). Es una expresión hecha para indicar que la suma de todo lo que había en la casa no tenía ningún valor.

¹¹⁰ Con tres trazos y cierta información sobrentendida, el narrador expone una escena de celos. Los dos episodios narrados hasta ahora por Leandro son cuadros costumbristas, con personajes marginados (gitanos, delincuentes) y episodios o anécdotas cómicas y divertidas, a pesar del fondo trágico que subyace en ellas. Pueden considerarse breves entremeses narrativos insertos en el cauce narrativo. Al final de la escena el narrador recoge la moraleja de la historieta. El ejemplo negativo viene a servir de advertencia al lector.

¹¹¹ Madrid, por ser un gran centro demográfico, acogía toda clase de tipos humanos, situados dentro y fuera de la ley. Más adelante, después de servir a dos amos, Leandro opta por hacerse mendigo e ingresar en el gremio. La fuente primera de la picaresca organizada se encuentra en la cofradía de Monipodio (*Rinconete y Cortadillo*). La elección de Madrid para esta historia no es circunstancial, pues la corte se eleva junto a Sevilla y Segovia en una de las tres ciudades picarescas por excelencia desde *El Guzmán de Alfarache*.

¹¹² *Paje* era tomado en la época por el muchacho que sirve a un señor (*Covarrubias*). No se indica por qué deja a este amo ni cuál es su *estatus* social, pero puede que fuera un comerciante. La dedicación al comercio y la tacañería son dos rasgos que distinguen a los oriundos de Génova en la novela del XVII. Las burlas y críticas a este sector en la literatura de la época son frecuentes. Véase discurso segundo, nota 378.

¹¹³ El amor es un sentimiento humano, universal, que no entiende de estamentos o clases sociales.

más humilde plebeyo. Finalmente, me hicieron dejar tal género de vida este peligro^{115*} y verme hombre crecido, cansado y sin aumentos. Mudé para asegurarme más el barrio, que en la máquina de la corte fue como pasarme a otra provincia¹¹⁶. Como los dineros¹¹⁷ eran pocos, tomé una posada de las de a tres en cama, y acertó a ser donde se recogía gran cantidad de mendigos¹¹⁸. Las primeras noches se extrañaban¹¹⁹ de hablarme, mas cuando el conocimiento dio licencia a nuestra conversación y libertad a su lengua, ni se guardaban de mí ni se escusaban de que asistiese a sus juntas y determinaciones^{120*}. Había un archipobre¹²¹ que enseñaba por un tanto a los novicios pobretos los modos de plegarias de que habían de usar para mover a piedad los ánimos. Acostábanse temprano por no gastar luz y cada uno iba desde allí diciendo lo que había allegado aquel día. Entre los demás oí decir a uno que se llamaba el *Miserable*: “Amigos, el mundo está en su postrer estado, todo se acaba y, aunque a los fieles no les falta caridad, como nosotros somos tantos, no lucen las limosnas ni un pobre halla el consuelo que solía”. “Injustamente procedéis –le dijo el archipobre–, pues no ha habido para nosotros mejor tiempo que el presente, pues si antiguamente nos daban una blanca¹²², hoy nos dan de limosna un cuarto¹²³, y tal vez si nos le piden para dar un cuartillo¹²⁴, decimos que no le tenemos y nos le dan todo entero”. “Traza es ésa, –respondió el *Miserable*– que muchos usamos y que logramos pocos; mas ¿qué queréis que diga si en todo hoy no he allegado^{125*} más de nueve reales, una [86v] talega de pan y tres pares de zapatos viejos, que luego vendí por cinco? Prométoos que no suele ser vicio cuando no me quejo”. Oía yo todas estas cosas y, pareciéndome que no debía de ser mal trato éste, pues tanto dinero le parecía tan poco a un cuitado mendigo, me resolví a tenerle y seguir aquel género de vida.

Manifesté a uno de los antiguos mi vocación y, por el amor que me había cobrado, le pareció mi pensamiento cuerdo y lo comunicó con el archimendigo^{126*}. Recibiose el parecer de todos y, conformes, me dieron la investidura¹²⁷ hasta treinta que

^{114*} como al mayor señor, al más humilde plebeyo *P*, *S1* : como al mayor, al más humilde plebeyo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{115*} este peligro *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : pasado peligro *M3*.

¹¹⁶ Expresión hiperbólica para indicar la expansión de Madrid, una ciudad en crecimiento territorial y demográfico. En 1625 la ciudad tenía más de cien mil habitantes y varias zonas residenciales o barrios. Para Maravall la cultura urbana es uno de los signos distintivos del período barroco, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1990, pp. 226-267.

¹¹⁷ El empleo del sustantivo incontable ‘dineros’ en plural en lugar del singular ‘dinero’ es propio del lenguaje popular. En el *Quijote* es empleado, sobre todo, por personajes de bajo extracto social como Sancho. En la carta que envía a su mujer en el capítulo XXXVI le dice: “De aquí a pocos días me partiré al gobierno, adonde voy con grandísimo deseo de hacer dineros, porque me han dicho que todos los gobernadores nuevos van con este mismo deseo», *El Quijote*, ed. cit., p. 832.

¹¹⁸ Una posada de tres en cama obligaba a compartir el jergón con dos huéspedes más. El lugar, atestado de mendigos, indica el descenso al escalafón más bajo de la sociedad. Esta circunstancia pondrá a Leandro en contacto con el mundo de la mendicidad madrileña. Sobre estos motivos, véase Deleito y Piñuela (*La mala vida en la España de Felipe IV*, cit., pp. 211-215) y *Solo Madrid es corte*, cit., pp. 170-178.

¹¹⁹ *se extrañaban*: ‘se apartaban, alejaban para no hablarle’.

^{120*} juntas y determinaciones *P* : juntas *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹²¹ Es una creación léxica para indicar de forma hiperbólica la extrema indigencia del pobre.

¹²² *blanca*: ‘medio maravedí’.

¹²³ *un cuarto*: ‘moneda de cuatro maravedís’.

¹²⁴ *dar un cuartillo*: ‘devolver la cuarta parte del real’.

^{125*} allegado *P* : llegado *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{126*} archimendigo *P* : archimendrogo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹²⁷ *investidura*: ‘investidura’. Empleo irónico del término, ya que Leandro no toma posesión de un cargo o dignidad importante, sino de mendigo. Toda la escena de la ceremonia tiene un tono jocoso y humorístico.

había dentro de casa y algunos que se hallaron forasteros por convidados a la fiesta. El modo es muy gracioso y, pues no os veo cansados, porque tenga la novedad lugar en vuestra admiración y veáis la conformidad de aquella gente, pues no sale del curso de mis sucesos, os le pienso referir^{128*} sin olvidar ninguna de sus circunstancias. Prevínose para la siguiente noche lo necesario a la celebridad de la fiesta, vinieron los convidados y vistiose de gala mi padrino. Buscáronse para mí unos viles andrajos, pusiéronme un paño poco limpio en la cabeza, atáronme una pierna con un orillo¹²⁹ en tal disposición que parecía habérmela cortado, diéronme unas muletas en que afirmase el cuerpo y ordenáronme que pisase sobre los dedos del pie derecho. Hícelo puntual y disfraceme de suerte que los circunstantes se admiraban y aun yo mismo me desconocía. Púseme en medio de todos junto al archimendigo y, después de estar todo en silencio, el *Miserable*, a quien estaba este cargo repartido, se levantó y, haciendo una cortesía a los presentes, en alta voz hizo una plática diciendo:

—“Nobles ministros de la piedad y hermanos de la miseria¹³⁰, hoy llega a las puertas de nuestra preciosa unión^{131*} el *Sellado*. Éste será entre nosotros su nombre por aquella señal redonda¹³² que se descubre en su frente. No tengo para qué encareceros sus prendas, pues con su vista da crédito a su [87] pobreza. ¿A quién no moverá aquella mano tan lastimosamente enferma, aquella cabeza tan llena de dolores y aquel pie tan inhumanamente cortado? Solamente quiero, para que no falte a mi oración materia, deciros en lugar de las alabanzas que vosotros veis en nuestro nuevo^{133*} hermano los privilegios de que gozáis y las exenciones que tenéis, para que prosigáis tan acreditada profesión y el *Sellado* se alegre con la prudente elección que ha tenido¹³⁴.

Es privilegio y exención de los mendigos no haber menester a sastres, pues antes deben andar rotos, y cuando mucho, remendados de diferentes colores; y es conveniencia que sea con hilo blanco, aunque no sea más barato que el negro, porque así se ven mejor las puntadas, para lo cual se han de dar grandes y tal veces se les permite sin necesidad.

Es exención y privilegio andar arrimados a un palo o sobre dos muletas para redimirse^{135*} del cansancio y hallarse en cuantas bodas llegan a su noticia, pues con echarse a la puerta sabe qué sazón tuvo la olla y qué manjares sirvieron a la gula.

Es privilegio de la probeza^{136*} el que suele darse a la hidalguía; esto es, no estar preso por deudas, no pagar pechos, ni conocer alcabalas¹³⁷.

^{128*} os le pienso referir *P* : os lo referiré *S1, S2, M1, M2, M3*.

¹²⁹ orillo: “Orilla del paño o tejido en piezas, hecho, por lo regular, en un hilo más basto y de uno o más colores” (*DRAE*).

¹³⁰ La escena burlesca, el tono jocoso y el discurso grandilocuente hacen de este episodio una parodia de las ceremonias de investidura, graves y serias, que tenían lugar en los ámbitos político, académico o literario. Véase al respecto la novela jocoso-burlesca *El culto graduado* de Castillo Solórzano, en la que un grupo de amigos se burla de un lamentable poeta culterano en una representación paródica de las ceremonias universitarias.

^{131*} unión *P* : unción *S1, S2, M1, M2, M3*.

¹³² Leandro no hace mención con anterioridad a esta señal, seguramente un antojo de la piel. Como antihéroe épico también el pícaro posee un sobrenombre dentro de su gremio.

^{133*} nuestro nuevo hermano *P, S1* : nuestro hermano *S2, M1, M2, M3*.

¹³⁴ En estos adjetivos, acreditado y prudente, subyace la ironía del autor. La organización reglamentada de los pordioseros aparece tanto en *El Lazarillo* como en *El Guzmán de Alfarache*. El primero habla de la reglamentación de los mendigos españoles y el segundo de la de los mendigos italianos. Guzmán incluye las *Ordenanzas mendicativas* de Roma en *El Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, pp. 388 y ss. Estos estatutos tuvieron gran éxito en la literatura del siglo XVII. Entre otros autores los recogen también Cervantes y Lope de Vega. Edmond Cros en *Contribution à l'étude des sources de "Guzmán de Alfarache"* (Montpellier, 1967, pp. 80-83, 117-119) apunta como fuente de este pasaje al *Liber vagatorum*, tratado de autor desconocido publicado a comienzos del siglo XVI.

^{135*} redimirse *P, S1* : redimirse *S2, M1, M2, M3*.

Es privilegio no haber menester criado que cuando los sirva los escuche y en casa del vecino les venda¹³⁸, y junto con lo que suceda, diga lo que malicioso imagina o ignorante sospecha.

Es privilegio de los pobres salir al sol, quedar como nuestro primer padre, aunque no en el estado de inocencia¹³⁹, dormir sin cuidado en el invierno, despertar a todas las fiestas del verano, murmurar si no les dan como si se les debiera por empréstito¹⁴⁰ y negar lo que deben como si la deuda fuera ajena.

Quien con tales exenciones y privilegios no tiene nuestro género de ejercicio, o le ha ignorado de todo punto [87v] o no es amigo de pasar vida descansada y holgona^{141*}.

Aquí puso fin a nuestra ejecutoria el *Miserable*. Y yo, que ya sabía lo que tenía obligación de hacer, me levanté a decir con voz lastimosa una de las que ellos llaman maestras¹⁴² y nosotros plegarias. Tales acciones hice^{143*}, tan desiguales gritos daba y con tan lastimosos suspiros provocaba que unos me dieron alabanzas y otros me tuvieron envidia. Después de haber pedido en común de la manera que he dicho, me hicieron que fuese pidiendo en particular, y cada uno me fue dando conforme a su posible o su liberalidad. Juntose cantidad de sesenta reales entre todos, enviose por colación de la *Membrilla*¹⁴⁴ y, abrazándome con singular benevolencia, yo quedé recibido^{145*} en su gremio y ellos fuera de sí, tanto fue lo que regaron la entrada y celebraron la fiesta¹⁴⁶. Yo os aseguro, oh señores, como quien lo sabe de experiencia¹⁴⁷, que ningún delito hay mayor ni se castiga menos. Digo que no le hay mayor en materia de hurto, porque el que coge a un rico lo que tiene quita su hacienda a quien por ventura le sobraba; mas éstos –de los que fingen, hablo– hurtan su hacienda, que la limosna es hacienda de los pobres legítimos, a miserables que no pueden vivir sin ella. Veis aquí

^{136*} prueba *P* : pobreza *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Es un vulgarismo, seguramente intencionado, creado por metátesis para reflejar el habla inapropiada de los mendigos.

¹³⁷ Se refiere a los privilegios fiscales y jurídicos de la nobleza. Los pechos y alcabalas eran impuestos que los hidalgos no tenían la obligación de pagar.

¹³⁸ Corresponde a la idea popular de que los criados son testigos de vista de la casa. En más de una ocasión se advierte en la novela sobre la necesidad de mantener a los sirvientes al margen de los asuntos familiares y amorosos para evitar su indiscreción.

¹³⁹ *Quedar como el primer padre* quiere decir ‘desnudo’, ya que Adán y Eva andaban sin vestido por el paraíso antes de comer del fruto prohibido del árbol de la ciencia del bien y del mal. Tono irónico en la matización posterior sobre la falta de inocencia de los mendigos, maestros en el engaño y la malicia de la picaresca.

¹⁴⁰ El tono también es irónico ya que el empréstito es el préstamo que recibe el Estado o una corporación o empresa cuando está avalada por títulos negociables o al portador.

^{141*} holgona *P* : holgada *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. *Holgona* es un adjetivo derivado de holgar: ‘perezosa’, ‘haragana’. Aunque no son diez, aquí termina el decálogo de los privilegios y exenciones de los mendigos, con un tono divertido e irónico.

¹⁴² Se llama *maestra* en determinados oficios a una prueba de examen para obtener un documento oficial que le acreditara la práctica del oficio sin vigilancia de maestro. Leandro ingresa en el gremio de los mendigos con la puesta en escena de una plegaria. Sobre los falsos mendigos véase también el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, p. 398.

^{143*} hice: *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : hizo *P*. *Hizo* es seguramente una errata, ya que todos los verbos del enunciado están en primera persona del singular.

¹⁴⁴ La *Membrilla* es el apodo de la dueña del establecimiento o ‘casa de gula’ en donde compran lo necesario para celebrar el ingreso de Leandro en el “gremio” de mendigos.

^{145*} recibido *P*, *S1*, *S2* : recibido *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁴⁶ La expresión *regar la entrada* es una forma metafórica para aludir a la micción de los mendigos ebrios en la puerta de la posada. El narrador revela con este detalle el comportamiento incivil de los indigentes.

¹⁴⁷ El personaje apela a la propia experiencia para refrendar la verdad de sus palabras.

por donde viene a ser más grave la injusticia¹⁴⁸. Salí, pues, tan excelente en esta profesión que añadí trazas a cuantos hasta mi tiempo las habían tenido, pues además de fingirme llagas, pedirle a cada uno por lo que más le había de mover, como es a los caminantes porque Dios les diese buen viaje, a los pretendientes buen despacho, a las doncellas buen marido, a los mozos buenas compañías, a los viejos buena muerte y a los labradores buenos temporales, supe fingirme muerto con tal propiedad que todos cuantos me vían quedaban compadecidos. Detenía para mayor engaño el aliento, descoloría el rostro, volvía los ojos¹⁴⁹ y apretaba los dientes¹⁵⁰. Pedían a este tiempo para hacerme bien dos amigos y, después de haber cogido razonable suma de [88] vellón, me llevaban en peso, resucitaba al volver de una esquina, contábase lo allegado y partíamos lo adquirido. Cayéronme en la cuenta una tarde y mudé traje porque no me diera la justicia públicamente alguno que me estuviera mal, aunque se ajustara bien¹⁵¹.

Pasé a más viles términos con mi fortuna, si a mejor hábito con mi persona, que quien se muda y no mejora las costumbres, necesariamente se empeora¹⁵². Compré una sotana y un manteo¹⁵³ y con tan honesto adorno comuniqué a gente más lucida. Acudía a algunas conversaciones donde jugaba y se^{154*} llevaba la malicia de unos lo que me había dado la piedad de otros en la pasada vida^{155*}. Íbase disminuyendo mi pobre hacenduela¹⁵⁶ y traté de remediarlo habiendo visto en algunos de los que frecuentaban el

¹⁴⁸ Quintana, solidario con los indigentes reales que se multiplicaban por las calles de Madrid en el siglo XVII, denuncia a los falsos mendigos de privar a los verdaderos menesterosos de las limosnas con sus fingimientos y tretas. Dada la situación del país, con guerras en distintos frentes, corrupción política, crisis económica, inflación, presión fiscal, las ciudades estaban repletas de indigentes y pedigüenos de todas las raleas, algunos de los cuales, con la finalidad de controlar el negocio, se organizaban en grupos. La literatura picaresca ofrece ejemplos destacados tanto de las argucias y tretas que desarrollan los desarraigados para sobrevivir en un medio hostil (todas las novelas centradas en la figura de un pícaro: *Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache*, *el Buscón*), como del funcionamiento y organización interna de los grupos organizados de delincuentes (por ejemplo, *Rinconete y Cortadillo*). Quintana, siguiendo el principio de justicia social propio de su credo religioso, condena el atropello de estos grupos de ‘delincuentes’ solapados contra los verdaderos menesterosos. Salas Barbadillo en su colección de novelas *Corrección de vicios: en que Boca de todas verdades toma las armas contra la malicia de los vicios y descubre los caminos que guían la virtud*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1615, pp. 191-192) inserta un discurso de contenido similar.

¹⁴⁹ Los dejaba en blanco subiendo el iris hacia los párpados.

¹⁵⁰ Sorprende que Quintana, tan cercano a los enfermos y la muerte, caiga en un error como éste, ya que la persona que fallece relaja la mandíbula en vez de apretarla.

¹⁵¹ Al ser descubierto, Leandro cambia de traje para no ingresar en prisión. El juego final de palabras revela la agudeza del personaje. Con el *se ajustara bien* el personaje se muestra consciente y merecedor del mismo.

¹⁵² La idea de cambiar de lugar sin modificar las costumbres apareció ya con anterioridad en el discurso primero, nota 301. Las fuentes se encuentran en el *Guzmán de Alfarache* (ed. cit., I, p. 341) y *El Buscón*, ed. cit., pp. 308. La idea aparece también en *Experiencias*.

¹⁵³ La sotana y el manteo constituían el típico atuendo estudiantil en la época. Era el mismo que el de los clérigos. La sotana era una ropa larga que cubría hasta el tobillo. Covarrubias dice que se llamaba así “porque iba soto el manteo”, y esta prenda era una capa que tenía un cuello angosto de dos o tres dedos y que cubría hasta los pies. Tanto los estudiantes de Alcalá como los de Salamanca llevaban este hábito eclesiástico, por lo que a veces eran considerados clérigos, de aquí que Leandro los denomine ‘honesto adorno’. Sobre el atuendo de los estudiantes en la época véase García Mercadal, *Estudiantes*, cit., pp. 47-52.

^{154*} se *P* : le *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{155*} en la pasada vida *P* : en la pasada *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : en mi pasada vida *M3*. Se refiere a su etapa de mendigo. La afición al juego es el punto flaco de Leandro, desde niño manifiesta esta inclinación como más arriba cuentas.

¹⁵⁶ El sufijo tiene un matiz peyorativo motivado probablemente por la manera en que reúne el dinero.

juego natural codicioso y corto entendimiento¹⁵⁷. Hableles un día en secreto y díjeles tantas mentiras que, a no ir adornadas desta hermosura de razones, ellas quedaran conocidas y mi intención descubierta. Trateles de cierto tesoro, en cuya busca había venido de mi patria, con que cualquiera dellos podía fundar ricos mayorazgos¹⁵⁸ siendo gloria de su linaje y medio^{159*} de la felicidad de sus sucesores, cosa que ellos creyeron notablemente, si bien¹⁶⁰ yo les disculpo con las acciones las trazas y el encarecimiento que^{161*} les encargaba el secreto. En resolución, por no cansaros, yo les saqué todo cuanto pude para disponer las circunstancias necesarias a la manifestación del futuro tesoro y, cuando vi que no podía quitarles más, ordené mi ausencia. Díjele a uno dellos que me buscara una mula porque faltaban ciertas cosas para que se ejecutase nuestro deseo, las cuales pensaba hallar en esta ciudad. Manifestó a los demás mi diligencia y, pareciéndoles que me hacían gran lisonja^{162*}, se dispusieron todos a acompañarme. No les pude divertir del viaje por no darlos sospecha, y así prevenido lo necesario, nos partimos. Siempre venía pensando alguna traza de dejarlos y nunca [88v] se me ofrecía, hasta que una tarde llegamos a cierto lugar que está de aquí doce leguas¹⁶³ a un lado del camino. Apeámonos en la posada común y, saliendo a buscar algo que nos sirviese de cena, vimos mucha gente alborotada con disfraces y alegre con diversidad de juegos. Informeme de la causa de tanta fiesta y dijéronme que las bodas de un hombre ilustre, que por causas ocultas se había venido a celebrarlas en aquella aldea. Cesó con esto mi información y comenzó la traza que yo tanto deseaba. Para esto llamé aparte a mis compañeros y les dije: “Amigos, para lo que os he traído no es para lo que manifesté al principio, porque para eso apenas habremos¹⁶⁴ dado la vuelta a Madrid cuando os pongo en las manos tanto oro y plata que no parezca que hay un real en Génova¹⁶⁵. A lo que os truje es a que me ayudéis en el remedio de mi vida, pues es cierto que sin él moriré infelizmente. Yo estoy rendido muchos años ha¹⁶⁶ a una señora que se casa esta noche con un hombre a quien aborrece en esta aldea. A mí me estima y de su parte tengo el beneplácito con el cual no habrá dificultad de impedirle tan penoso disgusto como este casamiento espera, pues^{167*} la fiesta nos da ocasión, la escuridad^{168*} de las tinieblas nos esfuerza y vosotros afirmáis ser mis amigos no puede haber duda en lo que os ruego”.

Decía yo todas estas cosas no con ánimo de robar a quien en mi vida había visto, sino con intento de meterlos en cosa donde, o ya ocupados y divertidos o ya presos, me diesen lugar de ausentarme. Dispusiéronse todos a tomar aquel negocio por

¹⁵⁷ El juego como vicio es un lugar común en la literatura del seiscientos, véase *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I p. 303.

¹⁵⁸ Entendido aquí como patrimonio. El engaño de Leandro es incluso terminológico, ya que sólo los nobles disfrutaban de patrimonio, y ellos son unos maleantes sin principios.

^{159*} medio *P*, *S1* : medro *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁶⁰ Falla la cohesión con la unidad sintáctica anterior.

^{161*} que *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : con que *M3*.

^{162*} pareciéndoles que me hacían *P* : pareciéndoles me hacían *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁶³ Unos 67 kilómetros aproximadamente. La referencia espacial coincide con la indicada en el discurso de Leonardo (fol. 27v), pero no con las nueve leguas referidas en el discurso primero (fol. 1) o las treinta y tres de *M3*, Madrid, Repullés, 1806-1807, p. 12. Puede deberse a la falta de revisión del texto o simplemente a la indeterminación del lugar.

¹⁶⁴ Valen tanto ‘habríamos’ por el carácter hipotético como ‘hubiéramos tenido que’ por los matices de irrealidad y obligación.

¹⁶⁵ Es una forma hiperbólica de hablar, ya que como hemos dicho con anterioridad, Génova era una de las ciudades europeas con mayor riqueza financiera y comercial en la época. De hecho, los genoveses se encontraban entre los principales acreedores de la corona española. La relación entre España y la capital ligur fue muy estrecha en este período tanto por razones estratégicas como económicas.

¹⁶⁶ *muchos años ha*: ‘hace muchos años’. Es una construcción arcaica.

^{167*} pues *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : así pues *M3*.

^{168*} oscuridad *P*, *S1*, *S2*, *M1* : oscuridad *M2*, *M3*.

suyo, acompañelos hasta la casa donde se celebraba la boda, que era pared en medio de nuestra posada, dílos lugar a que entrasen, diéronmele a que me volviese^{169*}, cogí la más valiente mula y, sin esperar el suceso, me ausenté y recogí al primer lugar que pude, temeroso de una tempestad con que comenzó a [89] quererme castigar el cielo¹⁷⁰. Partime a esta ciudad el día siguiente y apenas hube entrado en ella cuando, sin darme tiempo para que tomase donde acomodarme, me desacomodó un alguacil en la cárcel porque en ella nadie tiene comodidad¹⁷¹. Sabido el caso porque me trujo, si bien más lo atribuyo a permisión divina que quiere que padezca desta suerte el mal que a aquellos míseros hombres hice, fue¹⁷² porque la mula que traía se la habían hurtado a un hombre natural de aquí y con ella otras cosas. Quiere que diga quién me la dio para cobrar lo demás, yo lo callo por ignorancia y él me hace detener pensando que es malicia; mas habiendo tenido en tan ilustres caballeros amparo, llamaré a la desdicha de mi prisión feliz y deseada fortuna.

Atentos estuvieron todos a la relación de Leandro y, en particular Leonardo, a quien don Carlos dijo:

—Alegre estoy de que, sin pensar, hayáis sabido quién tuvo la culpa que a Alejandro y a mí nos atribuían¹⁷³ vuestros celos.

Leonardo le dio satisfacción y prometió que, por interponer su ruego Hipólito, haría soltar en la aldea a aquellos hombres, que aún los tenían presos y que tan ignorantes habían intentado su daño.

Con esto pidieron a nuestro noble caballero que les cumpliera también el deseo con que merecían saber sus accidentes. Él dijo que no se excusaba, sino que lo dilataba hasta otro día. Debió de ser por no mezclar sucesos graves y honrosos con los de Leandro, juntamente vergonzosos y humildes¹⁷⁴. Agradeciéronle la verdad con que les había tratado, celebraron el modo de introducirse a mendigo, rieron^{175*} los celos cordobeses y prometieron hacer breve diligencia en su libertad y soltura. Él les estimó el ofrecimiento y añadió^{176*}:

—Bien sé que el favor que me hacéis le tiene mi afecto merecido y lo que ahora quisiera granjear con la noticia de mi vida es un desengaño para [89v] quien comienza a vivir sin rienda en sus deseos, sin gobierno en su persona y sin atención en sus costumbres, y para que en lugar de acreditarlas con la imitación, las condene con el escarmiento y, finalmente, para que si llegare a noticia de algunos sepan guardarse de los engaños que en un hombre libre y astuto suele fabricar una inclinación pervertida¹⁷⁷.

^{169*} a que me volviese *P* : a que volviese *S1, S2, M1, M2, M3*.

¹⁷⁰ Leandro, de acuerdo con la idea cristiana de providencia divina, concibe la tempestad como un castigo divino a sus malas acciones.

¹⁷¹ Juego de palabras ingenioso conseguido a partir de la derivación acomodar-desacomodar.

¹⁷² Fue es el verbo auxiliar de sabido, participio con el que comienza el enunciado.

¹⁷³ ‘atribuyeran’, nuevo empleo del verbo en modo indicativo en lugar de subjuntivo.

¹⁷⁴ La excusa de Hipólito refleja los escrúpulos de Quintana a incluir un relato picaresco dentro de su historia, como ya señaló Zimic, “Francisco de Quintana: un novelista olvidado”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 51 (1975), 169-229, p. 226; sin embargo, quedan superados por el propósito de moralizar.

^{175*} rieron *P* : rieron *S1, S2, M1, M2, M3*. *Rieron*: es una forma verbal arcaica analógica con un presente riyo. Los grupos DY, GY y BY dieron y en el verbo igual que en el nombre (rideo *riyo*), aunque la yod formara parte de la flexión verbal. Terminó perdiéndose en los casos en que iba precedida de vocal e o i (ríó). Abundan los ejemplos de esta forma en los textos literarios de la época: “y luego, en breves palabras, contó la causa por que le pedían la tal cola, de que no rieron poco todos, *La ilustre fregona*, en *Novelas Ejemplares*, ed. cit., p. 436. Aparece también en Salas Barbadillo, Tirso de Molina y Vicente Espinel.

^{176*} añadió *S2, M1, M2, M3* : añadió *P, S1*.

¹⁷⁷ Como indica González Rovira estas palabras resumen el sentido ejemplar en negativo de la historia de Leandro, *La novela bizantina*, cit., p. 287, nota 31. A través de un relato ameno, entretenido y

Al día siguiente se volvieron a juntar los que habían estado antes presentes al discurso de Leandro; y así por su curiosidad, como por ser la ocasión tan oportuna, de nuevo rogaron a Hipólito que manifestase quién era. Él lo aceptó entonces y ellos, prevenidos de silencio, escucharon que decía:

—Es Segovia una de las más ilustres^{178*} ciudades de la antigua Castilla, sus alabanzas no son deste lugar y así las dejo porque la brevedad no la injurie. Hubo en ella entre los demás que la hacen noble un caballero, cuyo apellido ocultaré de industria, puesto que no ha de importar a mi discurso¹⁷⁹. Su nombre era don Pedro y su edad estaba en su penúltimo término o división, que es la senectud. Tuvo, por fruto de su felice^{180*} casamiento con una señora natural de la misma ciudad llamada doña María, dos hijas y un hijo. El nombre de la mayor era Antonia, el de la menor, Clara, y el del varón, Jerónimo. He procurado daros tan al principio relación de los nombres para hacer la narración menos confusa. Eran una y otra el adorno, la gala y el crédito de toda aquella tierra en la parte que toca a la hermosura. Don Jerónimo, hombre de singulares gracias, de ajustada condición, de grande verdad y de mucho valor, era para detenerse cuerdo, para arrojarle atrevido, para amigo leal, para aconsejar prudente, para dar liberal y para comunicar entendido. Amaba el anciano don Pedro tiernamente a doña Clara, su hija menor, o ya porque el serlo le obligaba o ya porque su cordura, su apacibilidad [90] y su hermosura granjeaban justísimamente tanto amor.

Publicáronse a este tiempo unas fiestas que Madrid hacía en demostración del contento con que esperaba a aquella preciosísima Margarita que vino desde Alemania a enriquecer este reino y a adornar el pecho de nuestro tercer Filipo *el Piadoso*, renombre que mereció en veintidós años que duró su monarquía y de que tendrá premio, así lo esperamos cuantos fuimos testigos de su vida, por una eternidad de siglos¹⁸¹. No quiso don Pedro perder ocasión de tanta alegría, porque los nobles entonces tienen mayor

con toques ingeniosos de humor, el autor condena con el escarmiento la actitud y el estilo de vida de Leandro.

^{178*} de las más ilustres ciudades *P* : de las ilustres ciudades *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Puede que el cambio textual se deba a la vinculación de Segovia a la picaresca. Después del relato de Leandro podría ser capcioso e irónico este atributo.

¹⁷⁹ La concisión es el rasgo que mejor define el estilo discursivo de Hipólito al comienzo de su relato. Renuncia al tópico laudatorio de la ciudad y esquiva cualquier detalle insignificante, como por ejemplo el apellido de don Pedro irrelevante desde el punto de vista narrativo. Más adelante, veremos un cambio en estos principios locutivos al dilatarse en los detalles de su peripecia nocturna por Segovia.

^{180*} felice *P*, *S1* : feliz *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁸¹ Mención a los actos celebrados en Madrid con motivo de la llegada triunfal de la reina Margarita de Austria a la Corte. La entrada en Madrid constituye el último de los numerosos actos de celebración que tuvieron lugar desde la firma de las capitulaciones matrimoniales de la archiduquesa con el rey de España en Gratz el 24 de octubre de 1598 hasta la llegada a la corte. Los esponsales por poderes fueron oficiados en Ferrara por el Papa Clemente VIII, también un año antes del enlace en 1598, y la celebración de la boda tuvo lugar en Valencia el 18 de abril de 1599. Lope de Vega, que asistió a la ceremonia en el séquito del marqués de Sarriá, escribió esta cuarteta sobre el evento: “A las bodas venturosas / de Felipe de Madrid / lo mejor del Manzanares / vino a Valencia del Cid”. La llegada de la reina a Madrid tuvo lugar unos meses más tarde, concretamente el 24 de noviembre de 1599. Cristóbal Marín Tovar en el artículo (“La jubilosa entrada de Margarita de Austria en Madrid”, en *Anales de Historia del Arte*, 9 (1999), pp. 147-157) recoge una relación de todos los actos celebrados con motivo de este evento. El narrador aprovecha esta mención para exaltar la figura de Felipe III, apodado por el pueblo *el Piadoso*, cuyo reinado duró veintidós años (1598-1621). Esta datación de los hechos es relevante, ya que nos permite situar parte del tiempo de la historia a comienzos del siglo XVII, varias décadas antes de la publicación de la novela. Sin embargo, otras referencias históricas, como los versos dedicados a Felipe IV y su familia en el poema final *Descripción de la fiesta de Santiago el Verde*, marcan un desajuste temporal difícil de solucionar. Lope de Vega también enmarca *El Peregrino* en el contexto de las dobles bodas reales de Felipe III y Margarita de Austria e Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto de Austria.

regocijo que se hallan más cerca de sus reyes y naturales señores¹⁸², porque en su presencia, o con la sumisión se reconocen inferiores, o con la reverencia y respeto más próximos a obedecer y servir, que es una de las más seguras calificaciones de la nobleza¹⁸³. Don Jerónimo no se determinó a acompañarle, o porque le estorbaba alguna causa amorosa o porque quiso quedarse en compañía de doña Antonia su hermana, a quien él mostraba singular afecto. Esto así concertado se partieron don Pedro, su querida mujer y doña Clara, su hija. Llegaron a otro día a la corte y en ella a la casa de don Diego, un hermano de doña María, adonde les tenían prevenido cuidadoso hospedaje.

Supuesto todo lo en esta parte referido, que quise proponer para los sucesos adelante, digo que yo nací en Madrid con algunas obligaciones en que me pusieron dos viejas paredes, una torre, cierto blasón antiguo y un espacioso valle en la montaña¹⁸⁴. La hacienda de mis padres era de mediana fortuna, aunque respeto de sus gastos por la necesaria autoridad que traían, pensión que se adquiere con la calidad, siempre parecía corta y limitada. Diome el cielo una hermana de estremada hermosura y un hermano de superior ingenio, con que se añadieron gastos y cuidados a mis padres, pues era fuerza haber de cuidar de [90v] la dote para darla marido igual en todo a nuestra sangre¹⁸⁵ y haber de acudir a don Alonso, que éste era el nombre de mi hermano, con puntualidad en sus estudios^{186*}. Vistas todas estas cosas y sintiéndome ya con razonable aliento, traté de hacer lo que deben con necesidad los hombres de mis prendas, que es procurar con las armas en la guerra lo que les niega en regalada pereza la siempre amable paz^{187*}. Consulté este parecer con mis padres y, agradecidos a mis honrados respetos, me dijeron que, supuesto que era el único mayorazgo de su casa, no tenían por cuerda

¹⁸² Con motivo de la llegada de la reina a Madrid se organizaron diversos festejos en la corte. Hasta ella se desplazan los nobles para presentar sus respetos al monarca y participar en las celebraciones. Véase Teresa Ferrer Valls, “Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y III”, ed. M. Bietti, *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita D’Austria*, Florencia, Sillabe-Soprintendenza per I Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato, 1999, pp. 28-33.

¹⁸³ En esta digresión sobre la nobleza afloran los principios de la monarquía absoluta y la jerarquización social: la subordinación, la obediencia y el servicio al monarca. El origen de este nexo sociopolítico se encuentra en el vasallaje medieval, sistema de relación personal basado en la obediencia del vasallo al señor. La vinculación se establecía a través de un rito de homenaje-investidura que consistía en un homenaje y juramento que obligaba al vasallo a mantener fidelidad, prestar ayuda militar, financiera y consejo jurídico al señor. A cambio de este juramento el vasallo recibía un feudo o señorío.

¹⁸⁴ Hipólito alude a sus orígenes nobles: las obligaciones derivadas de la fidelidad a su propio linaje, el caserón con blasón nobiliario y la ascendencia montañesa, que redunda en su raigambre castellana y condición de cristiano viejo. Este interés del personaje por fijar sus orígenes nobles es sólo reflejo de una preocupación social muy extendida en la época. El mismo Lope de Vega, cuyos padres eran oriundos de la montaña santanderina, aprovecha cualquier ocasión para mostrar sus raíces cristianas y castellanas, Felipe Pedraza, *Manual de Literatura española*, Pamplona, Cenlit, 1980-2005, III, p. 543. No obstante, la limitación económica lo sitúa dentro del grupo de los hidalgos de sangre sin gran alcance patrimonial.

¹⁸⁵ *dote*: ‘caudal que con este título lleva la mujer cuando se casa’ (DRAE). Tanto la preocupación por la dote como el matrimonio entre personas del mismo rango social reflejan una realidad social de la época.

^{186*} en sus estudios *P, S1, S2, M3* : en mis estudios *M1, M2*.

^{187*} *amable paz P, S1* : *amada paz S2, M1, M2, M3*. Las ocupaciones de Hipólito y su hermano reflejan una realidad social: la dedicación a la vida militar del mayorazgo sin gran fortuna y la entrega al estudio del segundo, normalmente de teología o filosofía para la carrera eclesiástica. Las hijas tenían como destino los hábitos o el matrimonio. Tanto en un caso como en otro la familia se preocupaba por proporcionarle a la joven una dote adecuada a su *status* social. Al mismo tiempo con este discurso el autor intenta vapulear a los jóvenes nobles, acostumbrados a una vida acomodada. Sancho de Moncada veía en peligro a España por la “vida tan regalada y afeminada” de la nobleza. También María de Zayas denuncia la situación: “En tiempos anteriores no era necesario llevar a los hombres por fuerza ni maniatados” a la guerra, se entiende, Maravall, *La cultura del Barroco*, cit., p. 120.

determinación que me fuese a parte donde pudiese la boca de un mosquete quitarme con dos onzas de derretido plomo el valor y la vida¹⁸⁸, sino que supuesto lo mucho que un hombre granjea fuera de su patria, cuando no sea si no es padeciendo trabajos para saber hacer después estimación de los bienes, les parecía que el viaje que yo quería hacer a Flandes¹⁸⁹ le hiciese a Italia¹⁹⁰, adonde por la misma ocasión le había hecho un tío mío y donde le había sucedido tan bien, según habían sabido por cartas, que tenía todo cuanto había pedido su deseo. Preguntes la ciudad en que estaba para verle y para que me socorriese en las necesidades que me hallase; mas aquí tuve una reprensión de mi padre muy áspera diciendo que por qué había yo de dar a entender a nadie mi pobreza, aunque más necesitado estuviese, supuesto que los que profesan tener opinión, crédito y honra, antes se dejan morir que se aventuran^{191*} a pedir al estraño que se escuse y al pariente que les niegue su ayuda y su favor^{192*}. “El día que os determináredes –prosiguió–, a salir de vuestra patria ha de ser para venir mejorado y esto no por medio de la solicitud ajena, sino del trabajo propio¹⁹³. Ved lo que os estará mejor y resolved, o el ir para medrar como hijo mío o el quedaros para vivir como hasta ahora; si antes os pensaba decir el nombre del lugar [91] donde vive vuestro tío, ahora os le encubriré para que no tengáis lugar de verle ni ampararos dél por más apretada ocasión que se os ofrezca.

¹⁸⁸ *mosquete*: ‘arma de fuego antigua, mucho más larga y de mayor calibre que el fusil, la cual se disparaba apoyándola sobre una horquilla’; dos onzas de derretido plomo: referencia al proyectil del mosquete, cuyo peso aproximado es de 574 decigramos (una onza es una unidad de peso equivalente a 287 decigramos). Los regimientos de infantería española en los siglos XVI y XVII estaban formados por piqueros, arcabuceros y mosqueteros. Estos últimos eran los que utilizaban en el ataque los mosquetes, armas de fuego más grandes y pesadas que los arcabuces, por eso se apoyaban en unas horquillas. En el siglo XVII los fabricantes perfeccionarían el diseño de esta arma, que terminaría en otra diferente: el fúsil de chispa.

¹⁸⁹ Flandes es el principal frente bélico de España fuera de sus fronteras en el siglo XVII. Después de una tregua de doce años (1609-1621), la guerra se reanuda en 1618 hasta la paz de Westfalia firmada en 1648, nombre que reciben los acuerdos de Münster y Osnabrück. A finales del siglo XVI cuando se celebra la boda de Felipe III con Margarita de Austria, los gobernadores de Flandes son los archiduques Isabel Clara Eugenia y Alberto de Austria. Poco después de las bodas reales en los Países Bajos tiene lugar el sitio de Bommel y Ostende (éste de más de tres años de duración) y la batalla de Nieuwpoort. La bibliografía sobre este tema es amplia. Puede verse al respecto Geoffrey Parker, *El ejército de Flandes y el camino español, 1567-1659*, trad. Manuel Rodríguez Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

¹⁹⁰ Italia es el otro frente bélico de España en el extranjero en sus luchas por el control del Milanésado, Nápoles y Sicilia. Carlos I creó los primeros tercios (viejos) de Italia (Lombardía, Nápoles, Sicilia) en la década de 1530. Las guerras italianas iniciadas por Francia en el siglo XVI en defensa de los derechos dinásticos terminaron convirtiéndose en luchas territoriales y de poder entre los diversos participantes europeos en el conflicto. En el siglo XVII tanto el ducado de Milán como el reino de Nápoles pertenecen a la corona, lo que explica la presencia del ejército español en territorio italiano. Tanto la participación de Cervantes en los tercios italianos como la de Quevedo en la conjura de Venecia dejan patente la intervención de España en el escenario italiano.

La unión de Hipólito a uno de los tercios del ejército español en Italia manifiesta el valor que representa para los nobles el honor y la valentía militar. Por el periplo personal que realiza el protagonista se infiere su paso por los tercios de infantería de Lombardía y Nápoles. Estos regimientos, junto con los de Sicilia, Cerdeña y Galeras, fueron famosos por su resistencia en el campo de batalla, lo que los configuró como tropas de élite del ejército español. Para más información sobre los tercios españoles, Fernando Martínez Laínez y José María Sánchez de Toca, *Tercios de España: La infantería legendaria*, Madrid, EDAF, 2006.

^{191*} aventuran *P*, *S1* : aventuraran *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{192*} su ayuda y su favor *P*, *S1* : su ayuda, su favor y su amparo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁹³ En relación con algunas ideas expuestas sobre el libre albedrío (control de la acción, la voluntad, el destino), el autor implícito defiende el desarrollo de la valía personal. En el comentario subyace una crítica a los beneficios o favores que recibían en la época algunos nobles, a la vez que les recuerda cuál debe ser su actitud.

Mirad por vos, advertid a quien sois, cudad de vuestra nobleza, pensad que sois¹⁹⁴ solo, y pues tenéis aliento para querer dejar vuestros padres y patria, tenedle también para obedecerlos y cumplir con las obligaciones de noble.

Deste modo me dejó reprendido y confuso de haber errado en cosa que pudiese perjudicar a la entereza de mis respetos, aunque bien mirado no fue demasiado el yerro, pero tenemos los que vivimos con ilustre sangre una locura tan estraña que lo venial de otras es delito mortal¹⁹⁵ en esta materia. Pasó mi determinación adelante, hiciéronme dos vestidos de camino¹⁹⁶, dieron buena cantidad de escudos para el viaje y, con un criado que después se me quedó en Barcelona, pasé todo el reino de Cataluña¹⁹⁷ y de la otra parte de los Pirineos el de Francia. No quiero detenerme en las circunstancias del camino por no malograr¹⁹⁸ este rato y por llegar a lo más importante de mis sucesos. Entre otras ciudades que vi de justo crédito, como son Milán, Alejandría, Florencia y Mantua, me pareció ilustre Nápoles¹⁹⁹. Estuve en ella algunos días y, yendo uno dellos a comprar ciertas sedas²⁰⁰, engañó su imaginación la mujer de un mercader florentín, pues

¹⁹⁴ Ser es empleado con el valor de ‘estar’. La distinción entre ser y estar está ya establecida en el siglo XVI, pero las vacilaciones de uso perviven hasta avanzado el siglo XVII, Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1986, p. 400. Los ejemplos, aunque cada vez menos frecuentes a finales del siglo XVI, perviven aún en el siglo XVII.

¹⁹⁵ *Venial-delito mortal*: este último es una modificación de la expresión hecha ‘pecado mortal’. Ambos términos pertenecen al campo semántico del pecado empleadas en este caso por la asociación entre yerro ‘equivocación cometida por ignorancia’ y pecado ‘trasgresión voluntaria de las leyes y preceptos religiosos’. La diferencia entre ambas reside en el sentido religioso, la voluntariedad y el sentimiento de culpa. El comentario insta a los nobles a mantenerse rectos en los principios de su propio estamento.

¹⁹⁶ El vestido de camino es el atuendo típico que vestían los españoles en la época para viajar. A diferencia de los habituales trajes de color oscuro, éstos eran normalmente de diversos colores. En el Siglo de Oro eran criticados el lujo y la vistosidad de estos trajes. Cervantes habla de ellos en *El licenciado vidriera* y *La señora Cornelia*, en *Novelas ejemplares*, ed. cit., pp. 268 y 502.

¹⁹⁷ Cataluña no es un reino sino un estado de la corona española, con notables problemas desde 1593 a causa de la suspensión de una parte de los acuerdos de las cortes de 1585 por parte de Felipe II. A partir de este momento se inició un período de conflictos intermitentes, cada vez más graves, entre las instituciones catalanas y la monarquía española, cuyo resultado fue una sublevación general (guerra de los segadores) en 1640. La guerra civil subsiguiente supuso en un primer momento la separación de Cataluña de la Corona española, la alianza y la vinculación después a Francia y, por último, el retorno a la soberanía de España.

¹⁹⁸ Por el término empleado las circunstancias del viaje de Hipólito debieron de ser adversas y difíciles.

¹⁹⁹ Las cuatro primeras ciudades eran centros comerciales y culturales de visita obligada en la época. Situadas en el norte de la península itálica eran, además, lugares de importancia estratégica. Alejandría de la Paglia, una plaza fuerte en el Milanesado en el siglo XVI por ser núcleo de comunicaciones entre Génova, Milán y Turín, *El Quijote*, ed. cit., p. 401. En Milán se concentraban los tercios reclutados en la Península, sur de Italia y Albania, que después avanzaban a través de los Alpes a los Países Bajos. En Alejandría della Paglia se encontraba el cuartel general del Duque de Alba encargado de reprimir la sublevación en Flandes. La tercera ciudad importante del milanesado es Mantua gobernada por la familia Gonzaga, primero como marquesado y a partir de 1530 como ducado. El control de esta zona norte de la península itálica tuvo enfrentada a España y Francia hasta la decisiva derrota francesa en la batalla de Pavía (1525), que dejó la zona como provincia española pero con autonomía de gobierno. Florencia, la ciudad más destacada de la Toscana, estuvo en poder de los Médicis hasta el siglo XVIII (1737). A pesar del declive económico iniciado a principios del siglo XVII, sigue siendo aún una ciudad con prestigio cultural. Por último, en el sur, Nápoles. Aunque tuvo uno de los períodos de mayor esplendor en el siglo XVI bajo el poder de los virreyes españoles, fue víctima de la peste el mismo año de publicación de la novela. Sus episodios debieron ser contados en España por los veteranos de guerra, Arguijo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1972, p. 206.

²⁰⁰ Nápoles es un punto estratégico para el control del comercio en el Mediterráneo con Asia al igual que Venecia, Florencia o Pisa. Además de las especias, por estas ciudades llegaban a Europa otros objetos de lujo como las sedas chinas, los perfumes, el papel, las alfombras, las perlas y piedras preciosas.

pensó que, descubriéndome un amor que ella decía haberme tenido desde que me vio en su casa, yo se le pagaría en correspondencia, como si el amar de veras no fuese la más apretada diligencia para hallar malos términos o vil trato²⁰¹. Enviábame cada día a una criada suya, a quien yo desengañaba por instantes diciendo que su dueño era casada y que yo no me había de empeñar con quien lo fuese, así porque no era amigo de que nadie participase del amor que a mí se me tenía, como porque no había ido a enamorarme ni corresponder [91v] a Italia, pues para eso mejor estuviera entre el regalo de mis padres y el ocio de la corte, con quien el amor o tiene principio o se aumenta²⁰². Ella perseveraba en su porfía y yo en mi resistencia, hasta que cansada de mis desprecios se determinó a hacerme matar, no sé si porque otra no llegase a lo que ella no había podido²⁰³ o si porque callase su flaqueza escarmentada de algunos mozos ignorantes que preciados de lindos, porque se presume que enamoran a todas, dicen no sólo lo que hacen sino lo que ninguna del mundo imagina²⁰⁴. Para esto habló a su mismo marido y le dijo que yo la inquietaba con billetes y recados²⁰⁵. El florentín alabó a su mujer de honrada y se dispuso a quitarme a mí hasta la resurrección universal²⁰⁶ para que no inquietase a su mujer. Había cobrado mi aliento alguna opinión en la ciudad, con que no se atrevió a buscarme solo, antes se acompañó de cuatro o cinco de su tierra y, cargados de prevenciones, de cólera y enojo, me hallaron cierta tarde a la esquina de una calle solo y pensativo²⁰⁷. Repartiéronse para cogerme de todas partes.

Este comercio, ya perfectamente organizado en el siglo XIII, se consolidaría en los siglos siguientes con un aumento de las flotas en las ciudades portuarias indicadas. La situación estratégica, así como el enriquecimiento económico, convertirían a estas ciudades en punto de mira y objeto de enfrentamiento de las monarquías europeas. Nápoles pasaría a formar parte de la corona de Aragón en 1504 por el tratado de Lyon y, posteriormente, del Imperio español.

²⁰¹ El episodio tiene su fuente en la literatura italiana, Boccaccio y/o Piccolomini, quienes en sus novelas *Fiammetta* e *Historia Duobus Amantibus*, respectivamente, hacen un retrato del mundo burgués y sus usos amorosos. El argumento de ambas novelas es muy similar: las protagonistas, dos jóvenes casadas con hombres adinerados y aburridas de la vida insípida que llevan, terminan enamorándose de dos apuestos soldados que llegan a la ciudad. Después de incurrir en el adulterio son abandonadas por sus amantes, circunstancia que las hunde en una profunda depresión. La ambientación, el enamoramiento y pretensión de la dama y el rechazo del joven vinculan este episodio de Hipólito a las novelas señaladas.

La idea expuesta sobre el verdadero amor y los malos tratos coincide con la frase hecha: ‘Del amor al odio sólo hay un paso’. El amor no correspondido conduce en algunos casos a la venganza y finalmente al infortunio.

²⁰² *empeñar*: ‘comprometer’; *regalo*: ‘atención’. Entre los argumentos esgrimidos por Hipólito para desengañar a la esposa del mercader, se encuentra su oposición a la intervención de terceros o mediadores, una práctica bastante común en todas las relaciones amorosas de la literatura española; Referencia también a la corte como lugar de ocio apropiado para los encuentros y las relaciones amorosas.

²⁰³ Alusión al tema de los celos como enfermedad del amor que trastorna el juicio.

²⁰⁴ La mujer teme una posible falta de discreción de Hipólito, una cualidad de los caballeros derivada de la poesía provenzal y los poemas caballerescos franceses.

²⁰⁵ La calumnia y, en caso extremo, el homicidio, como resultado de la venganza amorosa, tienen larga tradición en la literatura de todas las culturas y épocas. Puede recordarse al respecto en la literatura hebrea la historia de Salomé, quien pide la cabeza de San Juan a Herodes instigada por su madre para vengarse de su resistencia amorosa; la Fedra de Eurípides, quien al no ser correspondida por su hijastro Hipólito lo acusa de intento de seducción; en la literatura medieval el argumento del marco narrativo del *Sendebar* o *libro de los engaños y asayamientos de las mugeres*; o finalmente, en la literatura occidental más reciente, el *Decamerón*, con algunas historias sobre este motivo: jornada II, relato VIII; jornada III, relato III. Entre los ejemplos contemporáneos de carácter espeluznante encontramos *La cruel aragonesa* de Alonso de Castillo Solórzano.

²⁰⁶ *resurrección universal*: es una forma hiperbólica de hablar, para expresar que no sólo le quita la vida, sino el derecho a resucitar.

²⁰⁷ El enfrentamiento desigual iba en contra del código caballeresco, pero contribuye en este contexto tanto a destacar la heroicidad del protagonista y la vileza del enemigo como a realzar el amparo

Embebiose el uno en la puerta de una casa, metió mano sin que yo le viese, llegó al descuido y me tiró una estocada tan fuerte que, a no estar arrimado a la esquina, cayera en el suelo sin remedio. ¡Oh cómo es Dios piadoso! ¡Oh^{208*} cómo sabe librar a la inocencia!²⁰⁹ Pues, no obstante el golpe, metí mano a mi espada y, por haber llegado los demás, comencé a defenderme y ofenderlos. Parecíame que no era posible dejar de estar herido por haber sido tan recio el primer golpe y no llevar en el cuerpo defensa²¹⁰, cosa que no me dejaba atrever a todo lo que yo quisiera, temeroso de que con el movimiento, si salía alguna sangre^{211*}, no fuese en tanta abundancia que con ella me faltase la vida. En esta disposición estaba mi persona cuando llegaron dos [92] hombres y con bizarro valor se pusieron a mi lado. Cuando sentí este favor, cobré esfuerzo y, adelantándome un poco, di una estocada al que primero había llegado, con que cayó en el suelo malherido; los demás huyeron bajamente. Retireme con los que me habían dado ayuda, tuve lugar de conocerlos y de quedar siempre por esclavo del señor Alejandro y de don Carlos, los cuales, viendo la ventaja de mis contrarios, se pusieron llevados de superior impulso en mi defensa. Atrévome a hablar desta suerte por estar yo en aquella parte inculpable y porque se había comenzado a manifestar que Dios milagrosamente me había librado, en que al tiempo de mirarme si tenía alguna herida^{212*}, hallamos que la punta de la espada había topado en uno de los hierros de mi pretina²¹³ y allí se había detenido sin pasar a hacerme más daño^{214*}. Ellos se quisieron ausentar para venir a España y yo quedarme para tomar venganza de mis contrarios. Partiéronse, y halleme tan reconocido a este beneficio que ninguna dificultad lo podrá parecer en mí para servirlos todo el tiempo que viviere.

Estimáronlo Alejandro y don Carlos y Hipólito^{215*} prosiguió en sus fortunas:

—Dos meses estuve escondido para efetuar^{216*} mi intento, en que supe la causa de haberme querido matar y en que no tuve efeto^{217*}, porque mudando de parecer quise más perdonar la injuria prudente que tomar venganza atrevido²¹⁸. Al cabo dellos recibí^{219*} un pliego de mi hermano, en que me avisaba de la muerte de un pariente de mi padre, por quien me venía un rico mayorazgo. Admireme del lenguaje, pareciéndome que mientras viviese mi padre, él había de ser quien le heredase, y de

divino. Ejemplos similares se encuentran en *El Amadís de Gaula*, cuando el protagonista se enfrenta a Lisuarte, Galaón y Esplandián y en *La Diana* de Montemayor cuando Felismena se enfrenta a los salvajes y más tarde don Felis a varios caballeros.

^{208*} ¡oh, cómo sabe! P : ¡cómo sabe! S1, S2, M1, M2, M3.

²⁰⁹ La idea de providencia divina interviniendo en el curso humano forma parte del universo ideológico-religioso de la novela. Con ejemplos como éste el narrador pretende fortalecer la creencia en Dios y reconducir la conducta de los hombres por la relación causa-efecto.

²¹⁰ Se refiere seguramente a la cota, que se usaba antiguamente para proteger el cuerpo de una agresión. Estaban hechas al principio de cuero y guarnecidas de cabezas de clavos o anillos de hierro, y después de mallas de hierro entrelazadas. A estas últimas se las conoce como cotas de malla.

^{211*} si salía alguna sangre P, S1, S2, M1 : si salía alguna sangre con el movimiento M2, M3.

^{212*} en que al tiempo de mirarme si tenía alguna herida P, S1 : en aquel tiempo de mirarme si tenía alguna herida S2, M1, M2 : pues que mirando si tenía alguna herida M3.

²¹³ Una pretina es lo mismo que un cinto: “una faja de cuero, estambre o seda que se usa para ceñir y ajustar la cintura y ajusta con agujetas, hebillas o broches” (DRAE). Tiene su equivalente en el cinturón actual.

^{214*} más daño P : daño S1, S2, M1, M2, M3. La providencia divina es doble en este caso al evitar el daño de Hipólito y ofrecerle la ayuda de los dos caballeros.

^{215*} y Hipólito P, S1, S2, M1, M2 : e Hipólito M3.

^{216*} efetuar P, S1, S2 : efectuar M1, M2, M3.

^{217*} efeto P, S1 : efecto S2, M1, M2, M3.

²¹⁸ El adjetivo prudente es un predicativo del sujeto, no un complemento de injuria. El recurso es conocido como hipálage.

^{219*} recibí P, S1, S2 : recibí M1, M2, M3.

aquí comencé a tener sospechas de su muerte. Púseme al punto en camino, y cuando llegué a Madrid, [92v] me desengañé de que no había sido vana mi presunción. A estas penas se añadieron el haber también faltado ocho días antes que llegase mi querida madre, siguiendo como en la vida en la muerte a su consorte²²⁰. Cubiertos mis hermanos y yo de luto, celebramos con llanto sus exequias muchos días. Mejoróse nuestra nobleza con el heredado mayorazgo y procurela más crédito con el lucimiento. Ya me parece que os veo estrañar este lenguaje²²¹; mas no os admire que diga que mi nobleza se mejoró, porque si la riqueza es bastante a darla a quien no la tiene, mejor podrá mejorarla en quien la tenga, demás de que si la nobleza no es otra cosa que unos merecimientos heredados que tienen su principio en la estimación de los hombres, la más conocida será mayor porque será más estimada. Supuesto, pues, que no hay medio para darla a conocer como la riqueza, no es mucho que diga yo que con el oro se mejora²²². Finalmente, comencé a lucir, y el que antes se guardaba vergonzoso, ya se manifestaba bizarro. Preguntaban algunos, viendo los criados y libreas²²³, quién era como si fuera forastero, y no se engañaban, porque entonces viene un hombre que tiene, y entonces nace, que luce²²⁴. ¡Oh miseria humana, a qué vil precio has reducido la estimación, no conoces más que al oro ni reparas en más del que le tiene!²²⁵ Últimamente, antiguo en la corte porque nacido en ella, recién venido porque recién heredado, comencé a frecuentar los ejercicios de caballería²²⁶, en que diestro, fuerte y alentado tal vez me aventajaba a mis iguales y tal a ninguno por superior reconocía. Era éste el tiempo en que como dije se ofrecía la ocasión de celebrar la entrada de la serenísima reina de España doña Margarita. Cúpome buena parte del regocijo, que por ser tan grande la ganancia fue justamente [93] común; y así olvidado del luto, vestí galas y adorné de cuanto era necesario a mi persona²²⁷. Vivía don Diego, el tío de doña Clara, en la misma calle que yo tenía mi familia poco desviado della. Don Pedro había venido a las fiestas y la había traído, como también referí, en compañía de doña María su madre. Ordenó, pues, mi estrella que al salir de la puerta de su casa viese a doña

²²⁰ El motivo aparece con anterioridad en el relato de Leonardo.

²²¹ A través de este comentario tenemos noticia de cómo reaccionan los contertulios ante las palabras de Hipólito. Tiene la misma función que la acotación en el teatro: informar del comportamiento y actuaciones de los personajes.

²²² El comentario de Hipólito guarda relación con el refrán: “Que costumbres y dineros hacen los hijos caballeros”. También lo emplea Lope en *La Dorotea*, ed. José Manuel Blecha, Madrid, Cátedra, 1996, p. 393.

²²³ *libreas*: ‘criados’, es un ejemplo de metonimia, ya que su significado es ‘traje que los príncipes, señores y algunas otras personas o entidades dan a sus criados’ (*DRAE*). Con el significado de criado aparece también en *El Quijote*, ed. cit., p. 1003.

²²⁴ Los *entonces* son propios de la lengua oral coloquial.

²²⁵ El excursus parece una metalepsis narrativa ajena al discurso de Hipólito, pues no casa esta visión negativa de desengaño con la idea anterior del protagonista sobre el prestigio que proporciona el dinero a la nobleza. La fuente de esta visión desengañada se encuentra en el tópico bíblico ‘*vanitas vanitatem et omnia vanitas*’ del *Eclesiastés*, según el cual el hombre aspira por orgullo a ser y a tener más, sin comprender que todo en la vida es vano y termina reduciéndose a nada. El tópico es recurrente en la literatura del siglo XVII, especialmente en la poesía metafísica de Quevedo.

²²⁶ Eran ejercicios encaminados tanto al entrenamiento militar como a las actividades festivas (justas, torneos, juegos...) de los jóvenes nobles que debían prepararse para el ejercicio de armas, caballos y adiestramiento en caso de una llamada real o asunto público. La dedicación de Hipólito a estos ejercicios revelan tanto su posición social de hidalgo, ya que estaban obligados a disponer de caballos y armas y a recibir periódicamente preparación militar, como el rechazo del autor a la ociosidad del estamento nobiliario. Tanto Caroline Bourland (*The short story*, cit., p. 29) como González de Amezúa (“Formación y elementos”, cit., I, p. 223) señalan la práctica de las armas como una de las ocupaciones diarias de los caballeros jóvenes cuya huella se deja notar en la novela corta.

²²⁷ *luto*: ‘ropa negra en señal de duelo por la muerte de sus padres’; *vestí galas*: ‘trajes y demás arreglos de fiesta’.

Clara la hermosura²²⁸. Aquí tuvieron principio los prodigios de mi vida y las novedades que podrán teneros un rato divertidos en la diversión; admirados, y con la admiración misma, confusos, si dejando otros cuidados dais todo el oído a mis palabras y toda la atención a mis sucesos²²⁹.

El amor he pensado yo que no es otra cosa que una costumbre de los ojos, fundada en cierta natural correspondencia a nosotros oculta. Esto infiero de que con la ausencia se enfría y con la continuación se aumenta²³⁰. En mi opinión, si un hombre no se conoce aborrecido, la mayor diligencia que puede hacer para llegar a ser amado es ponerse a donde visto muchas veces la comunicación descubra los quilates de la correspondencia que antes estaba escondida; y al contrario, quien se quisiere ver libre destas molestias, piense que con guardarse se aparta, y con no ver, desacostumbrando los ojos de lo que desea la voluntad, ella se olvida fácilmente, y ellos se escusan las penas que con el amor reciben²³¹. Traté yo, que no tenía conocidas en su juego²³² aquestas fullerías, de ver a doña Clara, de seguir sus pasos y servirla. Hícelo así con cuidado, porque amor sabe ser muy diligente a los principios, muy cuerdo en los medios y muy prudente en los fines. ¿Quién no ve a un amante cuando comienza? ¡Qué cuidadoso visita, qué puntual sirve, qué desvelado anda, qué [93v] cortés se acredita, qué cuerdo habla, qué galán se viste, qué limpio se adorna, qué liberal lisonjea y qué vigilante asiste! ¡Qué es verle después de querido andar descuidado en lo que promete, satisfecho en lo que discurre, contento en lo que posee, celoso en lo que ama y apacible en cuanto se ofrece! Últimamente, después que ve llegar a amor su fin, que cuanto es humano por fuerza ha de tenerle, qué prudente se muestra, qué recatado repara, qué honesto se disculpa, qué helado se muestra y qué escaso se comunica, sin atender a que el enfado es el que le hace ser escrupuloso y sin acordarse del desenfado que le hizo parecer libre²³³. Claro está que quien se hallaba en el primer estado había de tener sus propiedades y que sería cuidadoso, puntual, cortés, galán, cuerdo, limpio, liberal, vigilante y lisonjero.

²²⁸ El comentario incide en la idea de que el amor es obra del destino. La idea ya ha aparecido con anterioridad, discurso segundo, nota 173.

²²⁹ Con procedimientos diversos (intriga narrativa y juegos retóricos) Hipólito procura, después de los prolegómenos, mantener la atención de sus contertulios.

²³⁰ Para Miguel Ángel Fuentes Teijeiro (*De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, p. 131) no puede haber una manifestación menos bizantina del amor que la que expresa Hipólito en este discurso.

²³¹ Comienzo del relato con una disertación sobre el amor y su fundamento. En el primer enunciado aparecen ideas de raigambre neoplatónica como la importancia de la mirada en el enamoramiento y la naturaleza inexplicable del mismo. Sin embargo, el segundo enunciado se aparta del idealismo neoplatónico confiriéndole un tono prosaico y realista. En el neoplatonismo el amor es inalterable, ni la ausencia ni la muerte merman el sentimiento, ya que el amante arrobado puede contemplar la imagen del ser amado grabada en su alma de manera indeleble. Empleo de la *amplificatio* para el desarrollo de estas ideas.

²³² Se refiere al *ars amandi*. Hipólito es un enamorado joven, sin experiencia y, por lo tanto poco resabiado en los asuntos amorosos.

²³³ A través de Hipólito el autor implícito establece tres momentos o etapas en el amor: galanteo, conquista y desamor. Esta división no se corresponde ni con los cinco momentos o grados del amor de la literatura clásica (*visus, alloquii, tactus, osculi* y *coitus*) señalados por Ovidio, Horacio y Terencio, y recogidos por Juan de Aranda en 1595, ni con los cuatro estadios de la tradición cortés (*fenhedor, pregador, entendedor* y *drutz*). Los recursos literarios empleados en el desarrollo del tema son de *amplificatio*: la idea apuntada es después ampliada mediante enumeraciones y repeticiones de estructuras paralelísticas y modalidades oracionales (interrogaciones y exclamaciones retóricas). Esta concepción realista del proceso amoroso con un final contrasta con la filosofía neoplatónica que domina en la historia. La combinación de planteamientos contrapuestos en la novela forma parte del juego de contrastes característico del barroco.

–Con tantas prevenciones –dijo don Carlos–, ya me parece que veo rendida a doña Clara y a vos en el segundo estado de ese arancel de amor.

–No os engañáis –respondió Hipólito–, y así, supuesto que no os canséis, presto me veréis en él sin que me pudiese ver jamás en el último²³⁴.

Volvió don Carlos a escucharle y él prosiguió su discurso diciendo:

–Puse algunos medios para que supiese mi desvelo y mostrase, si bien con recato apacible, porque universalmente hablando sin limitar a nadie esta doctrina^{235*}, a ninguna la pesa de ser querida y todas se huelgan de que se lo manifiesten; por esto suelo yo decir que a la que le pesa no es de oír que la quieren, sino de temer que podrán nacer de aquí algunos inconvenientes²³⁶. No continuaba sus rejas a caballo ni acompañado de pajes, porque los caballos llevan instrumentos en las plantas que publican los deseos de sus dueños y eso más es tener amor hipócrita que prudente²³⁷. Guardábame de [94] los criados porque en tales ocasiones siempre parece mejor el que los deja y escusa testigos que primero le sigan, luego le murmuren y, finalmente, le descubran; pues aunque más cuerdos sean, porque los demás entiendan que son capaces de superiores secretos y que sus amos se los fían, los dicen a quien después los publica²³⁸. Con estas advertencias, que amor que no las tiene es sospechoso de ignorante, iba continuando el mío y el que en doña Clara nacía. Porque gustasen sus güéspedes^{239*} de todos los regalos con que Madrid tiene crédito de apacible, los trató de llevar don Diego cierto día a una huerta y jardín que poseía un noble amigo suyo. Entre las demás prevenciones que llevaban no se le olvidaron los músicos. Supimos a quién tenían prevenidos, con que no fue dificultoso hacer que llevasen consigo a un criado mío de excelente voz y singular destreza en aquel ejercicio²⁴⁰. Informose luego mi cuidado del jardín adonde se disponían a pasar la tarde y aquella misma mañana me adelanté, hablé a la persona que asistía a cultivarle y le manifesté lo que me importaba sustituirle aquel día en su oficio. Dile no sé qué cantidad de reales, que nunca de lo que doy me acuerdo por no me ocasionar a traer a nadie a la memoria el beneficio y tener en la repetición inútil paga²⁴¹, y con ellos negocié cuanto había deseado. Disfraceme con

²³⁴ La prolepsis apunta a un final infortunado. Su propósito consiste en mantener expectantes a los contertulios de Hipólito y al mismo tiempo a los lectores de la novela.

^{235*} doctrina P, S1 : doctrina S2, M1, M2, M3.

²³⁶ El narrador vuelve a resaltar el defecto de la vanidad femenina.

²³⁷ Hipólito renuncia a visitar la reja a caballo (una práctica habitual en el primer estadio del galanteo amoroso) por discreción, una cualidad de origen provenzal que debe mantener el verdadero caballero.

²³⁸ Nuevo discurso en prevención de los criados, siempre testigos de vista y divulgadores de los secretos familiares. La idea aparece con anterioridad en la historia de la mujer del mercader florentino. Va acorde con el proverbio de Sebastián de Horozco: “Criados son enemigos no escusados / en la casa del señor”, *Teatro Universal de Proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, p. 153.

^{239*} güéspedes P : huéspedes S1, S2, M1, M2, M3.

²⁴⁰ A pesar de la prevención anterior sobre los criados, Hipólito se vale del servicio de uno de ellos. Este criado es el encargo de cantar a doña Clara una letra compuesta por su señor. Otro rasgo, en este caso de raigambre bizantina, es el cambio de identidad de los personajes. Hipólito, tras un pacto con el jardinero, se hace pasar por él durante la visita de doña Clara y su familia a la quinta. Las transmutaciones de identidad y el empleo de disfraces son recursos fundamentales para la creación de intriga y enredo en las novelas de corte bizantino. El recelo de doña María cuando descubre que el jardinero es el enamorado de su hija constituye el punto de partida de los obstáculos posteriores en la relación amorosa, que culminarán en un final desgraciado. La asunción de este papel es frecuente en la novela corta del siglo XVII. Encontramos ejemplos en el *Guzmán, el Bravo* de Lope y las novelas de Castillo Solórzano *La ingratitud castigada* (*La quinta de Laura*) y *La libertad merecida* (*Jornadas alegres*).

²⁴¹ El consejo es un precepto de cortesía para el trato social. Por el asunto tratado la recomendación va dirigida a los nobles, público principal de la novela.

un vestido humilde y esperé con esta transformación la venida de mi dueño y sus padres. Valíome, sin duda, la mudanza del traje, pues me desconoció mi fortuna y quiso concederme jardinero lo que por Hipólito, por amante y por noble no había merecido. Llegose el plazo de mi dicha, y llegaron con doña Clara y sus padres, don Diego, mi criado y los músicos. Habláronme en orden a que permitiese [94v] que entrasen a gozar de las flores, puesto que traían permiso de su principal dueño. Yo les respondí con la cortesía que merecían semejantes personas y el agrado que se debe presumir en quien estaba deseando su ruego. Mirábame doña Clara atentamente y en el rostro acreditaba lo que en el traje desconocía. Si yo ponía alegre los ojos en ella, quitaba de mí al punto vergonzosa^{242*} los suyos; tal vez me reprimía en mirarla porque ella no lo dejase y tal llevado del amor hacía naturalmente lo que el mismo deseo me impedía. Hablaba yo a sus padres con desenfado, mostrábales las fuentes agradable, de todo lo cual se apartaba temerosa, porque a los principiantes en la ciencia de amor²⁴³ les parece que todos les conocen la voluntad y así se guardan de comunicar a quien comienzan a querer. Cuando mi pensamiento reconocía estos efectos, me alegraba con su recato y yo quedaba consolado en medio de su mayor encogimiento. Mandó don Diego a los músicos que cantasen. Obedecieron ellos^{244*}, y después de haber lisonjeado a las aves, enmudecido a las fuentes y alegrado a las flores²⁴⁵, dejaron que mi criado cantase solo. Echó el resto de su destreza, y haciéndolos dulces y suaves, cantó estos versos que yo había hecho a propósito de haber visto pocos días antes a doña Clara con la misma compañía que ahora, aunque con diferente ocasión, descalza en Manzanares²⁴⁶:

Por márgenes de esmeralda
tan quedo va Manzanares,
que cuando los pies les besa,
aún no lo sienten los sauces²⁴⁷.

^{242*} al punto vergonzosa los suyos *P*, *S1* : al punto los suyos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁴³ Catalogación del amor como una ciencia o disciplina por considerarse un arte reglado (*ars amandi*).

^{244*} obedecieron ellos *P*, *S1* : que obedecieron con gusto *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁴⁵ Los músicos en sus primeras canciones interpretan letras anacreónticas, de asunto liviano y superficial.

²⁴⁶ El poema es una fábula arromanzada, de carácter alegórico y asunto amoroso, que tiene como tema principal la hermosura de Cloris. El entorno natural es idílico, con matices propios del *locus amoenus* virgiliano. Subyugado por los encantos de la dama-ninfa, la naturaleza manifiesta su amor por la joven enhebrándose en los versos imágenes del lenguaje cortesano. De manera que la alegoría explica en términos amorosos la razón del escaso caudal del río Manzanares, tantas veces satirizado por los escritores. Recuérdese al respecto el soneto de Góngora “Duélete de esa puente, Manzanares; / mira que dice por ahí la gente / que no eres río para media puente, / y que ella es puente para muchos mares (*Sonetos completos*, ed. Birute Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1988, p. 167) y el romance que empieza: “Manzanares, Manzanares, / vos, que en todo el acuatismo / duque sois cáustico” (*Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1982, p. 429); el romance de Lope que lo califica de “humilde” por ser río menor en “A la dorada cabaña” (*Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, p. 475); el romance de Quevedo en: “Manzanares, Manzanares, / arroyo aprendiz de río” (*Obras completas*, ed. José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1971, vol. 1, nº 719, p. 879), las redondillas de Cervantes en *La Gitanilla* (*Novelas ejemplares*, ed. cit., p. 42); la fábula alegórica del Manzanares recogida por Castillo Solórzano al final de *Jornadas alegres* (1626) o las palabras de Juan de Zabaleta en *El día de fiesta por la tarde* (1654). El tono burlesco puede observarse en los versos 3 y 4, cuando el poeta observa que el río lleva tan poca agua que, cuando besa (riega ligeramente) los pies-raíces de los sauces, éstos no lo perciben. Sobre los detractores y apologistas del Manzanares, véase Deleito y Piñuela, *Sólo Madrid es corte*, cit., pp. 77-82.

²⁴⁷ La esmeralda, aquí alusiva a la hierba verde de las riberas del Manzanares, es una metáfora muy utilizada en la época junto con el oro, ambas de origen petrarquista, para describir la belleza del

Paró^{248*} una tarde su curso
porque a Cloris²⁴⁹ no faltase [95]
cristal que fuese su espejo
y retratase su imagen²⁵⁰.

Bien parece cortesano,
pues lisonjero y amante,
siempre la trató de hermosa,
que llegó en él a mirarse²⁵¹.

De parecer lisonjero
disculpas Cloris le trae
en su belleza si pueden
ser lisonjas las verdades²⁵².

Tan alegre está de verla
que mudó esta vez el traje,
y a su lecho de esmeralda
quiso vestir de diamantes²⁵³.

Si no es que viendo que Cloris
pisaba su hermosa margen,
por hacer nácar sus pies,
hizo perlas sus cristales²⁵⁴.

Si de humilde²⁵⁵ tiene el nombre
por besar los pies a un ángel,
¿quién habrá que no sea humilde
si no quiere ser cobarde?

rostro femenino (esmeralda-ojos y oro-cabellos) Tanto estas imágenes como otras alusivas a la piel mármorea o a los labios de rubí encuentran su fuente en los elementos de la naturaleza.

^{248*} paró P, S1 : pero S2, M1, M2, M3.

²⁴⁹ El nombre de Cloris para referirse a doña Clara aparece también en la composición cantada por Hipólito en el discurso primero momentos antes de su encuentro con Leonardo (fols. 17-18). La clave interpretativa de la composición se encuentra al final de este relato.

²⁵⁰ El agua del río como espejo para la autocontemplación remonta su origen al mito de Narciso. Son frecuentes en la literatura española los ejemplos de ninfas que contemplan sus rostros en las aguas serenas de los ríos. En el poema este gesto no presenta ningún significado simbólico o existencial, a pesar de que a partir de Séneca la imagen se ha asociado al conocimiento del yo. Para el filósofo hispanorromano el espejo había sido inventado para que cada uno se conociese a sí mismo. Pánfilo alude a esta función del espejo en el *Peregrino*, ed. cit., p. 256. Puede verse sobre esta imagen el apartado que le dedica M^a del Pilar Manero Sorolla en su estudio *Imágenes petrarquistas*, cit., pp. 450-455.

²⁵¹ La locución conjuntiva 'siempre que' debe aparecer delante de 'llegó en él a mirarse' para que tenga coherencia el verso. El carácter idílico de la escena, derivado del tópico clásico *locus amoenus*, se combina con la alegoría cortesana en las imágenes siguientes, de estilo y tono más cercano a la lírica culta cortesana del XV que a la lírica petrarquista.

²⁵² Los recursos empleados de estilo barroco como el hipérbaton y los juegos de palabras derivadas (lisonjeros-lisonja) marcan en el nivel microestructural las paradojas y contrastes de la época: la apariencia y la realidad, la falsedad y la verdad.

²⁵³ Este embellecimiento de la naturaleza por la presencia del ser amado es un rasgo característico de la poesía bucólica. Los diamantes, como otras piedras preciosas, son imágenes de extracción petrarquista.

²⁵⁴ El nácar y las perlas también son elementos de origen italiano. Los pies blancos concuerdan con el ideal de belleza femenina: mujer rubia, de piel y ojos claros, etc. Recuérdense los versos de Garcilaso sobre Dafne en el soneto XIII: 'Los blancos pies en tierra se hincaban / y en torcidas raíces se volvían'.

²⁵⁵ Silepsis del término humilde empleado en un doble sentido: el río es humilde por su escaso caudal (significado uno) y también por su actitud de servicio colocado a los pies de la joven (significado dos).

Alegre pagaba en risa
el aplauso a sus donaires,
tales son ellos en Cloris,
y en él tan cuerdo el lenguaje.

Sol la llamó muchas veces
y el sol de ver injuriarse, [95v]
con los desprecios de un río
hizo más breve la tarde²⁵⁶.

Llegueme y sentí que dijo:
“Como este sol no se aparte,
siendo su eclíptica yo,
¿qué importa que tú me faltes?”²⁵⁷

Ausentose Cloris luego,
y entre mudas soledades
corrió lágrimas el río
por su rostro venerable²⁵⁸.

Llamola con voces mudas,
y el rumor que poco antes
manifestó su alegría,
la publicó sus pesares.

Advertí entre sus tristezas
un desengaño importante,
pues dijo: ¿Qué bien ha habido
que de otra suerte se acabe?

Amaneció brevemente,
y queriendo el sol vengarse
de las pasadas injurias,
bebió en vapor sus cristales.

Manzanares desde entonces
para que Cloris se alabe,
vive alegre de ser pobre
y padece por constante²⁵⁹.

Aparteme un poco para coger algunas flores que llevarlos y, alentada doña Clara con la licencia del lugar y el [96] disfraz de mi persona, haciendo justo título el querer también cogerlas, se llegó a mí para que pudiese, aunque brevemente, darla noticia del estado en que me tenía su amor y saber el que tenía el suyo^{260*}. Agradeciome la traza, si bien me riñó el peligro de haberme puesto donde su madre me viese, pues aunque el hábito me ocultaba, con todo eso, si después reparase en haberme visto en aquel hábito,

²⁵⁶ La personificación de los elementos de la naturaleza determinan el juego alegórico. El sol y el río, rivales amorosos, compiten entre sí por el amor de Cloris. La melancolía del sol por el desdén de la joven explica de forma metafórica el fenómeno natural del crepúsculo.

²⁵⁷ Las palabras corresponden a Cloris, quien después de ponerse el sol decide también ausentarse.

²⁵⁸ Siguiendo la alegoría anterior, la hipérbole expresiva del llanto exterioriza la suma aflicción del afluente por la pérdida de Cloris.

²⁵⁹ Los versos finales constituyen la coda del poema. En ellos se reitera el motivo del escaso caudal del río Manzanares.

^{260*} y saber el que tenía el suyo P, S1 : y saber el suyo S2,M3 : y a saber el suyo M1, M2.

podría tener sospechas²⁶¹. No me pesó de ver a mi dueño tan cuidadosa de encubrir nuestro amor, porque advertí que comenzaba a importarle y, sin dejar pasar la ocasión, la rogué que procurase que nos viésemos donde la manifestase mi sentimiento sin tanto sobresalto. Ella lo prometió y de avisarme el medio que había de tener, con que se me duplicó el regocijo. Preguntela qué la había parecido de los versos. Y respondiome desta suerte:

–“Los versos me parecieron bien, la voz muy excelente y solo me pareció mal que vos seáis de los que enamoran con gracias ajenas”²⁶².

Con esto me dejó sin que pudiese replicarla pensando cuánta razón tenía y cuánta necesidad es para galantear dar músicas si son ajenas las voces o escribir versos si es diferente el poeta, pues aquello no es mostrar propias prendas, sino hacer ostentación de que tiene amigos que las tengan, a los cuales quién duda que habrá alguna vez acontecido traerlos para que canten y ser después quien logre la correspondencia y coja el fruto que el necio que los trujo deseaba, teniendo ellas la disculpa que doña Clara dio, si bien no con la misma intención, seguridad y inocencia²⁶³. Advertido de lo que debía hacer, pedí a uno de los músicos el instrumento²⁶⁴ y, tocándole con alguna satisfacción mía y admiración de todos por desdecir tanto aquella destreza de mi traje²⁶⁵, canté este romance que había hecho pintando las prendas de la misma doña Clara disfrazada con el nombre de Cloris²⁶⁶: [96v]

Pastores de Manzanares,
que entre acantos y tomillos
pisáis pebetes de flores
sobre el ámbar de los riscos²⁶⁷.

Los ejércitos de ovejas
recoged, llamad con silbos,
mirad que entrarán a saco,
toda la plata del río²⁶⁸.

Venid a mirar de Cloris
corto cuerpo, mucho brío,
que graves y hermosos ojos,

²⁶¹ La secuencia resulta incoherente por la falta de relación entre las acciones y las palabras de los personajes.

²⁶² La primera intervención de doña Clara revela la inconsistencia del personaje, ya que esta osadía verbal contrasta con su timidez característica.

²⁶³ Digresión para censurar una práctica habitual en el galanteo amoroso: encomendar el requiebro de la dama a un grupo de músicos. Puede verse al respecto *La ingratitud castigada* de Castillo Solórzano, donde los rivales don Garcerán y don Vicencio recurren al servicio de unos músicos para ganar el favor de Gerarda.

²⁶⁴ No se especifica el instrumento musical empleado; sin embargo, lo más probable es que el intérprete se acompañe de una guitarra. Es común la vinculación del instrumento musical al tipo de composición, ambiente y personaje: la guitarra a los relatos de ambiente ‘picaresco’ y personajes de baja extracción social, *La gitanilla* (*Novelas Ejemplares*, ed. cit., p. 91) o *El celoso extremeño*, ed. cit., p. 337; el rabel y la zampoña a las composiciones de ambiente y personajes pastoriles por su carácter rústico; y la vihuela y el laúd a las composiciones cultas y personajes y ambientes nobiliarios.

²⁶⁵ El traje como signo identificador de estado social es un lugar común en la novela. Hipólito subraya el contraste entre la habilidad cortesana de componer e interpretar poemas y su papel de jardinero rústico sin formación.

²⁶⁶ La composición es un romance pastoril de carácter amoroso dedicado también a Cloris.

²⁶⁷ El exordio del poema enmarca la composición dentro del género pastoril con esa invocación a los pastores. El marco natural, aunque idealizador, tiene sabor local.

²⁶⁸ Los ejércitos de ovejas constituyen una hipérbole mitificadora, ya que convierte la demarcación del Manzanares en una tierra próspera y rica.

ya los confesáis rendidos.

Venid a ver de su rostro
breve espacio, noble hechizo,
ya que sabéis que su boca
es un clavel dividido.

Venid a ver sus mejillas,
carmín rojo, marfil liso,
ya que amor para sus dientes
perlas ensartó en dos hilos.

Venid a ver de su cuello
leche blanca, cristal limpio,
ya que se anegan los hombros
en el oro de sus rizos.

Venid a dar de sus manos
fiel noticia, sabio indicio,
pues las hizo el cielo nieve,
y las bordó de zafiros²⁶⁹. [97]

Veréis de paso mi amor,
ya repetido, ya escrito,
y que a ser papel los troncos²⁷⁰,
fuera cada sauce un libro.

Podréis aprender en él,
ya finezas, ya prodigios,
que para saber amar
da preceptos, aunque es niño²⁷¹.

Yo soy un noble pastor,
que obligado y persuadido,
mil siglos estuve ausente,
que la ausencia toda es siglos²⁷².

No os acordaréis de mí
que siempre hallé, siempre he visto,
que hay olvido sin ausencia,
mas no ausencia sin olvido²⁷³.

Yo soy quien de amores muere,

²⁶⁹ La prosopografía idealizadora de Cloris, como suma perfección de la naturaleza, constituye el bloque central del poema. Las metáforas empleadas, de raigambre petrarquista, son bastante tópicas y de largo cultivo: boca-clavel, mejillas-carmín y marfil, dientes-perlas, cuello-cristal, cabellos-oro y manos-nieve. El modelo descriptivo seguido es el privativo de los retratos femeninos de la época.

²⁷⁰ La escritura sobre la corteza de los árboles es un motivo corriente en la lírica pastoril desde las *Bucólicas* de Virgilio (V, 13-14 y X, 53-54). Los pastores escribían en la superficie de los árboles el nombre de la amada y sus aflicciones amorosas para darlas a conocer y preservarlas en el tiempo. En el Renacimiento recupera el motivo Sannazaro en *La Arcadia* y Garcilaso (*égloga III*, vv. 237-240). Una variante de la misma idea resulta la escritura en la arena expuesta por Catulo y Sannazaro. Sobre estas fuentes véase *La Diana* de Montemayor, ed. cit., p. 85.

²⁷¹ Referencia a Cupido, dios del amor en la mitología romana. Se alude a él también en los poemas amorosos anteriores: “Ya no mata amor, zagales” (fols. 50-50v-51) y “Viendo que Lisi desprecia” (fols. 59-59v).

²⁷² Profusión de recursos literarios característicos del conceptismo barroco: derivaciones de palabras (ausente-ausencia), quiasmos sintácticos e hipérboles (mil siglos).

²⁷³ El retruécano es uno de los procedimientos de experimentación lingüística más novedosos de la poesía barroca. El dolor por la ausencia del ser amado es un motivo recurrente en la poesía amorosa popular (jarchas, cantigas, villancicos) y culta (poesía cancioneril).

pastores, zagales míos,
quién es Cloris y quién soy,
en esto poco os he dicho²⁷⁴.

A la admiración que, como dije, tuvieron de verme tocar el instrumento, añadió no pocos grados la voz, y así a un mismo tiempo tuvieron lugar de alabarme y entretenerse. Puesto fin a una regalada y abundante merienda y venidas las pardas sombras de la pesada noche, se volvieron todos a su casa; y yo, después de haber ofrecido al jardinero mi favor en cuanto quisiese valerse dél²⁷⁵, me partí en su seguimiento vestido de las galas que primero adornaban mi persona y desnudo de los toscos vestidos. Alcancelos con brevedad, que vuela mucho el deseo, y fuime luego [97v] al paso de su coche²⁷⁶. La oscuridad no era tanta que doña Clara dejase de conocerme y estimar todas estas finezas; mas como pocas veces hay gusto humano sin sobresalto ni alegría que no traiga consigo mil pesares²⁷⁷, tampoco le faltó este acíbar a la nuestra. Fue el caso que dando el tiempo ocasión y el campo lugar para que nuestros criados se burlasen con los de otro coche, que por ir más presuroso nos había alcanzado, trabaron una pesadumbre con ellos y, apeándose neciamente porque en tales ocasiones las burlas no injurian ni las injurias ofenden²⁷⁸, metieron mano a las espadas y comenzaron a tirarlos fieramente. Amor es hijo de Marte y, aunque tal vez delicioso regala, tal animoso pelea. Yo le tenía entonces a mi querido dueño y él estaba presente. ¡Qué mucho que un hombre de mis obligaciones anduviese animoso!²⁷⁹ Prométoos, oh amigos, que hablando con la modestia que debe tener un hombre cuerdo cuando dice de sí algo que merece alabanza en mi vida, he andado tan airoso, y que a haber hecho otro lo que hice, le envidiara el aliento y le agradeciera el valor. Salté ligero de un caballo en que iba, hallé a dos de los nuestros malheridos y a los demás retirándose cobardes; mas puesto en su defensa, a pocas cuchilladas los dejé vengados y a los necios contrarios arrepentidos, pues por haber herido al uno, los demás se ausentaron presurosos²⁸⁰. No me espanto desta acción porque, como después supe, sobre comunes eran hombres viles²⁸¹. Apeáronse, mientras yo andaba en la refriega, don Pedro y don Diego, y dejaron solas a doña María y doña Clara, la cual viendo que me había apeado, comenzó a tener tal inquietud que había menester su madre más cuidado para sosegarla que para atender al suceso. Acabada pues la pendencia, truje yo una luz que, por ser²⁸² el jardín

²⁷⁴ El cierre del poema está poco conseguido por su recurrencia y prosaísmo. La nueva apelación a los zagales le da forma encuadrada a la composición.

²⁷⁵ El agradecimiento es uno de los rasgos del comportamiento cortés.

²⁷⁶ El coche se convierte en el vehículo por antonomasia del siglo XVII. Sobre sus clases y tipos, véase Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., pp. 251-274.

²⁷⁷ Este breve discurso concilia dos conceptos recurrentes en el universo ideológico de la novela: la mutabilidad de la fortuna y la noción fatalista de la existencia. La antítesis expresa también los contrastes propios de la vida muy del gusto del barroco.

²⁷⁸ Quiasmo derivativo bastante característico del estilo de Quintana.

²⁷⁹ Hipólito actúa como corresponde a un personaje noble de su época. Como ejemplo positivo, el autor implícito ilustra a través de Hipólito el comportamiento que deben seguir los nobles.

²⁸⁰ El propósito es mostrar la valentía y el arrojo de Hipólito. La agresión a los contrarios se justifica de dos maneras: defensa de su dama y acompañantes y vileza de los asaltantes. La huida es un rasgo definitorio de la cobardía de los oponentes, que tiene como función narrativa destacar la valentía del protagonista. Esta escena es similar a la descrita en Nápoles cuando Hipólito se enfrenta al florentino y sus criados, quienes salen huyendo después de que el galán deje a uno de ellos malherido de una estocada (fol. 92v).

²⁸¹ *sobre comunes* se refiere a plebeyos, hombres del pueblo llano o tercer estado.

²⁸² Es forma antigua para la localización o situación.

cerca del río, no fue dificultoso hallarla en un molino²⁸³. Llegamos al coche con los heridos de nuestra parte y, como para traerlos había arremetido a mí el uno y tenía [98] la herida en la cabeza, pudo ensangrentarme alguna parte del rostro. Descubrimos el daño para ver si era notable y parecieron que no podía ser mucho; mas como doña Clara cuidaba más de mí que de los otros, viendo en mí la ajena sangre, advirtió a su madre de que yo también estaba herido. Quiso la noble señora, piadosa y agradecida, satisfacerse. Reparó atentamente y conoció, aunque en diverso traje, que sin duda era el que había tenido aquella tarde título de jardinero, y de aquí comenzó a sospechar que todas aquellas estratagemas y disfraces los causaba el amor de su hija. Calló prudentemente estos recelos y agradeciome el haber favorecido a los suyos²⁸⁴. Doña Clara, satisfecha de que no estaba herido, se sosegó. Yo me despedí y todos prosiguieron su camino.

Dentro de algunos días se celebraron las prevenidas fiestas y dentro de muy pocos se acabaron, dando a todos un claro desengaño de cuán limitadamente llenan el vacío del deseo las alegrías del mundo y manifestando que, después de acabadas, no son más que unos indicios que nos advierten en lo poco que son lo mucho que esperamos²⁸⁵. Partieron luego doña Clara y sus padres para volver a su patria, Segovia. Partí yo también en su seguimiento, acabando así de confirmar en su madre las pasadas sospechas. En el camino tuve lugar de verla algunas veces, aunque ninguna de hablarla por su modestia, el cuidado de doña María y mi recato. A seis leguas de Madrid²⁸⁶ encontraron un caballero de linda disposición, el cual se detuvo a hablar con ellos, de suerte que pude yo llegar, que los seguía a buen trecho, y ver que doña Clara le respondía agradable. Comencé a sentir pesar de haberle visto y, aunque la hablaba delante de sus padres donde no podría haber cosa que perjudicase a mi amor, mi misma imaginación sacaba de aquella familiaridad mayor daño cuando me proponía que aquél sería algún [98v] galán que tuviese tratado con ellos el casamiento de su hija y que ésta era la causa de que todos le recibiesen tan apacibles. Finalmente, yo me hacía el perjuicio a mí mismo y, temiendo los males, de manera los imaginaba que pudo parecer que los apetecía. ¡Oh si un celoso pudiera apartarse, ya que no de su voluntad, de su imaginación! ¡Qué de penas se escusara y de qué de tormentos careciera! No fuera muy dificultoso hacer que cesara en mí esta pasión si alguna vez llegara a mi memoria que podía ser su hermano, de quien doña Clara me había dado noticia diciendo que se había quedado por guarda de la familia; mas porque no tuviese este consuelo, siempre le faltó esta presunción a mi amor y a mi esperanza²⁸⁷.

Llegué a una pequeña venta que al pie del helado gigante Guadarrama²⁸⁸ fundó primero la piedad y ahora conserva el interés. Apeeme para esperarlos con título de dar alguna refección a la naturaleza y brevemente pasaron, aunque ya sin la causa de mi pasado desasosiego. Consoleme en su ausencia, y advertido tal vez daba los ojos a mi dueño, y tal divertido entre las pequeñas matas acechaba la vida de algún descuidado

²⁸³ Por el contexto es un molino de río, cuyo movimiento es producido por la fuerza motriz del agua. Eran muy abundantes en la época para moler el trigo. Véase Cervantes, *Quijote*, ed. cit., p. 776.

²⁸⁴ La omnisciencia del personaje pertenece más al ámbito conjetural que al real por ser una interpretación personal sin fundamento.

²⁸⁵ Descuellan en esta digresión dos ideas recurrentes en el texto: la vanidad del mundo, ya que todo está vacío de sentido, y la visión desengañada de la existencia.

²⁸⁶ A algo más de treinta y tres kilómetros.

²⁸⁷ De nuevo aparece el tema de los celos como enfermedad irracional del amor. El autor aboga por el control de este sentimiento negativo, pernicioso tanto por el daño emocional que ocasiona como por las consecuencias derivadas del mismo: duelos, venganzas, etc.

²⁸⁸ El personaje se detiene en un lugar indeterminado de la Sierra de Guadarrama en el camino de Madrid a Segovia.

pajarillo para quitársela a rigor de una tronadora escopeta²⁸⁹. Granjeaba herido de los acicates mi veloz caballo la distancia del camino, que yo por detenerme había perdido, y hallaba a doña Clara desdeñosa²⁹⁰. Mirábame con enojo y parece que con la vista me decía: “¿Qué te han hecho, oh Hipólito, las aves, que tanto daño las procuras? Deja, déjales la vida, que sola yo la quiero ver perdida a tus manos”. Otras veces apartaba de mí los ojos triste y decía yo: “¡Cuán justamente llega su castigo a quien no sabe estimar el bien y cuán sabiamente huye la fortuna de aquél que entre el bien saca ocasiones de su mismo mal!”²⁹¹.

Con estas diversiones mías y enojos suyos llegamos a la nobilísima ciudad que era objeto de nuestro viaje y primer [99] cuna del dueño de mi alegría. Detúveme al entrar en ella y mandé al secretario destos amores y criado mío, que se llamaba Beltrán, que fuese en su seguimiento y supiese la calle y casa en que vivían²⁹². Él lo hizo leal y cuidadosamente y yo le agradecí la diligencia y puntualidad, porque cuando los señores hallan criados cuerdos, diligentes y secretos, no sólo los deben estimar y querer, sino agradecer y premiar procurando conservarlos con atención a que, supuesto que no es posible pasar sin ellos, es gran felicidad hallarlos medidos al gusto y conformes a la inclinación²⁹³. Tomamos una posada y, recogidos, me puse a pensar si sería posible hablar a Doña Clara^{294*} aquella noche; mas viendo que, aunque tuviese lugar no se le había de dar el cansancio del camino, me determiné a no salir por entonces. Los sucesos que hicieron a este amor prodigioso proseguiré, reconocido el gusto con que me escucháis, si ahora oís estos versos que cansado de no poder dormir pidiendo una luz me puse a hacer aquella misma noche en memoria de haber visto a mi prenda entre las flores del referido jardín²⁹⁵:

Salió Cloris una tarde
de las del risueño abril,
mas quien es flor²⁹⁶, ¿cómo pudo
menos que en abril salir?
Salió a dar con sus favores
presunciones a un jardín,
llevando en labios y frente,

²⁸⁹ Inserción de una escueta escena de caza con toque campestre y rural en un relato predominantemente urbano para conferir cierto ambiente natural y real al trayecto por la sierra. La caza era un deporte practicado por la nobleza, tanto la de montería como la de aves. Esta modalidad de caza de pájaros con arma de fuego contrasta con la caza con red expuesta en el poema inicial “Dichoso aquel que pasa” (fols. 2v a 3v). Esta cualidad era característica de los caballeros galanes de la novela corta.

²⁹⁰ Se refiere a los acicates o puntas de las espuelas para picar el caballo. El hipébaton contribuye a reflejar el trayecto sinuoso del camino por la sierra.

²⁹¹ La interpretación subjetiva de Hipólito deriva de un sentimiento personal de culpa. De forma más explícita esta impresión queda patente en sus palabras al considerar la frialdad de doña Clara un castigo a su actitud.

²⁹² Contrario a la opinión señalada con anterioridad sobre los criados, véase *supra* en este mismo discurso, nota 238. La distinción del criado con un nombre manifiesta su importancia en este episodio.

²⁹³ Breve digresión sobre la actitud de los señores con los criados leales. Este consejo, dirigido a caballeros nobles con personal de servicio, deja ver el público al que Quintana escribe su novela.

^{294*} Dña. P : doña S1, S2, M1, M2, M3.

²⁹⁵ El desvelo del enamorado entregado a la composición de versos es un lugar común de raigambre neoplatónica. El comer y el dormir eran acciones inapropiadas de los héroes caballerescos y personajes pastoriles, con la excepción de *Tirante el Blanco*. La composición es un romance trivial dedicado a alabar la belleza y hermosura de Cloris. El asunto de carácter superficial y el tono ligero entroncan esta composición con la poesía anacreóntica. El jardín al que alude el poema es el huerto de Madrid en el que Hipólito sirve a doña Clara disfrazado de jardinero.

²⁹⁶ *Flor* es una metáfora de doncella.

ya el clavel, ya el alhelí.

Dichosa es la flor que sabe
reconocerse y rendir
su hermosura, pues granjea
nombre de discreta así. [99v]

Quiso necia la azucena
con sus manos competir,
mas tratola de grosera
el cortesano jazmín.

Yo vi atreverse una rosa
a sus labios de carmín,
mas aunque la vi atrevida,
también vencida la vi.

Iba a nacer otra luego,
y viendo el caso infeliz
de su hermana, se detuvo
y no se atrevió a salir.

Llegueme junto a un narciso,
y casi decir le oí,
yo muero de aquesta vez,
no amante, afrentado, sí.

Tal fue de un lirio el temor,
si ya no fue envidia vil,
que estando primero alegre,
cuerdo se dejó morir.

Quiso espaciarse el clavel,
salió y, yéndole a advertir
que estaba Cloris presente,
de vergüenza fue rubí.

Quien hasta las flores sabe
enamorar y rendir,
no os admiréis, oh zagales,
que me haya rendido a mí²⁹⁷. [100]

Para hacer más claro este discurso y los accidentes de mi amor, habéis de suponer al principio lo que yo después de varios lances supe, y es que el caballero que habló a doña Clara y a sus padres en el camino, cuando yo tuve aquellos necios recelos, era don Jerónimo, su hijo y hermano de mi dueño, el cual llegó en Madrid a la casa de don Diego su tío y, como la mía estaba tan propincua²⁹⁸ a ella, la misma vecindad que en mí fue ocasión de los amores de su hermana, lo fue en él para que se enamorase de la mía²⁹⁹. Cuando en la verdad deste caso veo la posibilidad de las fabulosas

²⁹⁷ Todos los rasgos del retrato de Cloris pertenecen a la tradición y se ajustan al modelo de belleza femenina establecido en la época: labios-clavel, frente-alhelí (de color blanco, aunque puede ser de distintas tonalidades), manos-azucena, jazmín, labios-rosal carmín. Toda la alegoría poética es una premisa analógica explicativa, que concluye con la idea principal del poema: la sumisión amorosa del poeta a Cloris.

²⁹⁸ *propincua* es un latinismo proveniente de la filosofía escolástica tomista.

²⁹⁹ La fuente literaria más cercana de este cruce de pareja de hermanos se encuentra en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, pero también existen precedentes anteriores a esta novela como la patraña trece de Juan de Timoneda: “Una niña a Feliciano / hurtaron, y él en persona / de boca de una leona / cobró otra por su mano”, *El Patrañuelo*, ed. José Romera Castillo, Madrid, Cátedra, 1978, pp.

imaginaciones que de algunos libros escucho, las alabo, y si tal vez las doy crédito, quedo disculpado justamente. Alábolos porque, aun no habiendo sido, son una imagen de lo que pudo ser, un ejemplar de los riesgos a que se pone un amor, o ya honesto o ya lascivo, un despertador de nuestra inadvertencia para los peligros y un diseño para la imitación de las virtudes, porque ¿quién hay que cuando se pone a oírlos no prevenga el gusto para saberlos y la voluntad para elegir^{300*} lo imitable^{301*} o aborrecer lo formidable y indigno^{302*}? Por esto digo que las alabo, y por la verdad destos sucesos míos, tengo disculpa en dar crédito a los ajenos³⁰³. No se descuidaba don Jerónimo en solicitar a doña Ana, éste era de mi hermana el nombre³⁰⁴, parece que por desquitarse de las diligencias que yo hacía por la suya. Siempre estábamos el uno y otro ignorantes de nuestras pretensiones, si bien la mía se iba dilatando más de lo que yo quisiera a causa de que, como su madre en las pasadas ocasiones se había satisfecho de mi amor^{305*}, guardaba con gran cuidado a doña Clara. Don Jerónimo tenía, como después veréis, en mejor estado su amor; y así olvidado de su patria, el que antes había ido por sólo un mes, se estuvo quince; ¿mas qué me admiro si me sucedía a mí lo propio, sino con menos causa, pues merecía mi dueño esta fineza, con menos premio a mis desvelos justos³⁰⁶? Nada [100v] desto sabía don Alonso por estar en la Universidad de Alcalá estudiando, que a saberlo, era tal su condición que sin atender más que a su venganza la tomara de doña Ana, de don Jerónimo y de todos cuantos procuraran impedírsela³⁰⁷. Al cabo deste tiempo le envió a llamar don Pedro, su padre, para que con su presencia cesasen algunas inquietudes que en doña Clara se había advertido, en orden a corresponder a mi amor; si bien ninguno sabía que yo fuese quien la galanteaba y servía por no me haber dejado ver en la ciudad de día, pareciéndome que un forastero galán, que asiste muchos días en lugares adonde faltan las disculpas de la Corte, es notado de todos. Salía de noche, vía los balcones y rejas de mi dama, hablábala si había ocasión, y si no, volvía con el aurora a mi posada³⁰⁸.

Esta prevención de no ser conocido, me fue después de no poca importancia; y sucedió que, obediente a su padre, entró don Jerónimo en Segovia tan tarde que, por no

190-195. El referente histórico más cercano se encuentra en las dobles bodas reales entre los miembros de la casa de Austria.

^{300*} elegir *P*, *S1*, *S2* : elegir *M1*, *M2*, *M3*. Es un caso de fluctuación vocálica bastante común en la época.

^{301*} lo imitable *P*, *S1*, *M3* : imitable *S2*, *M1*, *M2*.

^{302*} y indigno *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e indigno *M3*.

³⁰³ Hipólito, a través de varias reflexiones de matiz moral, aprueba la finalidad didáctica de los textos literarios. En la interrogación retórica que sirve de colofón a la digresión literaria queda patente el tópico horaciano *prodesse et delectare*, recuperado por Cervantes y seguido por los novelistas clásicos. La finalidad de la literatura, de acuerdo con el criterio defendido, es la combinación de entretenimiento (gusto) y enseñanza moral (doctrina). Esta última debe conducir al lector a la imitación o el rechazo de conductas. Al final del discurso subyace el concepto de verosimilitud aristotélica.

³⁰⁴ Anástrofe por imitación de la sintaxis latina.

^{305*} de mi amor *P*, *M3* : de amor *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

³⁰⁶ Aunque el tiempo de servicio es el mismo, por el tipo de relación amorosa (honesta-deshonesta) las dos parejas se hallan en diferente estadio amoroso. El término ‘premio’ adquiere el sentido provenzal de ‘galardón’. Hipólito, como el enamorado cortés, solicita una recompensa a sus servicios amorosos.

³⁰⁷ Esta hipotética actuación de don Alonso muestra el papel que desempeñaba el varón en la restitución de la honra familiar.

³⁰⁸ En el *Tesoro* de Covarrubias aparece con artículo femenino. Hipólito traza con dos pinceladas las notas del primer estadio del galanteo amoroso: la salida nocturna, la visita al balcón o la reja de la dama y la conversación con ella. Estos pilares básicos del cortejo iban adobados con notas, misivas, poemas, que solían entregar los criados, siempre terceros en las relaciones amorosas, y las serenatas musicales a la luz de la luna con letras que interpretaban músicos contratados. La postura de Hipólito con respecto a la intervención de los criados en los asuntos amorosos de los señores resulta contradictoria.

alborotar su casa a tales horas, le pareció conveniencia apearse en otra de un amigo suyo. Aunque, según yo he entendido, esta diligencia debió de ser para que, con la noticia de su venida, no se guardase su hermana, deseoso de averiguar si era verdad lo que le había su padre escrito; y en caso que lo fuese, con ánimo de vengarse de quien le intentaba su deshonor. Digo que esto es presunción mía fundada en lo que entonces hizo, que fue salirse de donde se había apeado y irse^{309*} a reconocer los umbrales³¹⁰ de su noble casa. Hallome cogiendo el fruto de mis desvelos en los favores que mi prenda podía hacerme desde una pequeña reja³¹¹, así porque no la permitía más su recato, como porque ni aún quería más mi amor, viendo que lo primero que un hombre ha de querer es lo que a quien^{312*} estima no le puede estar mal, que en mi opinión eso es amar y lo demás aborrecer^{313*}. O si no dígame el más entendido amante, ¿qué es lo que quita a una mujer cuando procura tener della prendas mayores? Fuerza es que me responda que el honor, que es la más preciosa joya [101] de su persona. Pues si esto es así, si la quita el honor, ¿qué más pudiera hacer un enemigo? Dígase, pues, que aborrece, no que ama, quien hace obras cuando ama como si aborreciese³¹⁴. Finalmente, viendo don Jerónimo que un hombre estaba arrimado a una reja de su casa y que, pues le hablaba desde adentro, eran ciertas las sospechas de su padre y su deshonor. Sin hacer más información en esta causa, se dejó llevar de su enojo y metió mano al acero para ofenderme³¹⁵. ¡Qué poco se vale de la prudencia quien presto se determina! ¡Qué fácilmente yerra quien no se vale del discurso en lo que emprende y qué deslumbrado se arroja quien da todas las acciones al apetito sin consultar nada con la razón³¹⁶! Quisiera yo preguntar en aquella ocasión a don Jerónimo o a otro cualquiera que se hallase en aprieto semejante, ¿cómo no se acuerdan de lo que hacen para disculpar lo que miran³¹⁷? Mas responderanme con la misma pregunta y dirán que, porque no se acuerdan de sus propios yerros, no hallan para los ajenos disculpa, pues a tener memoria dellos viendo lo mal que les está la pérdida de su honor, a nadie se atrevieran a quitarle. Venía don Jerónimo de hacer que padeciese el mío en Madrid y, muy escrupuloso, llegó a recuperar el suyo en Segovia; mas no le sucedió como pensaba, pues apenas vi que

^{309*} y irse *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e irse *M3*.

³¹⁰ Se refiere a la fachada de la casa. El procedimiento retórico empleado es una sinécdoque.

³¹¹ El paseo o la ronda del galán por la calle de la dama es un servicio amoroso tipificado en la literatura del Siglo de Oro. En combinación o disyunción con él se encuentran las serenatas musicales y/o las exhibiciones públicas (torneos, competiciones deportivas...). La participación de Hipólito en el rejoneo de Alcalá (discurso quinto) puede encuadrarse en este último grupo.

^{312*} lo que a quien estima *P*, *M2*, *M3* : lo que quien estima *S1*, *S2*, *M1*.

^{313*} aborrecer *P*, *S1* : es aborrecer *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³¹⁴ Breve inciso para diferenciar el amor verdadero del falso o aparente. Hipólito emplea como juego expresivo el retruécano. La argumentación tiene una estructura encuadrada, ya que concluye con la misma idea expresada en la tesis inicial. A través de la metáfora ‘preciosa joya’, el narrador establece el honor como la virtud más destacada de una mujer, de acuerdo con los valores instituidos en la época. *Prendas* aquí significa ‘galardón, premio’, que acompañado del adjetivo *mayores* adquiere una connotación erótica. El respeto a la virtud femenina de origen neoplatónico es una idea presente en todas las novelas de corte idealista. Sireno en su confesión a Silvano expresa el amor puro, virtuoso y honesto que siente por Diana: “Pues nunca yo vea el remedio de mi mal si de Diana esperé ni deseé cosa contra su honra fuese”, *La Diana*, ed. cit., p. 23.

³¹⁵ La actuación de don Jerónimo era la que llevaba a cabo un hombre con honor en la época cuando veía mancillada el nombre de su familia. Como ya se ha indicado la mujer era la depositaria del honor familiar.

³¹⁶ Nueva apelación a la reflexión, el razonamiento y la prudencia en la toma de decisiones y en la actuación.

³¹⁷ El contenido moral de esta digresión procede de los evangelios: “¿por qué la astilluela en el ojo de tu hermano, y no adviertes la viga en tu propio ojo?” (San Mateo 7, 1-5), “Quien no tenga pecado que tire la primera piedra” (San Juan 8, 1-11).

con la espada desnuda se me acercaba un hombre cuando saqué la mía para defenderme. Púsoseme en la imaginación que sería algún galán que envidioso intentaba quitarme la gloria de mi amor y, alentado con esta presunción, sin que pasase mucho tiempo se pudo ver arrepentido de haber intentado mi daño, recibéndole tan grande con dos estocadas que cayó en el suelo pidiendo confesión y ayuda³¹⁸. Al ruido de las armas sentí que comenzaba a inquietarse la vecindad, y así fue necesario que me apartase entonces de la calle y con el alba de Segovia³¹⁹.

Aquel mismo día, aunque tarde, entramos yo y Beltrán en Madrid. Encarguele los caballos para que los llevase [101v] a una posada, o porque al tiempo de llegar a mi casa no se sintiese el ruido, o porque si después hubiese indicios de que era yo quien había muerto a aquel hombre, habiendo oído que llegué aquella noche, no se confirmase el delito. Fuime por esta causa solo y a pie hasta la casa de mis padres, donde doña Ana asistía y, en mi opinión, guardaba la suya³²⁰ y me esperaba. Mas al tiempo de llamar a la puerta, vi que la abrieron un poco y me decían: “Señor don Jerónimo, recebid esa prenda³²¹ y cuidad della, que bien tendremos que hacer nosotras en el reparo³²² de su madre”.

Yo, sin saber lo que me sucedía, ni bien satisfecho de lo que me encomendaban ni bien dudoso de lo que pudiera temer hasta dar mejor información a mi deseo, cogí lo que pensaban entregar a don Jerónimo, aunque no sabía quién fue³²³, y esperé a que Beltrán llegase. Díjele lo que pasaba y por su consejo³²⁴ nos fuimos aquella noche a la posada donde él dejaba los caballos. Pidió una sala, trujo una luz, descubrimos lo que me habían entregado y vimos un hermoso niño, que mal envuelto, culpa de la turbación de los que asistían a su madre, con el llanto publicaba nuestra miseria³²⁵ y con la poca limpieza que era recién nacido. Traía entre las envolturas un papel, leíle curioso y, con lengua muda, me manifestó todo el suceso. Pasele tantas veces que se me quedó en la memoria y advertí que decía:

–“Todo nos sucede felizmente, pues ya cesarán los temores con que doña Ana, mi señora, vivía en ausencia de Hipólito y de don Alonso, sus hermanos, recelando que cualquiera dellos viniese a tiempo, donde fuese^{326*} imposible encubrirles su amor^{327*} y

³¹⁸ De la petición de confesión de don Jerónimo se infiere la gravedad de las heridas.

³¹⁹ La huida de la ciudad tras un lance desafortunado con heridas de muerte es un lugar común en las novelas cortas. En bastantes ocasiones a la huida le precede la reclusión durante unos días en un lugar sagrado: una iglesia o monasterio. En bastantes novelas cortas de la época encontramos ejemplos similares. Véase *La confusión de una noche* de Castillo Solórzano, donde el protagonista don Fadrique, después de matar a don Rodrigo, se refugia antes de su huida en el monasterio de Santa María de las Cuevas en Sevilla.

³²⁰ El significado de *suya* resulta un tanto ambiguo, ya que no queda claro cuál es el correferente del pronombre, si el elemento anafórico real ‘casa’ mencionado en la oración anterior o el metafórico ‘honra’ deducido del contexto, ya que ‘guardar su casa’ equivale a guardar su cuerpo, su honra.

^{321*} *recibid esa prenda P, S1 : reciba esa prenda S2, M1, M2 : recibid esta prenda M3.*

³²² Entendido no sólo en un sentido físico sino también moral.

³²³ La falta de concordancia deja ambiguo el enunciado, aunque parece que se refiere al ser que le entregan.

³²⁴ No es frecuente este papel del criado como consejero en las novelas, aunque se encuentran algunos casos. Más arriba hemos visto cómo Alejandro y don Carlos logran salir de la casa de las dos jóvenes gracias a la ayuda de Eusebio. Véase también *A un engaño otro mayor* de Castillo Solórzano en *Alivios de Casandra*. La aceptación y la consecución del consejo prueban la confianza del señor en el criado fiel y leal.

³²⁵ Relación con el tópico bíblico *miseria hominis*, discurso tercero, nota 311.

^{326*} *fuese P : fue S1 : fuera S2, M1, M2, M3.*

^{327*} *su amor P, S1 : su amor S2 : sus amos M1, M2 : sus amores M3.*

la licencia que se tomó el vuestro, si bien debajo de palabra de su esposo³²⁸. Recibid este niño y cuidad de que con toda prevención^{329*} se críe, pues cuando no fuera vuestro hijo era deuda ampararle por vuestro semejante. Testigos esos lunares que en el lado izquierdo, proporcionadamente juntos, tiene vuestro rostro y él ha sacado en el suyo³³⁰. [102] Ya ha sabido mi señora que os ha enviado a llamar desde Segovia don Pedro, vuestro padre, para moderar ciertos desasosiegos de vuestra hermana doña Clara; mas con todo eso os ruega que la veáis antes de hacer esta ausencia, porque a ella la importará el consuelo y a vos un aviso que quiere daros, con que cesarán enojos y se prevendrán regocijos”³³¹.

Admirado quedé de la novedad del caso y enseñado del yerro que había hecho en atender más a mi amor que al honor, que ya miraba perdido por el descuido y libertad de mi hermana³³². Consolábame el haber sido el caso menos culpable por ordenarse su voluntad a casamiento³³³, y de suerte estaba rendido a doña Clara que, ya que hubiese de suceder con alguno, me alegraba de que hubiese sido con su hermano el desacierto de la mía, pues en lugar de discordia, serviría de amistad, y de que pidiéndosela yo a sus padres, don Jerónimo se viese obligado a cumplir a doña Ana la palabra que la había dado.

Con esto hizo Beltrán aquella noche diligencia para que un ama³³⁴ cuidase de mi nuevo sobrino, que por haber tantas en Madrid no fue dificultoso, y después de haber mirado atentamente las señas de los lunares y la hermosura del niño, volví en compañía de mi fiel criado a mi casa. Ya doña Ana estaba a este tiempo en la cama, donde se fingió enferma, y yo llegué apacible. Quejose de que no la hubiese escrito en tantos días ni dado noticia de mi venida para que el apercibimiento fuese igual al amor que me tenía. Di satisfacción a su queja, disimulé lo que me había sucedido y recogime para descansar del viaje. Púseme a pensar quién sería el que en Segovia me había obligado a dejar las rejas de doña Clara y había tenido a manos de mi rigor con su muerte el castigo de su atrevimiento; mas aunque mi discurso procuraba averiguarlo, nunca pude reconocer quién fuese, por no haber visto que ella dejase verse ni haber advertido que

³²⁸ La promesa de matrimonio mediante palabra, como ya se indicó al final del discurso segundo, tuvo el mismo valor que el casamiento hasta el Concilio de Trento (1545-1564), aunque después pervivió como motivo literario en el Siglo de Oro.

^{329*} cuidad de que con toda prevención *P* : cuidad que con toda prevención *S1, S2, M1, M2, M3*.

³³⁰ Las señales corporales, los lunares en este caso, constituyen un lugar común en la identificación de personajes, empleado normalmente en las anagnórisis finales de las novelas. Puede verse entre otros el reconocimiento de Isabela por parte de sus padres en *La española inglesa*, *Novelas Ejemplares*, ed. cit., p. 241.

³³¹ Puede que Quintana se inspirara para este episodio en el comienzo de *La señora Cornelia*, *Novelas Ejemplares*, ed. cit., p. 484.

³³² A diferencia de otros géneros novelísticos de corte idealizador como el pastoril, el bizantino o de caballerías, la castidad no es un rasgo característico de la novela corta. El hibridismo del género permite la combinación de elementos platónicos (belleza divina de la amada, honestidad y recato en la mujer, servicio gratuito del enamorado) y realistas (costumbres, ideas o valores de la época), de forma que junto al componente más depurado del amor podemos encontrar otros modos amorosos. Así no es inhabitual que los enamorados mantengan relaciones íntimas antes del matrimonio (sobre todo cuando hay compromiso verbal o por escrito) y éstas den su fruto en algunos casos. Véase al respecto *Decamerón*, Jornada V, relato VII; Lope de Vega, *Las fortunas de Diana*; Castillo Solórzano, *No hay mal que no venga por bien*.

³³³ Acorde con las prerrogativas de la época, Hipólito estima la voluntad de matrimonio como una circunstancia atenuante de la deshonra de su hermana.

³³⁴ La novela cortesana se hace eco de la costumbre social de entregar a los niños recién nacidos de familias acomodadas a amas de cría para su alimentación y cuidado. Como criada de la familia, desempeña las funciones asignadas a este colectivo en la novela. Por regla general es un personaje aliado y adyuvante que vela por la honra familiar.

otro, si no es yo, la galantease. Al siguiente día me levanté muy de mañana y hice que Beltrán hablase a don Jerónimo y le dijese que [102v] tenía necesidad de verle para comunicarle ciertas cosas a él y a mí de muy grave importancia. Esperé la respuesta y volvió diciendo que habría³³⁵ dos días que se había partido a su patria. Aquí comencé a temer que él había sido quien quedó en el postrer vale de la vida a mis manos. Para desengañarme de la verdad del suceso, determiné volver a Segovia; antes de partirme, hablé a doña Ana y la dije:

–“Hermana, a mí me importa ver esta noche a doña Clara –no escusé decirla el nombre porque ya sabía el principio de mi empleo–, cuida de tu salud y de un ama que vendrá aquí hoy con un niño. La ocasión que me ha obligado a encargarte semejante encomienda no me deja el tiempo referir^{336*}, demás de no ser fácil tratar de tal materia con decoro donde asiste su recato. Haz por tu vida lo que te ruego ahora y piensa que el niño que trairá^{337*} en los brazos, si no se engaña mi pensamiento, tiene muy gran parte de mi sangre”.

Respondiome confusa que lo haría y, sin esperar a más, dejando a Beltrán para que llevase al ama a casa, me partí a saber si mi temerosa presunción era cierta, para que no lo siendo cumpliese don Jerónimo gustoso o violento lo que había prometido enamorado y libre³³⁸.

Llegué a la referida ciudad tarde y, no obstante que lo era, quise pasar por la calle de mi dueño. Oí rumor en la familia y, sin poder averiguar la causa ni detenerme por estar a caballo, me recogí a mi antigua posada y brevemente rendí la vida al necesario sueño. Todo el siguiente día estuve escondido para continuar con esta traza mi secreto; mas cuando ya las negras sombras comenzaron a poner luto a la tierra por ausencia de sol³³⁹, salí con ánimo de saber las novedades que habían tenido origen del pasado suceso. Pareciome que aún era demasiado temprano para hacer diligencias, de donde podrían nacer recelos de mi culpa, y determiné dar vuelta a algunas calles primero. Iba tratando entre mí mismo³⁴⁰ lo que debía [103] hacer en caso que se supiese que yo había dado a aquel hombre la muerte. Tal vez juzgando que sería don Jerónimo, me apasionaba, me lastimaba y me afligía. Cuando me acordaba de haberle visto caer tan infelizmente en el suelo, parece que se levantaba contra mí una imaginada sombra y con voz temerosa me decía: “¿Cómo vuelves sin recelo del castigo donde tuviste atrevimiento para quitar la vida a un hombre siendo tan grande su valor? ¿Cómo no tiembles de volverte al lugar que fue testigo de tu mismo delito? Detente, vuelve cuerdo, repara prudente, escucha atento, no te resuelvas necio y te despeñes atrevido”³⁴¹. Cuando más me apretó esta imaginación fue después de haber dado las diez y llegado al cementerio de una iglesia parroquial, que tiene allí el apellido de San Esteban³⁴².

³³⁵ El uso impersonal de haber por hacer con valor temporal es frecuente en la época clásica.

^{336*} referir *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : referírtela *M3*.

^{337*} trairá *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : traerán *M3*.

³³⁸ En situaciones como ésta el matrimonio es el medio más habitual de restituir el honor. Los predicativos ‘gustoso’ y ‘violento’ indican que el procedimiento social es independiente de la voluntad del ultrajante.

³³⁹ Expresión metafórica para referirse al anochecer. La ambientación nocturna no es accesorio, sino fundamental para crear una atmósfera de misterio acorde con la escena siguiente de ultratumba.

³⁴⁰ *entre mí*: ‘para mis adentros’.

³⁴¹ Monólogo interior directo que refleja la conciencia intranquila del protagonista ante el temor del castigo. La enumeración de verbos exhorta, conforme a la línea discursiva del texto, a actuar con prudencia y reflexión.

³⁴² La costumbre de enterrar a los fallecidos en el interior de las iglesias parece remontarse al siglo XIII y perdura hasta el XIX. Los difuntos eran enterrados en las iglesias parroquiales a las que pertenecían, los privilegiados con linaje o posición social en el interior y los demás en los cementerios al aire libre alrededor de la iglesia. La iglesia de San Esteban de Segovia fue edificada en el siglo XIII. En la

Comencé a detenerme dudoso y a advertir que podrían ser aquellos que a mí me parecían temores, superiores avisos para que me escusase algún daño que imprudente no prevenía. Por esto quise volverme a la posada y de hecho lo puse en ejecución. Empecé a dar algunos pasos y detúvome el pensar que era cobardía y cortedad de ánimo retirarme de donde no era manifiesto el peligro. Volví a proseguir el intento que primero había tenido y, últimamente, me resolví en no ser cobarde aunque pareciese imprudente³⁴³.

Había de pasar forzosamente para ir a la casa de doña Clara arrimado a la misma iglesia por la parte donde tiene algunas capillas, cuyas bóvedas son sepulcro y habitación perpetua de sus dueños. En una dellas parecía andar obra a causa de haberse hundido un pedazo, por donde se le permitía alguna respiración. Cuando llegué más cerca, vi que por el hueco que había quedado de lo que estaba hundido, se conocía el resplandor de una luz. Admiréme que allí la hubiese a tales horas y, revestido de mi siempre alentado valor, me esforcé y llegué [103v] más cerca. Oí algunos golpes que se daban dentro al modo que suele tener el sonido de una tumba; y resurtiendo el eco de cada uno en mis entrañas, temió el alma, helose el rostro y se me erizaron los cabellos. Más parece que desde entonces se movía mi corazón por disposición divina que^{344*} por providencia humana, pues yo mismo, después de haberme determinado, estoy dudoso de cómo pude emprender acciones tan atrevidas sin haber quien me obligase a ellas³⁴⁵. En medio de los golpes referidos y mis turbaciones, atendí a que desde abajo subía una voz —a mi parecer diferente de las que suele usar el modo humano— y entre los repetidos ecos de la bóveda decía: “Baja”. Parecióme que aquello a mí solamente se me podía haber dicho, pues estaba solo en la calle; mas con todo eso, helado del riesgo, impedido del asombro y atemorizado del peligro, sin responder palabra, esperé un rato para escuchar con más temor que la misma voz segunda vez repetía: “Bien puedes bajar”³⁴⁶. Yo os aseguro, amigos³⁴⁷, que en mi vida me ha faltado tanto el discurso para prevenir los daños como entonces, que por ocupar toda el alma en el conocimiento deste suceso, me faltaban al entendimiento fuerzas, a los sentidos sus acciones y al movimiento calor para levantar las plantas. Tercera vez oí que refería con voz, por más alta, más temerosa: “Acaba ya, ¿qué esperas?” A estas últimas sílabas, volviendo por mí mismo y desterrando mi cortedad, me resolví a obedecer y respondí encomendándome a Dios³⁴⁸: “Espera”. Con esto puse la espada de suerte que al caer no me estorbaba, asime con las manos de un madero que en el hueco mismo había y, al tiempo de arrojarme, dudé de nuevo si mi atrevimiento tendría tan buena como la entrada la salida. Con todo eso, sin desistir de mi pasado intento, queriendo dejarme caer, oí un doloso^{349*} suspiro.

actualidad sólo queda de la antigua iglesia su planta románica, la galería porticada y el campanario, éste último declarado monumento histórico nacional en 1896. La referencia a este edificio religioso pretende conferirle verismo a la historia.

³⁴³ Esta conducta pusilánime de Hipólito contrasta con el carácter arrojado y decidido de otros episodios anteriores. Su razón de ser radica en el sentimiento de culpa que le embarga, como queda patente en el monólogo interior.

^{344*} que *P*, *S1* : más que *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁴⁵ Hipólito atribuye su intervención a la providencia divina, pues de lo contrario no se hubiera atrevido a descender a la cámara mortuoria y salvar a don Jerónimo de la muerte.

³⁴⁶ La voz que sale de la tumba es un motivo folclórico que tiene su fuente en los cuentos populares.

³⁴⁷ Paréntesis narrativo para comunicar al auditorio el pavor y el aturdimiento experimentados. La apelación conlleva traslación del modo y el tiempo de la enunciación.

³⁴⁸ La fe y la confianza de los personajes en Dios queda probada en escenas como ésta.

^{349*} doloso *P* : doloroso *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Seguramente es una errata, doloso en la época significaba como hoy engañoso.

Imaginad cómo se hallaría mi corazón entonces, así alargue Dios, oh amigos, felizmente vuestra vida³⁵⁰. [104]

—Por la vuestra os ruego yo —dijo don Carlos— que abreviéis la narración deste suceso y nos digáis el fin que tuvo, porque me lleváis tan llena de suspensión el alma que por instantes espero que os habéis de hallar desengañado de que fue poca cordura aventuraros tan declaradamente o, en caso que os hayáis de dilatar más, os pido que lo dejéis, porque son tales los afectos con que lo pintáis que me ha parecido que en este punto os sucede, y aun si no me engaño, pienso que he oído la voz que tan temerosamente os convidaba con aquel mísero hospedaje³⁵¹.

—No os canséis tan fácilmente —respondió Hipólito—, oh noble don Carlos, que yo procuraré en lo que falta no dilatarme si no es en lo que fuere de importancia. Digo, pues, que al tiempo de arrojarme oí un lastimoso suspiro y tras él, un golpe más crecido que los demás. Ya no era posible detenerme; y así llegué abajo fuerte y, no obstante el golpe, me levanté ligero. Puse la mano en la espada, acción allí más natural que cuerda, y vi que por una escalera que la bóveda tenía iba a toda priesa un hombre, el cual arrojando la luz que primero daba claridad a aquella oscura habitación se procuraba ausentar de mi presencia³⁵². Quiso mi buena suerte que, aunque arrojó la luz, no se apagase, y así llegué con facilidad a cogerla. Ya más animoso, pude prevenir que la voz no había sido tan espantosa como imaginé, pues había huido quien sin duda había dado principio a ella y a mi sobresalto, que si bien no me había parecido humana, la diferencia se podía atribuir al lugar de donde salía y el engaño a mis temores. Finalmente, alentado con este discurso, volví a ver qué era^{353*} lo que hacía; y hallé que tenía desclavado un ataúd en que estaba un hombre enterrado con un rico vestido. Acerqueme más y vi que le tenía comenzado a quitar. Pasé adelante, descubriale el rostro, reparé atento y vi las señas que decía el papel³⁵⁴ que había de tener el padre de aquel niño que en mi misma [104v] casa por yerro me habían entregado. Confieso que en esta ocasión quedé sin saber a lo que había de resolverme. Advertía que aquél era el amante de mi hermana^{355*}, don Jerónimo, y^{356*} infería que el alboroto que en su casa había la noche antes era ocasionado de su muerte. Hallábame pesaroso de que no pudiese cumplir la palabra³⁵⁷ que la había dado; y entre estas ilaciones^{358*} conocía que él había sido quien por verme hablar con su hermana había intentado mi muerte y el que

³⁵⁰ Esta fórmula optativa es muy común en la época.

³⁵¹ La intervención de don Carlos es uno de los escasos apuntes en la novela sobre el estilo narrativo. En ella se subraya, por un lado, el marcado carácter realista del relato, profuso en detalles, efectista y sobrecogedor. Y, por otro lado, la morosidad en el discurso, generadora de suspense, cuyo propósito es mantener en vilo a los contertulios (ámbito narrativo) y a los lectores (ámbito literario). La concisión solicitada por don Carlos en la exposición del asunto va en línea con las máximas de brevedad y naturalidad.

³⁵² Una situación análoga con escenario de ultratumba se encuentra en la obra de Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. cit., p. 137.

^{353*} volví a ver qué era lo que P, S1 : volví a ver lo que S2, M1, M2, M3.

³⁵⁴ Los signos corporales tienen la función de determinar la identidad de los personajes, véase nota 318. En la referencia anterior, los lunares indicados en la carta marcan la consanguinidad de padre e hijo. En esta escena facilitan a Hipólito el reconocimiento (anagnórisis) de su cuñado don Jerónimo.

^{355*} hermana P, S1, S2, M3 : hermano M1, M2. El cambio es una errata.

^{356*} y P, S1, S2, M1, M2 : e M3.

³⁵⁷ La promesa de Hipólito a su hermana es más una intención implícita que una palabra dada, ya que en el diálogo que entabla con ella (fol. 103) no expone en ningún momento que la mediación para la recuperación de la honra familiar sea el motivo del viaje a Segovia. Esta inexactitud, resultante posiblemente tanto de la rapidez y falta de revisión como de la situación relatada, manifiesta el propósito real que en la *inventio* el autor plantea del viaje a Segovia.

^{358*} ilaciones P : dilaciones S1, S2, M1, M2, M3.

de mi acero la había con violencia recibido^{359*}. Confiriendo estaba todas estas cosas en mi confusa idea, cuando vi que don Jerónimo se movía y con un suspiro semejante al que oí al tiempo de caer se sentaba en el ataúd. Aquí fue donde hube menester más valor porque, como según los indicios y presunciones mías me hallaba en un sepulcro lleno de cadáveres fríos con un hombre a quien había quitado la vida, pude temer que el moverse era para mi daño y que Dios enviaba para instrumento del castigo a quien había padecido mi crueldad y ocasionado su ofensa³⁶⁰; mas ausentó a este temor el ver que mirando a todas partes extrañaba el lugar en que se vía^{361*} y, aunque mudo con la novedad, publicaba con la admiración lo que callaba la lengua³⁶².

Después de haber estado en esta suspensión larga distancia, puestos en mí los ojos, rompió el silencio que a entrambos nos tenía confusos diciendo:

—“Ni yo puedo saber quién me ha traído aquí^{363*}, ni quién sois, ni si es sueño o locura de la fantasía la que me obliga a ver cosas tan extrañas y tan nuevas³⁶⁴. Por vuestra vida que, pues en el traje parecéis caballero, correspondáis con las obras a la apariencia del traje³⁶⁵ y me digáis qué queréis o quién os trujo a este lugar, pues de mí ya presumo que el haberme tenido por muerto me tiene en el estado presente”.

Atento a la cortesía de sus razones, le pregunté su nombre para acabar de confirmar mis sospechas. Respondiome y quedé satisfecho de que no se había engañado mi [105] primero pensamiento. Referile brevemente lo que me había sucedido en orden a mi entrada en aquel fúnebre sitio y exhortele a que esperase en Dios³⁶⁶ y tuviese por cierto que, pues había ordenado que yo entrase a donde pudiese favorecerle, después de haber permitido que la codicia de otro le hubiese descubierto³⁶⁷, sería también servido de darle cumplida salud. Llegueme con esto a él y, sacándole del ataúd con el mayor cuidado que pude por no hacerle daño en las heridas de cuyo dolor se quejaba, le puse sobre mis propios hombros. Él pagaba en agradecimiento el beneficio que yo le hacía y yo deseaba esforzarle más para que siendo mayor la piedad fuesen los merecimientos mayores³⁶⁸. Tomé la luz y desta suerte comencé a subir por la escalera, que al que huyó sirvió de instrumento de su ausencia. Salí con algún trabajo a la iglesia y, sin hallar ni ver persona alguna, me fui acercando, siempre con el noble peso que la piedad me había hecho tomar, a la puerta de la calle. Temía yo que había de estar cerrada y que tan falto de regalo y abrigo lo había de pasar don Jerónimo muy trabajosamente hasta la mañana;

^{359*} recibido P, S1 : recibido S2, M1, M2, M3.

³⁶⁰ El castigo es un motivo recurrente en la novela. Los personajes conciben la punición como la consecuencia de una acción innoble, ya sea fortuita o planeada. La carencia de intencionalidad no se concibe en esta ocasión como atenuante de la falta a diferencia de lo sucedido en el episodio de Leonardo.

^{361*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3.

³⁶² La inserción de episodios lúgubres dentro de la trama general de la novela es una peculiaridad del género corto. El enterramiento de un personaje vivo es un motivo recurrente en la novela del seiscientos. Puede verse al respecto la novela *En el delito, el remedio* en *Alivios de Casandra* de Alonso de Castillo Solórzano. Ambas novelas difieren sólo en las circunstancias de la inhumación: la malicia en el relato del tordesillano y un error médico en el diagnóstico de don Jerónimo.

^{363*} ni yo puedo saber quién me ha traído aquí ni quién sois ni si es sueño P, S1 : ni yo puedo saber quién soy ni si es sueño S2, M1 : ni yo puedo saber quién sois ni si es sueño M2, M3.

³⁶⁴ La confusión entre apariencia y realidad, fantasía y verdad constituye un signo de identidad del hombre barroco, dual y contradictorio en todas sus dimensiones.

³⁶⁵ La conexión traje (signo externo) y calidad personal y social (rasgo interno) resulta un lugar común en la novela. La idea es recurrente en el texto.

³⁶⁶ La esperanza de los personajes en Dios es otro motivo común en la novela.

³⁶⁷ La profanación de tumbas para robar joyas u otros objetos de valor remite a *El Decamerón*, jornada II, narración V.

³⁶⁸ En comentarios como éste queda patente el pragmatismo funcional de Hipólito, actitud que contrasta con su espíritu idealista y caballeresco. Estas contraposiciones matizan la personalidad de Hipólito, la enriquecen y alejan del arquetipo fijo e inamovible de los personajes de la novela cortesana.

mas sucedió de otra suerte que pensé, pues llegándome a ella hallé que estaba abierta. La causa, según después se averiguó, fue que el que estaba abriendo el ataúd era el sacristán³⁶⁹, y las voces que daba y a mí tuvieron tan confuso fueron llamando a un muchacho que tuviese la luz mientras él quitaba a don Jerónimo el vestido, con que como a noble le habían enterrado. Viendo, pues, el ruido que yo al caer había hecho y no sabiendo cuál pudiese ser la causa, pensó que se levantaban contra él todos los yertos moradores de aquel infausto domicilio y comenzó a huir sin aliento. Mas como se reparase de ánimo en otra capilla y no oyese ruido en la bóveda, volvió a acercarse a la boca della. Desde allí me vio al tiempo que llegaba a don Jerónimo, y creyendo que había bajado por el hueco que salía [105v] a la calle con el mismo intento³⁷⁰ que él había entrado por la iglesia, salió a dar cuenta a la justicia y por la prisa^{371*} o turbación con que iba se olvidó de cerrar las puertas con las llaves contento de dejarlas juntas.

Salía, pues, oh amigos, de la suerte que acabo de decir cuando sin haber dado muchos pasos para llevar a don Jerónimo a su casa y poner en su remedio todo el cuidado y diligencia posible³⁷², llegaron a nosotros gran tropa de hombres prevenidos de diferentes armas, a uno de los cuales oí decir estas razones: “¿Hay tal atrevimiento ni tan infame delito que por el interés de un vestido se determine a llevar tan atrevidamente a un muerto?” Viendo que las palabras de aquél y los pasos de todos se enderezaban a mí, pidiendo a don Jerónimo que me perdonase, le puse con piedad en el suelo y metí mano a la espada para defenderme. Dijéronme que el corregidor³⁷³ estaba presente, y advertido de que a la justicia se debe todo respeto y veneración³⁷⁴, me reporté y le dije:

–“Por las razones que he oído a uno de los que a vuestra merced acompañan, conozco que viene mal informado y que^{375*} mi acción merece nombre de infamia, mas yo le suplico que antes que dé crédito a cosa que sea en mi perjuicio se informe bien de mi intento, pues para testigo dél y de mi abono traigo al señor don Jerónimo, persona en esta ciudad bastante conocida”.

Acercose a él oyendo mi informe el noble juez y, por haberse hallado el día antes en su entierro, quedó admirado de mirarle vivo. Preguntóle lo que sabía en aquel caso, y él en breves razones le dijo que después del autor della³⁷⁶, si cobraba su deseada salud, la debería a mi valor, pues su desaliento, su soledad y el lugar adonde se había visto bastaran a quitársela de temor si al tiempo que volvió de un desmayo no se hallara en mi compañía³⁷⁷. Dijo cuán bien le había sabido consolar, cuán bien había cumplido con las obligaciones de noble, y que yo, según se podía inferir de mi [106] persona, lo

³⁶⁹ No sorprende esta atribución, ya que tanto los sacristanes como los monaguillos han tenido fama tradicionalmente de obtener beneficios económicos de sus cargos, sobre todo del hurto de los cepillos de las capillas. El sacristán que roba dinero al clérigo es un motivo folclórico presente en los cuentos populares.

³⁷⁰ La actitud del sacristán responde a la recogida en el dicho: ‘Se cree el ladrón que todos son de su condición’.

^{371*} y por la prisa *P*, *S1* : y mayor la priesa *S2*, *M1*, *M2* : mediante la priesa *M3*.

³⁷² *posible* aparece en singular porque en la época era usual que el adjetivo calificativo sólo concertara con el sustantivo más próximo. En la *Diana* (ed. cit., p. 7, nota 6) hay algún caso similar.

³⁷³ *corregidor* era el magistrado que representaba a la autoridad real en los principales ayuntamiento de Castilla, presidía el cabildo, y ejercía el poder judicial en los asuntos que no fueran competencia de las cancellerías o audiencias.

³⁷⁴ El respeto a la justicia y su defensa es un lugar común en la novela.

^{375*} informado, y que mi acción *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : informado, creyendo que *M3*.

³⁷⁶ Se refiere a Dios.

³⁷⁷ Aunque menos frecuente que en la mujer, el desmayo masculino también tiene presencia en la novela barroca. Puede verse asimismo en *El español Gerardo* de Céspedes (ed. cit., p. 253) o el *Persiles*, ed. cit., p. 301.

era, por cuya causa estaba tan lejos de merecer castigo que él me pensaba dar en premio su casa, su hacienda y si fuese necesaria su vida³⁷⁸. Rogáronme que refiriese la causa de haber entrado tan a deshora en lugar tan extraño y conté en breves³⁷⁹ cuanto hasta ahora en dilatados períodos parece que os ha servido de lisonja. Dije que cuando llegué estaba don Jerónimo medio desnudo. Y por este indicio, después de haber cerrado la iglesia y llevado preso al sacristán parte de los ministros, otra parte cuidó de que llevásemos a su casa al enfermo³⁸⁰. Quise cuando le dejaba cerca partirme yo a la mía, mas nunca fue posible que él lo permitiese diciendo que la suya era capaz de hospedarme y mayor que ella mi beneficio y su agradecimiento. Obedecí por no malograr sus deseos y pasé adelante en su compañía. Llegó el noble corregidor, llamó a la puerta, respondió desde el silencio y tristeza que dentro había una criada y conoció quién era. Dio cuenta a don Pedro, su señor, y pidió licencia para abrirle. Parecía al anciano caballero que le iría a ayudar a sentir la muerte de su hijo por la amistad que entre los dos había y así mandó que bajasen dos criados con luces a recibirle^{381*}. Cuando el corregidor las vio, hizo que las apartase y subió a donde don Pedro, doña María y doña Antonia, que como dije era hermana de doña Clara, estaban entre fúnebres estrados y oscuros lutos celebrando con llanto la malograda juventud de su amado don Jerónimo. Quedámonos todos afuera mientras ellos hicieron sentar al prudente juez, que atento a que el súbito gozo le podría dar algún accidente con que tuviese riesgo su vida, como se vio en aquella romana que refiere Valerio^{382*}, comenzó a decirles: “Mucho me admiro, señor don Pedro y señoras^{383*}, de ver estos lutos en tiempo que yo vengo a daros mil parabienes, aunque a mí mismo me los puedo dar, pues tanta parte me toca de vuestros buenos sucesos. [106v] Asegúroos que nada pudiera llegar a mis oídos que tan grande regocijo me diese, como saber que no es muerto el señor don Jerónimo y que debo estar quejoso de que no se me haya dado aviso para que participe de las alegrías quien recibe como yo vuestras penas”.

Parte les suspendieron el llanto estas razones, mas como a lo que se desea se da crédito dificultosamente, burlaron sus parabienes y aun comenzaron a sentir que entrase con aquellas burlas en ocasión donde era tan verdadero su sentimiento. Viendo que con esta prevención ya no les cogería impensadamente el regocijo, hizo que metiesen a don Jerónimo. No había querido^{384*} subir sino en mis brazos y así pude entrar con él hasta donde la noble familia se afligía y le lloraba. Quedaron todos tan absortos y tan súbitamente llenos de alegría que apenas tuvo por donde salir la pasada tristeza,

³⁷⁸ Don Jerónimo expresa de manera hiperbólica mediante la enumeración su agradecimiento a Hipólito.

³⁷⁹ El movimiento narrativo es el resumen, en contraste con la dilación censurada anteriormente por don Carlos.

³⁸⁰ Queda poco claro dónde la justicia prende al sacristán.

^{381*} recibirle *P*, *S1* : recibirles *S2* : recibirles *M1*, *M2*, *M3*.

^{382*} riesgo su vida, como se vio en aquella romana que refiere Valerio, comenzó a decirles *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : riesgo su vida, comenzó a decirles *M3*. Se refiere a la anécdota relatada por Valerio Máximo en *Hechos y dichos memorables*, libro IX, cap. XII, sobre las muertes extraordinarias: “Otra madre, mientras se hallaba en su casa, abismada en el dolor a causa del falso anuncio de la muerte de su hijo, expiró de alegría cuando lo vio aparecer”, *Hechos y dichos*, ed. cit., p. 518. Este acontecimiento aparece junto al de otra madre que muere por motivos semejantes tras el regreso de su hijo de la batalla de Trasimeno en Tito Livio. Plinio recoge una versión semejante en su *Historia Natural* cuando una madre de Cannas muere súbitamente “al ver a su hijo a salvo en contra de una falsa noticia”, ed. cit., libro VII, cap. LIII, p. 93. Aulio Gelio sigue el relato de Plinio y sitúa los hechos también tras la batalla de Cannas.

^{383*} señoras *P*, *S1* : señores *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{384*} no había querido subir *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : el cual no había querido subir *M3*.

comenzaron los criados a descolgar los lutos³⁸⁵, su madre y doña Antonia a prevenir regalos con que alentar a su hermano. Tocábanle muchas veces el rostro para desengañarse de si era él o alguna imagen fingida con la fuerza de su imaginación. Todos andaban alegres y sólo yo estaba triste de no ver con su madre y hermana a la hermosa doña Clara. Despidiose el corregidor mientras cuidaban de desnudar³⁸⁶ a don Jerónimo, el cual entre sus dolores advirtió a sus padres que no permitiesen que me ausentase, sino que me hospedasen y regalasen como a su misma persona o como a quien había sido el medio de su salud si Dios fuese servido de dársela. Llamaron al punto a los cirujanos³⁸⁷, que admirados de la novedad vinieron a oír las reprensiones de don Pedro y a ver con sus mismos ojos el engaño. De aquí llegué yo a presumir que sin duda habían afirmado que estaba muerto y por eso le habían enterrado, no siendo lo que les obligó a creerlo sino un desmayo que de la falta de la sangre que le salió de las heridas le había puesto en aquel punto. [107] Después de habérselas curado y haberse ellos despedido, me rogaron sus padres que les contase todo este suceso y la ocasión de haberle hallado. Dispúseme a darles gusto con las mejores razones que supe, teniéndoles un grande rato pendientes de novedad tan estraña.

Con esta alegría trataron de recogerse y de darme a mí lugar para que descansase, como si le pudiera tener mi corazón sin ver a la causa de todos estos accidentes. Al siguiente día me informé de una criada, la cual me dijo que temerosos de nuevos daños la habían sus padres metido en un convento³⁸⁸. Como yo había presumido mayores penas de tan grave causa y más coléricos rigores del enojo de don Pedro, tuve consuelo y aun juzgué que aquello antes sería ocasión de que estuviese recogida que medio de dejarla castigada³⁸⁹. Dejelo así por atender a la salud de don Jerónimo, viendo lo que le importaba a mi hermana, y púsose tal cuidado en ella que dentro de cuarenta días³⁹⁰ estuvo de todo punto bueno^{391*}. Aquí fue donde se duplicó el gozo y se aumentaron los parabienes, no habiendo quien a mí juntamente no me los diese por el esfuerzo y determinación con que había procurado su remedio. Ya que le vi en este estado y de su convalecencia^{392*} fuerte, le llamé a un aposento. Entre lo oculto de su silencio y mi soledad le dije: “A los varios agradecimientos que de vuestra boca he oído

³⁸⁵ Se refiere a la costumbre existente en la época de cubrir los cuadros de la casa con paños negros o volverlos hacia la pared en señal de luto. La costumbre pervivió en España hasta las postrimerías del siglo XIX.

³⁸⁶ Don Jerónimo, como se indica más arriba, estaba medio vestido cuando Hipólito llega a su lado, ya que el sacristán no tuvo tiempo de quitarle toda la ropa al huir deprisa de la cámara mortuoria.

³⁸⁷ Los cirujanos eran los profesionales de la medicina práctica, de categoría notablemente inferior a la de los médicos. En el siglo XVII, a su vez, persiste una división dentro del gremio sanitario entre los cirujanos y los barberos, los primeros dedicados a operaciones de más envergadura que los segundos. Estos últimos sólo se ocupaban de hacer sangrías, extracciones dentarias, lavativas y otras operaciones parecidas. Las sátiras a los médicos son constantes en la literatura áurea, puede verse al respecto *El Buscón*, ed. cit., p. 128, nota 70.

³⁸⁸ El ingreso forzado de las hijas en un convento con propósitos diversos (preservar la honra, proteger a la joven, castigarla...) es una realidad social contemporánea. Tiene su reflejo en la literatura desde *El Cantar de Mío Cid* hasta prácticamente nuestros días (*Cien años de soledad*). En algunos casos la joven se rebela contra esta imposición injusta, como se puede ver en el cancionero (“No quiero ser monja, no / que niña namoradica só”).

³⁸⁹ La idea aparece con anterioridad cuando Aminta advierte a los padres de la necesidad de anteponer el recogimiento al castigo (fol. 71).

³⁹⁰ La cuarentena o cuarenta días es el período de tiempo convencional establecido por la medicina tanto para la recuperación de la salud como para el aislamiento preventivo en el caso de enfermedades infecciosas.

^{391*} bueno P, S1 : sano S2, M1, M2, M3.

^{392*} Convalecencia P, S1, S2 : convalecencia M1, M2, M3. La diptongación es seguramente una errata de impresión, ya que no existe como variante en la época.

por el beneficio que de mí recibisteis^{393*} nunca he dado la respuesta que merecen, así porque mi cortedad me detiene como porque no se me debe tanto como pensáis, si se atiende a que cumplí mi obligación y juntamente conseguí el interés de que no se viese mi hermana con tanta pérdida como tuviera, no pudiendo cumplirle la palabra de esposo que le disteis y siendo fuerza que se hallase vuestro hijo y mi sobrino sin padre”.

Confuso me respondió don Jerónimo [107v] que me declarase. Yo entonces lo hice y dije quién era, referí cuanto me había acontecido y lo que había sabido aquella noche por el papel que la criada le enviaba. A toda esta relación estuvo atento el noble caballero; mas cuando llegó a saber que habían dado su hijo a un hombre^{394*}, hasta que le dije quién era, ni podía consolarse³⁹⁵ ni conoció el sosiego; confesome toda la verdad y prosiguió diciendo que, si yo quedaba satisfecho con que él se casase con mi hermana, le pedía lo que él deseaba, le rogaba lo que pretendía, le persuadía lo que procuraba y obligaba a lo mismo que admitía.

Comunicó luego estas cosas con sus padres, díjoles quién yo era, la nobleza de mi sangre, la calidad de mi persona y la prosperidad de mi hacienda³⁹⁶. Encarecíoles la hermosura de doña Ana, la bondad de sus costumbres, la apacibilidad de su condición y, últimamente, las obligaciones con que se vía obligado a efectuar tan dichoso casamiento. Añadió^{397*} también que, supuesto que no faltaba más de su gusto para pasar en compañía de su amada esposa una vida felice^{398*}, no le negasen ni dilatasen lo que el cielo le había concedido. Don Pedro le dijo que atendiese a que los casamientos de los nobles se han de hacer más por razón de estado que por consejo del amor y que así sería bien mirarlo con prudentes ojos y cuerda determinación. A esto respondió el apasionado mancebo que era imposible hallar persona más igual a sus prendas ni más digna del nombre de suya, lo cual no juzgaba después de rendido a su belleza, pues antes que le tuviese había atendido a emplear su amor en quien se hallasen merecimientos para igualarle y que demás desto había entre los dos, sobre palabras firmes de matrimonio, prendas vivas en un hermoso niño³⁹⁹. Cuando sus padres oyeron estas razones, no replicaron a su resolución, antes determinaron que los dos volviésemos a Madrid y, en nuestra [108] compañía, el anciano don Pedro para disponer las cosas y avisar a doña María y sus hijas cuando estuviese todo prevenido, pues entonces por haber dado un accidente a doña Clara en el convento en que estaba, si bien leve, no podía acompañarnos. Finalmente, sin que yo me atreviese a ver a mi dueño ni tratar cosa de las que pertenecían a mi sosiego hasta mejor ocasión, nos partimos. Con brevedad llegamos a la corte y en ella a mi casa, para que pudiese corresponder mi liberalidad a su estimación y mi diligencia en su regalo al cuidado que en el mío habían puesto.

³⁹³ recibisteis *P*, *S1* : recibistes *S2* : recibistes *M1*, *M2*, *M3*.

^{394*} En el texto de la edición príncipes aparece escrito hobre. Es un error tipográfico sin duda.

³⁹⁵ El narrador emplea el verbo en imperfecto por el matiz durativo que desea imprimirle al sentimiento.

³⁹⁶ En una sociedad en la que no existe aún el concepto moderno de individuo, la clase social y la posición económica son los dos criterios definidores de la persona, como queda reflejado en el discurso de don Jerónimo.

^{397*} añadió *P* : añadió *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{398*} felice *P*, *S1* : feliz *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁹⁹ La respuesta de don Pedro, tan inusitada en su planteamiento, refleja sólo uno de los principios sociales de la época: el matrimonio entre iguales. El teatro del siglo de Oro muestra numerosos ejemplos de ello, ya que los personajes se enamoran de miembros de su propia clase social (caballero-dama, criado-criada, etc.), y en algunos casos es la desigualdad social de los enamorados el motivo principal de la intriga amorosa (*El perro del hortelano*). La respuesta de don Jerónimo atempera el prosaísmo del discurso de don Pedro.

Tenía ya doña Ana noticia de la desgracia de su amante y, por haberse hallado la persona que se la dio en su entierro, estaba cubierta de luto⁴⁰⁰ esperando lo que resultaría de mi enojo y persuadida a que yo le habría quitado la vida por lo que del papel había conocido. Nunca dejaba su hijo de los brazos, o ya porque vía en él un retrato de su padre, o ya porque temía no gozarle más tiempo del que yo tardase en verla y satisfacerme de su amoroso atrevimiento⁴⁰¹. Entré el primero en la sala, donde en la forma referida estaba lastimosamente afligida, y apenas volvió el rostro para ver quién era el que se tomaba tanta licencia cuando se levantó y puesta la mano en los ojos me dijo:

–“Hipólito mío, ya conozco tu justo enojo, mis yerros y mi desdicha. Ya veo que, después de haber muerto a mi querido esposo, vienes a ejecutar en mí el mismo castigo, mas querría que advirtieses que no soy yo la culpada sino tú, que sabiendo que era mi dueño, le imposibilitaste de que me cumpliese la promesa y yo quedare honrada en su compañía. No tienes para qué desnudar el acero para matarme, pues con el gusto que me has quitado y el amparo que he perdido, presto me faltará el aliento y la vida; y en caso que no te satisfagas desta suerte, tenga yo la pena que merezco, no este inocente, que en [108v] nada ha tenido culpa. Perdónale, si no porque es hijo mío, porque tiene sangre tuya, que con esto partiré contenta y tú quedarás bastantemente vengado”⁴⁰².

El dolor, el ansia y pesares con que doña Ana decía estas lastimosas razones me tenían deseoso de quitarle la causa de donde procedían⁴⁰³. Entró don Jerónimo a este tiempo en la sala y, como a quien le importaba desvanecer estos pesares por los que él participaba, se llegó a ella, que aún se tenía cubiertos con la mano los ojos esperando la satisfacción de mi afrenta⁴⁰⁴, y la dijo: “Dejad, señora mía, el llanto, que vuestro esposo se huelga de vivir para pagaros estos afectos en el amor que hasta ahora os ha tenido y tendrá⁴⁰⁵ mientras le durare el conocimiento del vuestro”.

Cuando doña Ana conoció la voz y descubriéndose vio a su querido amante, sin poder hospedar en el pecho tan súbita alegría ni tener fuerza en los brazos, cayó

⁴⁰⁰ El matrimonio de palabra tenía tanto valor como el sacramento, como corrobora el hecho de que doña Ana le guarde luto a don Jerónimo en calidad de esposo.

⁴⁰¹ La literatura, como quimera del mundo real, es un espejo que refleja las ideas y valores de una determinada época. Este fragmento ofrece una visión de la preocupación existente en el siglo XVII por la preservación y la restitución del honor. Doña Ana, de acuerdo con las premisas de la época, espera que su hermano, convertido en cabeza de familia tras la muerte de su padre, la castigue quitándole la vida. Su discurso es una deprecación en espera de clemencia.

⁴⁰² El discurso de doña Ana deriva de su propia elucubración, pues no tiene ninguna evidencia de lo sucedido. Las coincidencias le inducen de forma acertada, por el sentimiento de culpa fundamentalmente, a atribuir a Hipólito una actuación ajena a su propósito. De interpretaciones subjetivas como ésta deriva en algunos casos la confusión o enredo de la novela cortesana. El diálogo es el procedimiento habitual para la aclaración de los hechos, aunque aquí no es necesario por la presencia de don Jerónimo. En cuanto a la argumentación empleada para salvar la vida de su hijo, doña Ana se acoge al principio de consanguinidad (“humanidad” en la nota que la criada entrega al supuesto don Jerónimo), pues sabe que puede refrenar con más intensidad el ímpetu vengativo de Hipólito, ahora responsable de la vigilancia y el cuidado de los asuntos familiares.

⁴⁰³ La humanidad del personaje descuella en estas palabras, donde se antepone el sentimiento al deber (reseñable es que el asunto de honor ya está resuelto).

⁴⁰⁴ El paréntesis explicativo sobre el gesto de doña Ana, propio de la acotación teatral, la conformación escénica del encuentro y el diálogo de los personajes en estilo directo diluye los límites del discurso narrativo dotándole de un marcado carácter dramático.

⁴⁰⁵ A través del verbo en futuro de indicativo don Jerónimo expresa su propósito de entrega y fidelidad a doña Ana.

desmayada en los de don Jerónimo⁴⁰⁶. Iba por el accidente de su madre a caerse el delicado y hermoso niño, mas a este tiempo llegó don Pedro, su abuelo, a darle lugar en los suyos, y luego a su tierno rostro en sus mejillas con tanto gusto que se olvidaba del desmayo de su madre con el contento del nieto. En este tiempo hizo don Jerónimo que dos criadas sacasen a doña Ana del tormento, con que suele traer los pechos de las damas su cuidadoso aseo, y juntamente que le quitasen el luto que traía por su muerte⁴⁰⁷. Pusiéronla un vestido lucidamente costoso y al cabo de media hora volvió en su primero acuerdo, de suerte que cuando pensó^{408*} sin esposo, se halló en sus brazos; cuando herida en mi acero, lisonjeada de mis razones; cuando cubierta de luto, adornada de costosas telas y, últimamente, en alegre tálamo cuando pensó ocupar fúnebre tumba⁴⁰⁹; tal es nuestra ignorancia aun en las mismas cosas que tratamos y tan diversos los pensamientos humanos de las disposiciones [109] divinas. Prevínose en breve tiempo todo lo necesario. Hiciéronse las diligencias comunes y enviamos a llamar a doña María y sus hermosas hijas, la cual respondió que doña Clara estaba apretada de la enfermedad con que la dejamos y que por esta causa no sería posible hallarse a celebrar la boda con su presencia y alegría. Cuando yo oí esta respuesta, mudado el color y perdido con el gusto el silencio, comencé a manifestar mi pena^{410*} y mi amor. Admiróse don Pedro de mis extremos, y para satisfacerle conté los desvelos que me había costado y el intento que siempre había tenido de ser, como su amante, su esposo. Don Jerónimo daba prisa a sus bodas y así se efectuaron^{411*} con mucha alegría de su parte y limitada de la mía, que siempre andaba con la memoria en el peligro de mi dueño.

Volvimos dejando en este estado las cosas a Segovia el noble don Pedro y yo. El cuidado que llevábamos^{412*} puede imaginarse, no referirse, por cuya causa pasaré a decir que cuando llegamos nos dijeron que la enferma estaba en el último aliento de la vida causado de la melencolía^{413*} y desconsuelo que le había dado pensar que ya me habría perdido^{414*}. ¡Oh amor, qué mal conoces al sufrimiento, qué necio te dejas llevar de la impaciencia, qué indiscreto te apresuras, qué bárbaro te resuelves a dar la muerte

⁴⁰⁶ En esta escena quedan de manifiesto las consecuencias de una impresión emocional, idea expuesta algo más arriba a raíz del regreso vivo de don Jerónimo a casa (fol. 106v). El desmayo femenino es un motivo recurrente en la novela corta. Deriva de la idea tradicional de que la mujer es débil por naturaleza. No obstante, a veces los desmayos son fingidos para ocultar algo o burlarse de alguien, véase en Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1985, p. 185) o *Lisardo enamorado*, ed. Eduardo Juliá y Martínez, Madrid, Gráficas Ultra, 1947, p. 96.

⁴⁰⁷ El cambio de ropa manifiesta la mutación emocional de la dama. La escena, no obstante, resulta muy prosaica.

^{408*} pensó *P*, *S1* : se pensó *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁰⁹ Empleo de antítesis para expresar la contraposición existente entre las elucubraciones de doña Ana y la realidad, contraste derivado de la permanente dualidad barroca existente entre la apariencia y la realidad.

^{410*} mi pena *P*, *S1* : mis penas *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{411*} efectuaron *P*, *M2*, *M3* : efetuaron *S1*, *S2*, *M1*.

^{412*} llevábamos *P* : llevamos: *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{413*} melencolía *P* : melancolía: *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Es una forma en desuso que también usa Alonso Salas Barbadillo.

⁴¹⁴ La melancolía es la enfermedad de amor más común de los enamorados ocasionada bien por la falta de correspondencia amorosa bien por la ausencia del ser amado. Es tema tópico de la literatura culta y popular. En el ámbito novelístico encuentra manifestación en todos los géneros de la época, inclusive la novela corta. Véase *La gitanilla*, *El amante liberal* o *La española inglesa* en Cervantes; También aparecen ejemplos en *El desdén vuelto a favor* (*La quinta de Laura*) o el marco de *Alivios de Casandra*. En algunos casos como en este puede ocasionar la muerte del enamorado, *Decamerón*, Jornada IV, relatos V y VIII. Cervantes considera el mal de amores una dolencia del alma, cuyas fuentes se encuentran en *Historia Etiópica*, Ovidio y la novela sentimental del siglo XV, *Persiles*, ed. cit., p. 291.

al pecho adonde habitas! Si esto haces con quien te da hospedaje, dime cómo te puedes excusar de ingrato⁴¹⁵. Por presto que quisimos hablarla, hallamos que la muerte había malogrado su juventud y trocado en insensible cadáver su envidiada^{416*} hermosura. Lloré su desgracia o, por mejor decir, la mía con tantas lágrimas, que de industria parece que salían a manifestar mi amor o a anegar mis mejillas. Dijéronme que me dejaba encargado, entre otras cosas, que en su nombre, por haberlo prometido así cuando quedó herido su hermano, visitase el Templo de la Peña de Francia⁴¹⁷; y después de haberla depositado [109v] en el mismo lugar que don Jerónimo estuvo, volví a Madrid, mi amada patria. Allí la inconstancia de las cosas, el tiempo y mi cordura, que cordura es tomar consuelo en los males cuando no se remedian con las penas⁴¹⁸, me hicieron olvidar parte de tan lastimosa desdicha⁴¹⁹.

Pasado poco menos de un año me dispuse a cumplir el ruego de doña Clara, que nunca como en la muerte se logran las demostraciones de amor⁴²⁰. Mudé el traje de luto, con que hasta entonces había celebrado mi tristeza, por el de peregrino⁴²¹ y, dejando dos criados para que dentro de quince días me aguardasen en esta ciudad, cumplí con el fervor que pude su obligación y la mía. Las cosas que en el viaje me sucedieron, parte sabéis por haberme sucedido en vuestra compañía y parte remito para ocasión en que yo me vea menos cansado de referir sucesos y vosotros de oírlos. Si han sido los pasados prodigiosos⁴²², podrá juzgar vuestro juicio que a mí me falta justamente cuantas veces los traigo a la memoria por ser, si bien en los principios agradables, tan infelices en los fines.

En la primera ocasión que hubo, contó Hipólito todos los demás sucesos que dejamos referidos hasta este punto⁴²³, callando siempre por estar presente Alejandro, el amor que Aminta le debía y la igualdad de su correspondencia⁴²⁴. Quedaron todos con estas novedades satisfechos en su deseo y, después de haber celebrado unos sus glorias con aplauso y otros sus pesares con tristeza, deseosos de divertirla, rogaron a don Carlos que les dijese algunos versos. Él se excusó al principio y, finalmente, se redujo a cantarlos, ya que hubiese de decirlos animando a su humildad con el adorno de la música, aseguránronle de que sería el gusto doblado si los quisiese lisonjear de aquella

⁴¹⁵ Reconvención al amor por su crueldad y torpeza. El estilo del enunciado es el propio de Quintana: combinación de exclamación retórica, personificación, enumeración, repeticiones anafóricas y paralelismos.

^{416*} envidiada *P* : envidiada *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. *Invidiada* es una variante fonética de envidia. Se debe a la fluctuación de vocales átonas. En el texto aparece también la forma envidiar.

⁴¹⁷ Aunque en varios pasajes se hace mención a la peregrinación de Hipólito a la Peña de Francia, hasta ahora no se explica el motivo del peregrinaje.

⁴¹⁸ Esta definición conecta con el estoicismo clásico, corriente de pensamiento que empieza a influir notoriamente en la literatura española a partir de la segunda mitad del siglo XVI. La aceptación serena del sufrimiento, aunque resulte paradójico, constituye para Hipólito el camino de superación de su infortunio.

⁴¹⁹ La idea del tiempo como medicina o remedio para aliviar el dolor es de carácter proverbial.

⁴²⁰ Guarda relación con el tópico *Amor post mortem* y con la obligación moral de cumplir la voluntad del fallecido.

⁴²¹ El traje, como elemento estudiado por la semiología, cumple distintas funciones: identificación social, profesional, pero también anímica como resulta con este cambio de hábito.

⁴²² El adjetivo contribuye a la *admiratio* narrativa.

⁴²³ El narrador opta por la elipsis discursiva para evitar la redundancia.

⁴²⁴ Este capítulo es el centro neurálgico de toda la novela. En este discurso se exponen todos los acontecimientos que conducen al comienzo *in medias res*. Corroboran este papel de eje estructural la planificación del comportamiento del protagonista, la dosificación de la materia narrativa por parte del narrador y el establecimiento del *corpus* poético más allá de las cuestiones temáticas: planteamiento de la *admiratio* y de la técnica expositiva.

suerte. Dioles el alcalde⁴²⁵ un instrumento, a cuyas consonancias acomodó la voz y dijo así⁴²⁶: [110]

Decidme ojos graves
de color morena,
¿cómo siendo luces
parecéis tinieblas?
¿Cómo siendo rayos
son niñas las vuestras?,
y si fuistes⁴²⁷ niñas,
¿cómo sois estrellas?
He visto en vosotros,
¡qué cosa tan nueva!,
de oscuros⁴²⁸ diamantes,
nacer blancas perlas⁴²⁹.
Tenéis siendo alegres,
color de tristeza;
mas es que mostráis
lo que el veros cuesta.
Si no es que tal vez
se disfraza y llega
Amor encubierto,
porque no le vean⁴³⁰.
Pastores del valle,
yo sé de experiencia
que no valen armas
contra sus cautelas.
Guardaos de sus tiros
o tened por cierta
una muerte dulce,

⁴²⁵ El alcalde de la cárcel, se entiende.

⁴²⁶ El poema es una composición híbrida, popular por el tono, la métrica (un romancillo de versos hexasílabos y rima asonante) y algunos motivos temáticos (la alocución a los pastores), y culta por el tratamiento del tema y el estilo. La égloga, cuyo tema central es el sufrimiento amoroso, está estructurada en dos partes: los primeros veinte versos en los que, a través de juegos conceptuales e imágenes petrarquistas, el yo lírico expresa la aflicción causada por el amor, y los doce restantes, en los que el poeta previene a los pastores del valle sobre el amor y sus armas.

⁴²⁷ *Fuistes*: el morfema flexivo del pretérito derivado de la desinencia latina –stis duró hasta muy avanzado el siglo XVII.

⁴²⁸ La forma *escuro* en lugar de *oscuro* dominó hasta el siglo XVII.

⁴²⁹ Las perlas como *topos* de las lágrimas y de los dientes es una imagen recurrente en la lírica renacentista, Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, cit., pp. 472-474.

⁴³⁰ Los ojos son el cauce del amor en la tradición neoplatónica. Nace de un efluvio que irradia de los ojos de la dama, llega a los del amante, y a través de ellos se apropia de todo su ser (véase *supra*, discurso primero, nota 331). Por su expresividad, los ojos han sido considerados metafóricamente las ventanas del alma, ya que a través de ellos se expresan de manera más espontánea los sentimientos, pero el poeta previene a los pastores sobre las argucias del Amor y reclama cautela para no caer en sus redes. Las antítesis de los versos iniciales expresan las contradicciones propias del Amor: rayos, luces, estrellas, vinculadas como la dama simbólicamente a la luz, por un lado, y los términos del campo asociativo del dolor (graves, tinieblas, oscuros, blancas perlas), por otro. Las metáforas pertenecen a la tradición petrarquista (estrellas, diamantes, perlas); sin embargo, los rasgos de la dama (color morena de los ojos, el iris marrón o negro) se encuentran más próximos al venero de la tradición popular (recuérdese el tópico de la niña morenica en la lírica castellana).

una alegre pena, [110v]
pues cuando pensáis
hallar su belleza,
hallaréis dos rayos,
fuego, amor y flechas⁴³¹.

Celebrose la voz de don Carlos, de suerte que él comenzó a persuadirse que era injusta su desconfianza y que hace mal quien la tiene, pues si el mismo dueño desacredita sus cosas ni le queda que esperar ni aun merece oír sus alabanzas en las bocas ajenas⁴³².

Otras muchas letras y epigramas⁴³³ se dijeron y cantaron a diversos propósitos⁴³⁴, que yo oculto por no gastar en ellas demasiado tiempo, por no ser de nuestro propósito y porque este discurso tenga fin dándonos para las novedades futuras, ya pacífico descanso o ya mejorado aliento^{435*}. [111]

⁴³¹ La invocación a los pastores confiere matiz bucólico a la composición. El poeta apela a su propia experiencia para prevenir a los otros zagales del valle del Amor. Los recursos empleados (paradojas, quiasmos) para expresar las contradicciones del amor entroncan estilísticamente los versos finales con la poesía culta de cancionero. La relación final es una enumeración recolectiva muy del gusto de la poesía barroca.

⁴³² El comentario va en contra del tópico de falsa modestia frecuente en los personajes de la novela.

⁴³³ El cierre festivo de la jornada con música y canciones es un rasgo característico de las colecciones de novela corta de la época. Es un motivo frecuente en la producción novelística de autores como Alonso de Castillo Solórzano.

⁴³⁴ Emplea el término para aludir a la extensión (brevedad) y carácter (festivo, satírico, humorístico) de las composiciones interpretadas. Los epigramas tuvieron amplio cultivo en la poesía española barroca, podríamos destacar entre otros autores a Lope de Vega, Góngora y Quevedo. Véase *supra*, discurso segundo, nota 333.

^{435*} Otras muchas letras y epigramas se dijeron y cantaron a diversos propósitos, que yo oculto por no gastar en ellas demasiado tiempo, por no ser de nuestro propósito y porque este discurso tenga fin, dándonos para las novedades futuras, ya pacífico descanso o ya mejorado aliento *P, S1, S2, M1, M2 : om. M3*.

DISCURSO QUINTO

Nunca descubre los quilates de su valor la fortaleza de un ánimo invencible hasta que llega a tocar la piedra de los trabajos y acrisolarse en el fuego de los peligros, porque como esta virtud se ordena a tolerar los males, entonces parece más cuando ellos son mayores¹. Por medio de las demás virtudes se hace un hombre digno de alabanza, así lo siente el Filósofo, mas por esta se hace digno de alabanza y de memoria: de aquélla con los presentes y desta con los futuros siglos². De aquí infiero que la fortaleza es mayor que otras virtudes adquiridas, si se toma su grandeza por la parte que se dilata más su conocimiento. Otras virtudes adquieren inclinación para el sujeto que las tiene, mas la fortaleza inclinación y respeto. Acompañada del amor de la patria, hizo en los antiguos romanos increíbles acciones³ y^{4*}, imperada⁵ de la caridad, ha hecho en los cristianos prodigiosos mártires. Es la fortaleza en la paz invidiada^{6*}, en la guerra temida, es el brazo de la prudencia humana, la seguridad de los amigos y el asombro de los enemigos. Pocas veces se ha visto ser pobre un ánimo fuerte porque esta virtud sabe adquirir riquezas, [111v] así consta de muchos lugares que consultando la brevedad no refiero⁷. Ella ha hecho reyes, conservado ciudades y defendido Repúblicas. Finalmente, es uno de los adornos del alma y uno de los instrumentos de la felicidad del cuerpo⁸.

No faltaba esta heroica virtud al noble Hipólito hasta el presente estado de su fortuna, descubriéndose más cuanto más apretados eran los lances de sus desdichas⁹.

¹ Como los discursos anteriores, éste comienza con un exordio oratorio. El tema de la ingresión en este caso es la fortaleza de ánimo. La idea que abre el preludio presenta reminiscencias senequistas “Piensa que no tiene mérito mostrarse valiente en la prosperidad, cuando la vida transcurre con rumbo favorable tampoco una mar calmada y un viento complaciente demuestran la habilidad del timonel, es preciso que sobrevenga alguna contrariedad para poner a prueba su ánimo”, *Consolación a Marcia*, ed. cit., p. 49. Este pensamiento también es recogido por Cervantes “Así como la luz resplandece más en las tinieblas, así la esperanza ha de estar más firme en los trabajos que el desesperarse en ellos es acción de pechos cobardes y no hay mayor pusilanimidad ni baja que entregarse el trabajado, por más que lo sea, a la desesperación”, el *Persiles*, ed. cit., p. 197.

² El filósofo por antonomasia es Aristóteles. Él clasifica las virtudes del alma en éticas o morales (la valentía, la templanza, la magnanimidad, la liberalidad, la justicia...) y dianoéticas o intelectuales (el arte, la ciencia, la inteligencia, la sabiduría y la prudencia), *Ética a Nicómaco* (libro I). Cicerón se hace eco de esta clasificación en *Del supremo bien y del supremo mal*, ed. cit., pp. 296-297. La fórmula discursiva está tomada seguramente de Lope de Vega. Ejemplos similares se encuentran en *La prudente venganza* (*Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002, p. 251) y el *Peregrino*, ed. cit., p. 238.

³ La fuente de esta idea se encuentra en Lope “Que, como se gloriaba Cicerón de los romanos, que no por engaño o fuerza, pero por piedad y religión, habían vencido a las demás naciones”, *Peregrino*, ed. cit., p. 338). Avallé-Arce remite en la nota a pie de página de la referencia anterior a Cicerón, *De Inventione*, II.

^{4*} y P, S1, S2, M1, M2 : e M3.

⁵ imperada: ‘guiada’, ‘regida’.

^{6*} invidiada P : envidiada S1, S2, M1, M2, M3.

⁷ Alusión al tópico de la brevedad tan seguido por los novelistas del Siglo de Oro.

⁸ El autor considera la fortaleza de ánimo la más elevada de las virtudes humanas. Para justificar su tesis aporta dos argumentos uno sincrónico, el respeto que despierta en sus contemporáneos, y otro diacrónico, su pervivencia en la memoria de la humanidad. A su vez pone ejemplos históricos concretos, que además de acreditar su opinión, muestran el alcance colectivo. Puede que la fuente del elogio a los romanos se encuentre en *El Peregrino*, ed. cit., p. 338. El último enunciado recuerda a la máxima de Juvenal *Mens sana in corpore sano*.

⁹ El preámbulo de carácter genérico y abstracto se materializa en el segundo párrafo en la figura de Hipólito, quien destaca precisamente por su fortaleza de espíritu, como ha quedado de manifiesto en las situaciones difíciles vividas a lo largo del relato, y en concreto en la última experimentada en la cárcel.

Estaba ya cerca de reducir a posesión las esperanzas de su libertad y soltura, y por esta causa muy alegre; mas si bien se repara, la alegría era injusta, porque cuando un hombre se conoce desgraciado, entonces lo llega a ser superiormente que tiene algún próspero suceso, pues éste se ordena muchas veces a mayores rigores de su estrella. Esto se verificará en el presente discurso, puesto que en medio de las esperanzas de un bien, se iban previniendo los principios del mal que le había de suceder¹⁰. Por instantes mudaba a varias partes el pensamiento, ya le acometían las memorias de Aminta, ya los deseos de verla, ya el desconsuelo de haberla perdido y ya la dificultad de hallarla. Si le dejaban los afectos amorosos, comenzaba a provocarle la ira. Acordábase de don Enrique, vía el estado a que le había reducido por tantos días y, entre tan distantes conceptos, unas veces se hallaba con más amor a su dueño y otras con más odio a su competidor¹¹.

Llegose después de tantas penas el día de su libertad y de la de su amigo don Carlos. Fuéronse a celebrarla en casa de Leonardo con un sazonado convite, donde Hipólito manifestó que trataba de volverse a Madrid por los cuidados con que su familia le llamaba. Aquella misma tarde se partió despedido de sus amigos y a la siguiente llegó a don Carlos un pliego de Italia en que se le daba cuenta de algunas novedades en orden a la disposición de su hacienda¹². Venían cartas de doña Vitoria para Alejandro sin hacer memoria de su hermana doña^{13*} Marcela. Faltóle carta de [112] su mano^{14*} y, como no había sucedido cosa semejante desde que se partió de su presencia, comenzó a temer alguna desdicha. Deste temor nació la resolución de partirse a saber lo que pasaba y cobrar parte de su hacienda; no obstante, que para esto ya había enviado poder a don Gregorio¹⁵, como dijimos, padre de Alejandro. Con parecer de su amigo lo puso en ejecución, llegó a Barcelona y embarcose para hacer, si bien a costa de mayor peligro, más breve su viaje¹⁶.

Entró Hipólito en Madrid dentro de tres días, para ser recibido^{17*} con el gusto que puede imaginarse en quien tanto le deseaba como don Jerónimo y doña Ana. Estuvo con sosiego algunos meses¹⁸, al cabo de los cuales tuvo nuevas de que en Alcalá se hacían unas grandes fiestas en memoria del regocijo con que otro tiempo recibieron los

¹⁰ En estas últimas palabras descuella el sentido pesimista y fatalista de la existencia.

¹¹ Aunque el narrador resalta del protagonista su fortaleza de ánimo, su desasosiego y sus inquietudes revelan cierta falta de control sobre sus pensamientos y sentimientos, rasgos más propios de flaqueza que de entereza. Esta actitud va acorde con el concepto de debilidad y vulnerabilidad del ser humano.

¹² Nuevo dato de carácter material y práctico que revela las preocupaciones más burguesas que nobiliarias de los personajes y al mismo tiempo de los lectores.

^{13*} doña S1, S2, M1, M2, M3 : D. P. Fórmula de tratamiento abreviada en la edición príncips.

^{14*} su mano P : hermano S1, S2, M1, M2, M3.

¹⁵ A este poder que envía don Carlos a don Gregorio para que disponga de su hacienda y la traiga junto a la suya a España se alude en el discurso segundo (fol. 58).

¹⁶ Los dos peligros principales tanto reales como literarios en los mares de la época eran los naufragios provocados por las tempestades –un motivo recurrente en el género bizantino, los poemas heroicos y las relaciones de las comedias–, y los ataques de los corsarios o piratas que abundaban en el Mar del Norte y el Mediterráneo. Del primer factor, véase el comienzo del *Peregrino en su patria* (ed. cit., pp. 69, 350) y *Las Soledades* de Góngora (ed. John Beverley, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 75-76), *Persiles y Segismunda* (ed. cit., pp. 280, 396), *Guzmán de Alfarache* (ed. cit., II, p. 305) y/o las novelas de Castillo Solórzano (*Engañar con la verdad*, *La obligación cumplida*, *El desdén vuelto a favor*), así como las referencias a los naufragios en *Hipólito y Aminta*, fols. 169v, 177v. Del segundo agente hay ejemplos en *El amante liberal* y *La ingratitud castigada* de Castillo Solórzano y en *Hipólito y Aminta*, ed. cit., fol. 136.

^{17*} recibido P, S1, S2 : recibido M1, M2, M3.

¹⁸ La indeterminación temporal es un rasgo característico de la novela.

dichosos cuerpos de sus gloriosos patrones Justo y Pastor¹⁹, niños que puso Dios en tan superior estado, o para ejemplos de constancia o para afrenta de varones crecidos.

Tenía nuestro héroe, como ya dejamos advertido, en aquella Universidad²⁰ a don Alonso, su hermano, hombre de grande ingenio, aunque en los estudios, poco lucido, porque era de los que se fían de su agudeza, sin atender a que ella sirve para alcanzar las ciencias con más perfección en menos vigiliass, no sin algunos desvelos. Trataba del adorno de su persona de día y de la braveza de sus armas de noche. Vestía muy de ordinario sobre un fuerte colete diferencia de galas que para este efeto^{21*} tenía en todo iguales a la calidad de su persona, porque si bien era segundo en su casa, la liberalidad de Hipólito no daba lugar a que se pensase que hay leyes que por conservar el nombre de la familia disponen que de dos o tres hijos de unos mismos padres el primero nazca dichoso^{22*}, los demás, infelices; el primero sea rico, los demás pobres; el primero viva señor y los demás, si no míseros [112v] criados, humildes escuderos²³. Era, finalmente, don Alonso hombre de grande aliento y de superior destreza. Raras veces se acompañaba más que de una rodela²⁴, haciéndose con ella y su temeridad lugar en todas partes^{25*}, de manera que sus amigos envidiaban su opinión y sus enemigos su suerte. Ponía de ordinario con sus resoluciones temor y con su valor escarmiento a cuantos intentaban hacer dudoso su aplauso y cierto su peligro. Siendo por esta causa ya amado de algunos y ya aborrecido de muchos²⁶.

¹⁹ Los Santos Niños Justo y Pastor son los patrones de la ciudad de Alcalá de Henares. Ellos fueron víctimas de la Gran Persecución de Diocleciano a finales del siglo III y martirizados y degollados con siete y nueve años de edad en las afueras de la ciudad, entonces llamada *Complutum*, por negarse a apostatar del cristianismo (304 d. C.). En el lugar donde fueron ejecutados se levantó primero una capilla que después se convertiría tras numerosas vicisitudes es la catedral-magistral de Alcalá de Henares. Las fiestas patronales en memoria de estos niños mártires se celebran en la ciudad alcalaína los días 6 y 7 de agosto. Sobre estos santos véase el artículo de Lola González Martínez, “Los santos mártires Justo y Pastor. Transmisión y praxis cultural en España en la segunda mitad del siglo XVI (1568)”, *Criticón*, 102 (2008), pp. 55-67.

²⁰ La mención a la Universidad de Alcalá de Henares es escueta en contraste con los encarecimientos anteriores a las Universidades de Salamanca y Bolonia. Reléanse las ponderaciones de los discursos primero y segundo (fols. 18v y 33). La Universidad de Alcalá de Henares fue fundada por el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros en 1506. Más adelante el narrador exaltará la figura su fundador (fol. 124). Sobre la historia de su fundación, véase Consuelo Gutiérrez del Arroyo, “La Sección de Universidades del Archivo Histórico Nacional” en *Dirección General de Archivos y bibliotecas*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación, Madrid, 1952.

^{21*} efeto *P*, *S1*, *S2* : efecto *M1*, *M2*, *M3*.

^{22*} nazca dichoso *P*, *S1* : nazca mayorazgo dichoso *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²³ Este comentario es una crítica a las desigualdades sociales y económicas existentes entre los hijos como consecuencia del sistema de mayorazgo, según el cual el hermano mayor heredaba los bienes familiares con los privilegios sociales y económicos que comportaba, mientras que los demás vástagos, sin beneficios económicos, tenían que buscar un puesto digno en los ámbitos eclesiástico, académico o militar. Quintana debía de estar seguramente, como se puede ver en el comentario, en contra de este sistema por razones de justicia social.

El escudero era el noble desprovisto de fortuna que por la prevalencia del mayorazgo se veía obligado a servir en una casa principal. El comentario y la crítica del autor reflejan la realidad social de la época.

²⁴ *Rodela* ‘escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubría el pecho al que se servía de él peleando con la espada’ (*DRAE*).

^{25*} en todas partes *P*, *M1*, *M2*, *M3* : en todas las partes *S1*, *S2*.

²⁶ Don Alonso es presentado en contraste con Hipólito como un personaje frívolo y superficial. El otro rasgo que le define es la bravuconería como vemos por las palabras del narrador y su comportamiento. Hay que destacar como recurso retórico en esta explicitación sobre su arrojo el empleo de juegos antitéticos amigos-enemigos, dudoso-cierto, amado-aborrecido.

Llegó Hipólito a su casa, que era²⁷ cerca de la Universidad. Esperó que don Alonso se recogiese por ser al principio de la noche; y en el tiempo que se dilató su venida, comenzó a discurrir por los accidentes de su amor, antes mal logrado en doña Clara con su muerte y ya infeliz en Aminta con tan diversas fortunas ordenadas a apartarla de sus ojos. Disculpábala, aunque le había estado tan mal su ausencia, por el peligro que tenía y porque el amante que sabe serlo de veras primero ha de buscar disculpas a los defectos de lo que ama que defectos a sus disculpas²⁸.

En estos discursos estaba o en este tormento, donde eran cuerdas las memorias de sus desdichas y verdugo su mismo pensamiento, cuando llegó don Alonso en compañía de otro amigo y compañero suyo llamado don Juan, natural también de Madrid e hijo de ricos y nobles padres²⁹. Dijéronlos que Hipólito esperaba en su cuarto, y obligados del alegría destas nuevas, entraron a darle los brazos y hacer ostentación de sus afectos. Cuidó don Alonso de que se previniese la cena y el lugar en que su hermano descansase con ánimo de dejarle acostado y volver a cierta diligencia que don Juan tenía aplazada para aquella noche. Nunca dejan de manifestarse en las palabras o en las acciones los más ocultos deseos si no se miden con singular cuidado; y así se vio claramente en las de don Juan y don Alonso su intento [113] y que trataban de volver a salir de casa en dejando a Hipólito rendido al común sosiego. Mas él, o porque la juventud le ocasionaba, o por temor de que su hermano no tuviese algún peligro, se determinó a decirles que, supuesto que hubiesen³⁰ de salir, les quería acompañar para lo cual se persuadiesen a que los hombres cuerdos nunca estorban y muchas veces ayudan. Quisieron negarlo al principio, mas últimamente confesaron su opinión y todos tres salieron juntos. Las luminarias³¹, que por la referida fiesta se pusieron, dejaron a la noche con presunción de día. Salió después una máscara³² a caballo, que con diferentes disfraces a un tiempo provocaban a risa por el donaire y a admiración con el aseo. Corrían de dos en dos con blancas hachas en las manos despertando en algunas piedras el fuego, para que aun ellas tuviesen en tanta fiesta luces, si no es que como dijo Hipólito, quisiesen por ser tal la causa alumbrar a los caballos para que pasasen sin

²⁷ El empleo de *ser* en lugar de *estar* se debe a la falta de delimitación semántica entre los dos verbos en el siglo XVII.

²⁸ El discurso tiene carácter sentencioso y didáctico, próximo por su tono al estilo de la oratoria religiosa. El *modus* conceptista puede apreciarse en la combinación del quiasmo y el retruécano.

²⁹ La presentación de don Juan es escueta a pesar de la relevancia que cobrará más adelante en la historia.

³⁰ Tiene aquí su valor primero de pretérito pluscuamperfecto de indicativo.

³¹ Por luminarias se entiende el sistema de iluminación que se ponía en las calles, las ventanas y las torres con motivo de las fiestas y las celebraciones públicas. Los medios más empleados eran los faroles y hachones de cera en las torres, murallas y ventanas, y las parrillas de leña y hogueras repartidas por las calles (Teresa Ferrer Valls, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en José M^a Díez Borque (coord.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), 2003, pp. 27-37.

Los acontecimientos por los que se iluminaban las calles eran tanto profanos como religiosos. Entre los primeros habría que destacar los acontecimientos nacionales (el nacimiento de un príncipe, una boda real o una victoria militar), y entre los segundos, las fiestas patronales, como ocurre en este caso. Es frecuente encontrar ejemplos en los textos de la época, *Persiles*, ed. cit., p. 327.

³² *Una máscara a caballo* ‘Festejo de nobles a caballo, con vestidos y libreas vistosas, que se ejecutaba de noche, con hachas, corriendo parejas’ (*DRAE*). Este tipo de diversión ecuestre, en el que las cuadrillas de caballeros recorrían de noche las calles y las plazas de la ciudad montados a caballo con hachas encendidas en las manos en señal de regocijo, recibía el nombre de encamisadas. Los motivos de las máscaras solían guardar relación con el carácter religioso o profano de la fiesta. De acuerdo con las relaciones de la época los antifaces representaban bien a personajes bíblicos, legendarios, mitológicos o exóticos (turcos o indios) bien a los planetas y las naciones del mundo, véase Ferrer Valls, “La fiesta en el Siglo de Oro”, cit.

riesgo la carrera. Mas ¡oh inconstancia^{33*} humana, oh glorias del siglo, oh bienes de la tierra, qué brevemente os apresuráis al fin y qué dificultoso es vuestro principio, qué vilmente se emplea, ¿quién os procura si atiende a vuestra corta duración y a que en comenzando estáis más cerca de morir que de vuestro mismo nacimiento?³⁴ Acabáronse las fiestas por aquella noche, sustituyó^{35*} a las voces el silencio y a la alegría de las luces, la oscuridad de las tinieblas.

Había en aquella villa una dama llamada Constanza, a quien don Alonso galanteaba, servía y visitaba muchas veces contra el gusto de su madre y el suyo. Fundábase este odio en que no era hombre don Alonso que permitía que otros hablasen a donde él acudía y en que era tanto el respeto con que le miraban que aun alcanzaba a las personas en quien él ponía su voluntad, cosa para Constanza tan penosa que ningún mal le [113v] pareciera grave como se viera libre de quien la guardaba tan cuidadosamente y se hallara visitada y regalada de muchos. Por esto, como dije, aborrecía a don Alonso y intentaba^{36*} quitar este embarazo a su gusto, danto título de recogimiento a lo que lleva fin de libertad y comunicación deshonestas³⁷.

Esta imprudente dama tenía dos primos, grandes enemigos de don Alonso, o ya por la presente o ya por distintas causas. Habíalos hecho llamar algunos días antes con ánimo de poner remedio³⁸. Consultose lo que se podría intentar para conseguirlo y, viendo que los ruegos no habían bastado, trataron de más áspero medio. Uno dellos tuvo parecer de que le matasen y, aunque el otro no se opuso a este consejo, con todo eso haciendo con el silencio grave la dificultad, después de haber estado un rato pensativo, les dijo:

—El matar a don Alonso es cosa en que tendré tanta alegría que no la podrá igualar ningún encarecimiento; mas siendo con nuestras manos y estando él de suerte que se pueda poner en su defensa, ha de ser más cierto que su muerte nuestro peligro, así por su valor como porque, aun teniendo feliz suceso, no podremos escusar el escándalo de la villa, el desasosiego de nuestras casas, la pérdida de la hacienda y puede ser que de la vida, por ser el contrario tan poderoso y tener de su parte tan valientes amigos³⁹. Supuestos estos inconvenientes, me parece que se reduzga⁴⁰ a la industria lo que no puede concluir nuestra violencia.

A todos agradó su prevención y, diciéndole que pues había advertido los daños diese tan bien la traza de lo que se había de hacer, prosiguió en esta forma:

—Ya es fuerza que sepáis que los balcones que se ponen de madera, con las aguas y la humedad de la tierra se pudren aquellas partes que para su seguridad entran

^{33*} inconstancia *P* : instancia *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

³⁴ Breve discurso sobre la brevedad de la vida y la mudanza y la vanidad de todo lo terrenal y perecedero. Los tópicos que subyacen a este pensamiento son los clásicos *tempus fugit* y *vita punctum est*, ambos propios del pesimismo barroco.

^{35*} sustituyó *P*, *S1*, *S2*, *M1* : substituyó *M2*, *M3*.

^{36*} y intentaba *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e intentaba *M3*.

³⁷ En este párrafo comienza el planteamiento del presente discurso. La animadversión de Constanza hacia don Alonso así como su malicia constituyen el desencadenante de la acción. En este discurso se produce el segundo reencuentro de Hipólito y Aminta. El narrador añade a las notas anteriores, otros rasgos sobre la personalidad de don Alonso como son la soberbia y el celo amoroso. Estos atributos, añadidos a la superficialidad y la bravuconería anteriores, ofrecen un perfil poco loable del personaje. Igualmente, doña Constanza carece de trazos positivos al carecer de la virtud más valorada en la mujer de la época la honestidad. Los desencuentros de estos dos personajes van a impulsar el avance de la acción narrativa a un ritmo *in crescendo* a medida que se sucedan los acontecimientos.

³⁸ A su actitud dominante y controladora, se entiende.

³⁹ Falta de decoro narrativo, ya que no resulta convincente que un discurso tan reflexivo y retórico sea pronunciado por un individuo de tan vil condición.

⁴⁰ Para la explicación de esta forma verbal véase *supra*, discurso primero, nota 137.

en el yeso, con que se detiene y afirman; pues esto elige mi pensamiento para medio de nuestra [114] determinación y venganza. Así que el uno de los dos que Constanza tiene en su casa se ha disponer de suerte que con el peso de una persona se caiga, lo cual será fácil aserrando los maderos y dejando solamente lo que bastare a conservarle, hasta que puesto en él nuestro enemigo, que pues acude a ver tantas veces a Constanza no será dificultoso que ella lo negocie, se desprenda y, dando con él en el suelo, le acabe la vida o le deje imposibilitado de defenderse. Estaremos nosotros prevenidos con otros dos amigos para entonces, cogerémosle y, sacándole con brevedad al campo, él quedará en su espaciosa soledad muerto a nuestras manos, Constanza sin tan molesto estorbo de su virtud y nosotros vengados y contentos⁴¹.

Puso aquí fin a su industria el cobarde primo de la libre Constanza, que siempre son las trazas alevosas hijas de ánimos cobardes, y reducidos al suyo los demás pareceres, fueron poniendo muchos días antes los medios necesarios para que se efectuase su intención la misma noche desta alegría, regocijo y fiesta. Al cabo della, por hacer tiempo para el negocio de don Juan⁴², los llevó a él y a Hipólito el descuidado don Alonso en⁴³ casa de Constanza. Subieron al primer cuarto⁴⁴ sin que hubiese quien los estorbase y hallaron que estaba una de las principales salas llena de huéspedes que habían ido de Madrid a las fiestas. Entre los demás había dos damas bizarramente vestidas. Las ropas y los capotillos⁴⁵ eran de tela, los sombreros llevaban muchas plumas y los rostros iban cubiertos con delgadas tocas de plata, más por aumentarles la hermosura que por defenderlos de las injurias del aire⁴⁶. Venía con ellas otra, si bien no tan adornada de galas, no de inferior aseo y, aunque cubierto el rostro^{47*}, al parecer de mucho mayor hermosura. Cuando don Alonso vio tan alentada gente, llevado de la novedad, preguntó a Constanza quién era. Ella le respondió [114v] que las dos eran parientas suyas y los que las acompañaban sus maridos y hermanos. Pasó su curiosidad a saber quién era la que estaba con ellas, mas no tuvo noticia de quién fuese y así lo dejó como cosa que no importaba demasiado a su intento o a su deseo. A la pasada respuesta añadió la engañosa Constanza que no se fuese tan presto porque tenía que decirle. Esto decía deseosa de efectuar la disposición de sus primos. Él la obedeció y entretanto hizo

⁴¹ La venganza es maquiavélica, ya que el castigo pensado para don Alonso no es un simple susto, sino un atentado contra la vida. La traza es bastante artificiosa y artera, pues los asesinos pretenden de manera alevosa salir incólumes del crimen. La perfidia de los personajes es un rasgo *sui generis* del género corto, donde la iniquidad se manifiesta de diferentes maneras pócimas venenosas, empleo de magia negra, etc. Véase al respecto *En el delito el remedio* y *La cruel aragonesa* de Alonso de Castillo Solórzano. La caída fortuita era también una de las fórmulas empleada en el género corto para vengar las ofensas a la honra familiar, González de Amezúa, “Formación y elementos”, cit., p. 239.

⁴² No se hace alusión con anterioridad al asunto que concierne a este personaje, sólo que don Alonso y él tienen pensamiento de salir esa noche. Como queda patente más adelante, el asunto es amoroso.

⁴³ Es frecuente el uso de la preposición *en* por *a* para indicar dirección, ya que los significados de las preposiciones, igual que el de los adverbios, difieren de los actuales. Lapesa señala la pervivencia aún entre el pueblo de la expresión ‘ir en casa de fulano’.

⁴⁴ El cuarto es la vivienda del primer piso.

⁴⁵ *capotillo* ‘Prenda a manera de capote o capa, que llegaba hasta la cintura’ (DRAE).

⁴⁶ Las tocas de plata eran sombrerillos con ala pequeña que usaban las señoras para adornarse y cubrir una parte del rostro. De plata hace alusión a la tonalidad de la toca, apropiada al motivo festivo del encuentro. Deleito y Piñuela distingue entre ir cubierta y tapada. Cubierta iba la dama que por decoro y honestidad se echa por la cara un velo para no despertar el deseo de los hombres. La tapada era la que emplea el embozo ocultando medio rostro para lo contrario suscitar el interés y el deseo de los varones. El encubrirse o embozarse con manta o velo era una costumbre de procedencia musulmana y morisca, que fue prohibida varias veces por ley desde el siglo XVI. También Felipe IV promulgó una ley en 1639 para prohibir esta costumbre, véase Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., p. 64.

^{47*} aunque cubierto el rostro *P* : aunque encubierto el rostro *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

que don Juan y Hipólito se saliesen a otra cuadra que estaba más afuera, para tener lugar de saber lo que Constanza le quería tan fuera de sus ordinarios desprecios. Sentáronse las forasteras damas en un estrado⁴⁸ y los demás ocuparon las sillas que alrededor había, a tiempo que echando menos a Constanza la hicieron venir con ellas y imposibilitaron^{49*} de conseguir la intención que tenía. Mientras se prevenía la cena, pusieron a uno de los forasteros un instrumento en las manos para que cantase. Él puso conformes las cuerdas y, acompañado de sus consonancias, dijo este epigrama a la imprudencia de un almendro que se adelantó a tener flores para experimentar los rigores de febrero⁵⁰:

Apenas de la dulce primavera
tu imprudente verdor los labios toca,
cuando hecho blanca lengua de su boca,
te vi instrumento de su voz primera.
Pronuncia vanamente lisonjera
conceptos, flores en esperanza loca;
y a risa de otras plantas se provoca
tu leve adorno y presunción grosera⁵¹.
Mas cuando ves que del invierno helado
el fiero aliento es de tu error testigo,
son lágrimas tus hojas engañado. [115]
La yerba esmaltas, quedas sin abrigo,
y mirando tu flor, risa del prado,
lo que antes era risa es ya castigo⁵².

Siguiéronle con aplauso y aceptación de todos estas décimas, probando que en las penas de amor la mayor de todas es no poder gozar los favores de la cosa amada cuando de entrambas partes es igual el deseo⁵³:

⁴⁸ El estrado era una estancia de la casa con una pequeña tarima, que ocupaba parcialmente el suelo de la sala y estaba recubierta con alfombras, estereras y cojines. Desde el siglo XVI era un espacio exclusivamente femenino reservado para algunas tareas como las labores de aguja, la oración, la lectura o la tertulia. El asiento se tomaba en la postura turca de piernas cruzadas o bien recostándose en las alfombras y cojines. Era el lugar donde se recibía también a las visitas femeninas. En el caso de que concurrieran varones, éstos se sentaban en unas sillas que estaban colocadas al otro lado de una barandilla que separaba en dos partes la estancia. Una recreación de estos estrados se puede ver en la casa de Lope de Vega en Madrid. Sobre el estrado, véase Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., pp. 90-92.

^{49*} y imposibilitaron *P, S1, S2, M1, M2* : e imposibilitaron *M3*.

⁵⁰ El poema es un soneto de temática circunstancial con rima consonante que versa sobre la floración temprana de un almendro, árbol que tradicionalmente simboliza la dulzura y la ligereza. Es de los primeros en florecer, pero también sensible al frío tardío de la primavera que termina por marchitar sus flores. El estilo y el tono son elevados. Contiene numerosos recursos literarios propios de la lírica barroca.

⁵¹ En los dos primeros cuartetos se plantea el tema del soneto la floración temprana del almendro. Los recursos que prevalecen son las metáforas (blanca lengua, conceptos), las personificaciones de la primavera (toca, pronuncia, labios, boca, voz) y de otras plantas (risa) y los hipérbatos sintácticos.

⁵² En los tercetos aparece el motivo central del soneto la caída de las hojas del almendro a causa del frío aún invernal. Se repiten los mismos recursos personificaciones (ves, esmaltas, mirando), metáforas (fiero aliento, lágrimas) e hipérbatos. Se añade la antítesis propia del barroco (risa-castigo). Aunque el tema difiere del soneto XXIII de Garcilaso, comparte algunas de sus imágenes dulce primavera, viento helado, expresiones que pertenecen a la tradición literaria y, por lo tanto, gastadas por el uso.

Ninguna pena o rigor
en mi opinión ha igualado
al corresponder amado,
si es imposible el favor.
Ser olvidado es menor,
pues de no tener vitoria,
es causa ajena memoria;
mas aquí el mal es tan grave,
que aunque en la gloria no cabe,
es pena de amor su gloria.

El aborrecido tiene
también piadoso consuelo,
pues entre pena y desvelo,
su dicha y su amor previene;
presume que se detiene
su bien porque no ha podido
ser su amor correspondido,
que tal vez en caso igual,
trae consigo el mismo mal
disculpas de haberlo sido.

Menos mal en el celoso
es la envidia que le aflige, [115v]
pues sus afectos corrige
un desengaño forzoso;
aquí el estar temeroso
tanto al amor atormenta
que con los celos se ausenta;
pero a quien se ve estimar,
el bien que no ha de gozar,
su amor y su pena aumenta.

Y al fin^{54*}, ni el que está olvidado,
aborrecido o celoso,
tiene rigor tan penoso,
ni tan infeliz estado;
solo el querido, el amado,
que a costa de sus desvelos,
no puede ver sus dos cielos,
digno de lástima ha sido,
entre quien padece olvido,
aborrecimiento y celos⁵⁵.

⁵³ El poema es una composición argumentativa de carácter amoroso formado por cuatro décimas perfectamente estructuradas. Consta de un exordio donde se plantea el tema (primera décima), un desarrollo con empleo de argumentos comparativos (segunda y tercera décimas) y un compendio-conclusión final (cuarta décima). Por el tratamiento del tema y el estilo conceptista el poema entronca con la poesía culta cancioneril. La composición es en su conjunto trivial y convencional. El motivo es tratado igualmente por Cervantes en el *Persiles*, ed. cit., p. 408.

^{54*} y al fin, ni el que está olvidado *P* : tal fin ni el que está olvidado *M1*, *M2* : nadie en fin que está olvidado *M3*.

⁵⁵ El poema tiene una estructura encuadrada. En esta última estrofa aparece un artificio petrarquista muy utilizado en el barroco por Góngora y sus correligionarios: la recolección.

Alabaron todos el asunto y algunos, debieron de ser los aficionados al poeta o los que desearon parecer discretos, celebraron los versos. Con esto dieron de nuevo licencia al músico y él prosiguió después en otras diferencias de tonos y versos, hasta que una de las recién venidas damas, dando licencia al silencio, dijo:

–Aunque la música es lisonja de los oídos y pudiéramos quedar satisfechos con la dulzura de tan suave voz, con todo eso, porque las ciencias son adulaciones del entendimiento y acorde armonía del alma, queríamos tener en la discreción de la señora Aminta algo que nos colmase el deseo, para que vean los presentes que no se limita la sabiduría sólo al discurso de los hombres y que se apropien injustamente los [116] estudios por no se ver excedidos de nosotras⁵⁶.

Ya Hipólito estaba donde pudo oír estas razones por haberse acercado a la sala para escuchar la música y, llevado de la novedad y del nombre de su prenda, puso en ella^{57*} los ojos y comenzó a confirmar sus dichas. La discreta dama daba a entender que era mejor escusarse con humildad que no atreverse con soberbia, mas unos y otros la porfiaron tanto que ella se dejó vencer cortésmente⁵⁸. Poco antes había querido descubrirse Hipólito, y entonces se detuvo por no interrumpir el silencio en los circunstantes y perder un rato en que tal gusto esperaba oyendo por medio de la voz de Aminta la excelencia de su entendimiento. Atento, pues, en esta acción y cuerdo en su alegría, dio toda el alma a la bellísima dama que con aplauso común, aunque con vergüenza propia, ponía a su discurso este principio:

–Muchas veces parecen más las cosas por estrañas que por grandes quitando la novedad el crédito a la grandeza. Esto es lo que san^{59*} Agustín dice del milagro de Cristo en el desierto⁶⁰ sustentando tan excesivo número de hombres y mujeres, como si no fuese mayor alimentar a todo el mundo cada día de nada que a aquella gente uno solo, aunque con tan limitado alimento. Digo, pues, que si bien lo que con mis estudios

⁵⁶ La intervención de Aminta en la velada festiva tiene varias funciones: narrativa (permitir a Hipólito el reconocimiento y el reencuentro con su amada), descriptiva (subrayar las cualidades intelectuales de Aminta) y argumentativa (discurrir a favor de las ciencias y su estudio). Siguiendo la dualidad platónica, se establece la tradicional diferenciación del ser humano en dos partes sensitiva o material (oído) e intelectual o espiritual (entendimiento). A través de Aminta, se recogen las ideas del autor implícito sobre el estudio de las ciencias (en el sentido general de naturales y humanas) por su capacidad de desarrollar y sublimar las potencias del alma, la parte más elevada y noble del ser humano.

Igual que en los discursos anteriores el autor defiende la formación intelectual de la mujer menoscabada por los varones. El alegato no es nuevo, aparece con anterioridad. Véase *supra*, discurso primero, nota 36, y discurso segundo, nota 23.

^{57*} en ella los ojos *P*, *S1* : en él ella los ojos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁵⁸ Esta pincelada de modestia de la protagonista contrasta con su carácter desenvuelto y comunicativo. La cortesía le obliga a pronunciar el discurso. La modestia es una cualidad destacada en el Siglo de Oro. La actitud de Aminta concuerda con la subrayada por Deleito y Piñuela “La modestia obligaba a las jóvenes a hacerse rogar mucho para lucir sus habilidades, y aun a excusarlo cuando fuera posible”, *La mujer, la casa y la moda*, cit., p. 103. Puede verse asimismo el artículo de Fernando Rodríguez Mansilla, “Literatura y cortesía en el Siglo de Oro del escudero del *Lazarillo de Tormes* al don Tomé del *Bachiller*”, *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, Pontificia Universidad Católica del Perú, vol. 30, 1 (2006), pp. 117-142.

^{59*} Aparece abreviada en la edición príncips y desarrollada en las restantes ediciones.

⁶⁰ El preámbulo va encaminado a justificar la reputación de la protagonista como mujer docta e instruida. El ejemplo bíblico responde al milagro de la multiplicación de los panes y los peces, contado seis veces en los evangelios. Los cuatro evangelistas cuentan la primera multiplicación cuando Jesús da de comer con cinco panes y dos peces a cinco mil hombres en un monte desierto cerca de la ciudad de Betsaida, y Mateo el *Apóstol* y Marcos narran la segunda multiplicación cuando Cristo alimenta con siete panes y unos cuantos peces a cuatro mil hombres en una montaña cerca del lago Tiberíades. Esta escena referida por Aminta se encuentra asimismo en los *Comentarios sobre el evangelio de San Juan* escritos por San Agustín, 26, 15-18.

he adquirido merece alguna alabanza, con todo eso por ser mujer y estraña esta novedad en nosotras, parece en mí mucho mayor y más dignos de aplauso mis desvelos. Bien quisiera poder escusarlo, mas porque no parezca cobardía lo que fuera justo encogimiento, cuidadosa de satisfacer a vuestro deseo, aunque sea descubriendo mi ignorancia, trataré alguna materia que bien dispuesta no os será desagradable, porque los que enseñan, si no se valen de la claridad, siempre proceden con enfado y se deslucen con la afectación. Es la ciencia manjar sabrosísimo, mas que depende del gusto con que se sazona, de donde nace que muchos no la apetecen teniendo culpa [116v] no la corta capacidad suya, sino la vana oscuridad de sus maestros. Jamás he pensado yo que puedo serlo, mas válgome de palabras comunes para hacer más universal la doctrina y para que estéis ciertos que procuraré claridad en lo que ahora dijere. Tanto ha de ser mi cuidado en esta parte que no quiero que falte aun en el mismo sujeto, y así pues esta noche nos han dado ocasión tantas luminarias, será mi asunto tratar de la luz y de su naturaleza. ¡Qué indigna cosa es en algunos que siendo lo primero que ven sea lo postrero que saben y aún no sé si lo que nunca entienden!⁶¹

Aquí comenzó un dilatado, docto y gustoso discurso, que yo, por no unir tan diversas materias, dejo y, por evitar molestias de prolijo, pondré entre las demás cosas que por la misma causa he encomendado al silencio en otras ocasiones. Y, después de haber suspendido los ánimos de los circunstantes, prosiguió diciendo⁶²:

—Desta tan excelente criatura⁶³ refiere treinta propiedades San Dionisio⁶⁴. Es milagrosamente fecunda, como se advierte en la liberalidad con que a todos se ofrece, sin exceptar^{65*} a nadie, sin escusarse al pobre ni anticiparse al rico, sin lisonjearse en lo precioso ni asquear lo más inmundo, de donde algunos tomaron ocasión para decir que no había sido criada en peso y medida como las demás cosas; si bien esto se ha de entender con la limitación que dice Santo Tomás⁶⁶, no absolutamente, porque eso fuera

⁶¹ En el exordio, además de justificar el tema de la disertación, Aminta introduce algunas observaciones sobre el estilo. Las dos cualidades que subraya son la claridad y la sencillez. Aunque el autor parece imbuido por el estilo artificial y conceptista de la época, en esta disertación aboga por el decoro expresivo ajustado a la finalidad y las características del texto.

⁶² Para Gonzalo Soberano este excursus sería un ejemplo de aditamento más que una digresión, ya que rompe la unidad del discurso. Su finalidad consiste en resaltar las cualidades intelectuales de Aminta.

⁶³ Aminta denomina “criatura” a la luz por ser creación de Dios. “Y dijo Elohim ‘¡Haya luz!, y hubo luz. Vio Elohim que la luz era buena y Elohim separó la luz de las tinieblas. [...] Atardeció, luego amaneció día primero”, *Génesis*, I, 3-5.

^{64*} San Dionisio P, M3 : S. Dionisio S1, S2, M1, M2. San Dionisio, conocido también como Dionisio Areopagita o Pseudo Dionisio, es el teólogo bizantino que escribió las supuestas cartas del primer discípulo de San Pablo en Atenas (*Hechos de los apóstoles*, 17, 22-31) y las firmó en Siria con el nombre de aquél a finales del siglo V o principios del siglo VI (algo que le confirió mayor autoridad incluso que a San Agustín). Su obra, dirigida a Tito o Timoteo, fue considerada ya apócrifa en el siglo VI por un obispo oriental, pero las investigaciones de Lorenzo Valla en el Renacimiento terminaron de aclarar su identidad. De los diecisiete libros se han conservado once gracias a las traducciones de Juan Scott, Alberto el Grande y Hugo de Saint-Víctor. Entre sus obras habría que considerar *Los nombres de Dios*, *La jerarquía celeste* y *La jerarquía eclesiástica*. Estas propiedades que San Dionisio atribuye al fuego y la luz se encuentran repartidas por todo el conjunto de su obra. Uno de los párrafos más amplios sobre las propiedades de la luz se encuentra en *Los nombres de Dios*, *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, cap. IV, pp. 298-301.

^{65*} exceptar P, S1, S2, M1 : exceptuar M2, M3. *Exceptar* es forma en desuso de ‘exceptuar’, que emplean también otros autores contemporáneos como María de Zayas o Salas Barbadillo.

⁶⁶ La influencia de San Dionisio en la escolástica (San Buenaventura, San Alberto Magno, Roberto Grosseteste) y, especialmente, en Santo Tomás es notable. El Areopagita no sólo informó la doctrina de Santo Tomás sobre el conocimiento de Dios, sino que también influyó en su pensamiento filosófico. Para Santo Tomás Dios creó la luz el día primero de la creación, iluminó la tierra durante tres días y al cuarto fue colocada en el cielo donde adquirió las propiedades del sol. Para el doctor Angélico la

darla título de infinita, sino respetivamente y en comparación de otras cosas materiales a quien excede su virtud superiormente⁶⁷. Es la luz el instrumento con que se comunica la influencia de los astros⁶⁸, añade fuerza a los cuerpos y tal dijo que es causa de la vida, fundado en que de la luz se causa el calor y que éste no sólo alienta los espíritus vitales en el hombre, sino que los produce y cría, de donde nace hallarse mejor los enfermos con la claridad del día que con las tinieblas de la noche⁶⁹. Es increíble [117] su celeridad, pues no se mueve poco a poco, antes ilumina en un instante toda la distancia a que puede estenderse. Con esto se manifiesta también no ser cuerpo^{70*}, pues a serlo se moviera despacio⁷¹. Tenemos por la luz la diferencia con que se distinguen los días y las noches, dando al tiempo, según está por ella repartido el lugar de nuestras acciones, ya trabajando en su presencia y ya descansando cuando sentimos su ausencia. Es la más agradable cosa que tienen los sentidos, supuesto que lo viste todo con un resplandor y color de oro. ¿Qué puede haber más hermoso que la luz, pues no teniendo color parece que se le da a todo lo visible? Están las demás cosas sin ella en un piélago de fealdad y confusión y con ella en un abismo de distinción y hermosura⁷².

Hay dificultad acerca de si son todas las luces⁷³ de una misma especie, particularmente la nuestra y la que tienen los bienaventurados, en cuya controversia es

luz también es una de las tres propiedades de la belleza junto a la perfección y la proporcionalidad o armonía.

⁶⁷ La irradiación ilimitada es la cualidad primera de la luz. Aminta emplea enumeraciones antitéticas para expresar la proyección total de la luz sobre cualquier espacio, objeto o ser. Contrasta el humanismo dominante en estas palabras con las distinciones sociales que descuellan en los comentarios sobre el género humano.

⁶⁸ La astronomía es una de las materias científicas que despierta mayor interés en Quintana. Como ya mencionamos anteriormente (discurso tercero, nota 142), sus ideas corresponden a las de la tradición teoría geocéntrica, de origen aristotélico y ptolemaico. La teoría heliocéntrica de Copérnico, dada a conocer en su obra *De revolutionibus Orbium Coelestium* (1543), fue prohibida por Decreto de la Sagrada Congregación el 5 de marzo de 1616 e incluida en el *Índice de libros prohibidos* hasta 1835. No creemos que Quintana tan ortodoxo en sus planteamientos religiosos compartiera la teoría de Copérnico, a pesar de que algunos teólogos españoles como Diego de Zúñiga escribiera que no era incompatible con la fe católica. Durante más de estos dos siglos sólo se permitieron algunas ediciones corregidas que se prepararon en 1620, pero fueron publicadas en número reducido. La teoría geocéntrica es compartida por los novelistas de la época, Cervantes entre otros *Persiles*, ed. cit., p. 542. Puede verse al respecto Juan Vernet (*Astrología y astronomía en el Renacimiento la revolución copérmicana*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 134-139) y José María López Piñero, *El arte de navegar en la España del Renacimiento*, Barcelona, Labor, 1979, pp. 47-61.

⁶⁹ Los espíritus vitales hay que entenderlos como las causas eficientes que ponen en acto las distintas potencias o facultades orgánicas.

^{70*} cuerpo P, S1, S2, M1, M2 : cuerpo grosero M3.

⁷¹ Los primeros intentos de medición de la velocidad de la luz se realizan en el siglo XVII. Los experimentos iniciales propuestos para realizar su medición por Beeckman, un amigo de Descartes en 1629 y Galileo en 1638, resultaron fallidos. No obstante, las primeras mediciones se llevaron a cabo unos años más tarde, a mediados del siglo XVII, aunque de forma indirecta a partir de fenómenos astronómicos. No sería hasta el siglo XIX cuando se llevaran a cabo las primeras mediciones directas.

⁷² Su última propiedad es que nos permite visualizar los objetos. La fuente de la metáfora 'piélago de abismo y confusión' se encuentra en la mitología clásica, donde todo es caos antes de la creación de la luz y el día. El juego conceptual derivado de la paradoja 'sin color' da 'color' es una muestra más de la pretensión de agudeza e ingenio estilísticos.

⁷³ A continuación Aminta plantea cuestiones filosóficas (ontológicas, epistemológicas...) sobre la naturaleza de los hombres y de los santos, así como de su conocimiento de Dios. Para Santo Tomás, siguiendo a San Dionisio y San Agustín, los hombres y los santos se encuentran en distintos estadios jerárquicos por su participación de la gloria y el conocimiento de la divinidad. Los santos disfrutaban siempre espiritualmente de la gracia de Dios y del conocimiento divino, mientras que los hombres, susceptibles de la gracia, no siempre la reciben. Implícito en el discurso aparece el dilema teológico de la época ¿la aprehensión de los misterios divinos se realiza por vía intelectual o por la gracia de Dios?

más probable la afirmativa por ser sentencia del doctor Angélico⁷⁴ y porque así se entienden con más propiedad algunos lugares de la divina escritura. Si esta claridad ha de ser en ellos propia o estraña, no disputo por no ir eslabonando dificultades donde sea la mayor el verme libre^{75*}. Esto es lo que brevemente he podido decir del asunto que tomé, si bien me he dejado muchas cosas, o porque no es fácil su inteligencia, o porque no os sirviese de molestia lo que procurasteis para lisonja. El que lo mirare a buen resplandor, hallará que yo he mostrado algo de lo que en mayores materias con algunas vigiliass he adquirido. Ésta me pareció escoger por más curiosa: si me hubiere declarado, habré hecho oficio de luz; y si no, bastárame haber cumplido con la obligación en que me pusieron mi cortesía, mi obediencia y vuestros ruegos⁷⁶.

Admirados quedaron cuantos entendieron la propiedad de las locuciones de Aminta, la prontitud de los lugares y la lección de autores, y mucho más los que no [117v] lo entendieron, porque la admiración algunos se la prohijan a la ignorancia. Enmudecieron todos, no sé si ocupados de la vergüenza de oír hablar a una mujer desta suerte o si porque pocas veces es elocuente en la gloria de una cosa quien está absorto en la grandeza della⁷⁶. El que con mayor atención escuchó fue Hipólito, ni esto es mucho, pues los demás solo ocupaban el entendimiento en lo que Aminta decía; mas él con el entendimiento entendía sus razones y con la voluntad amaba sus prendas y su hermosura.

Gustara don Alonso que su hermano hiciera alguna demostración de sus gracias, y así, levantándose del lugar en que estaba, pidió el instrumento a quien le tenía y se le puso en las manos. Hipólito deseaba la ocasión que su hermano le ofrecía y, recibéndole con singular regocijo, descubriendo un poco el rostro y pidiendo que volviesen la luz de suerte que no fuese conocido, recorrió los trastes⁷⁷, tocó las cuerdas y cantó dos tonos graves⁷⁸ con tanta suavidad y dulzura que ninguno de los circunstantes quisiera ver acabado^{79*} tan apacible rato. Pidíole don Alonso que, dejando las veras⁸⁰ en que tan diestramente había procedido, pusiese alegre fin con algunas burlas a la fiesta. Hipólito lo puso en ejecución y, describiendo la calle mayor de Madrid en el día de su feria de San Miguel⁸¹, cantó estos versos⁸²:

⁷⁴ Doctor Angélico y Doctor común son los nombres por antonomasia de Santo Tomás.

^{75*} verme libre *P, S1, S2, M1, M2* : verme libre de ellas *M3*. Aminta plantea la cuestión, pero no prosigue para no verse atrapada en su propio planteamiento.

⁷⁶ El encomio de las habilidades discursivas (estilo, agudeza y erudición) de un personaje tras su relato o disertación filosófica como ocurre en este caso y/o la manifestación de sorpresa del auditorio son lugares comunes de la novela corta. Véase al respecto las colecciones de novela corta de Castillo Solórzano. El paradójico ‘elocuente silencio’ es una señal de la impresión que el discurso de Aminta deja en los oyentes. Pertenece a la modalidad del silencio significativo conocido como emulativo.

⁷⁷ Por sus rasgos, el instrumento musical empleado, igual que en las ocasiones anteriores, es una guitarra.

⁷⁸ Se refiere a dos composiciones de contenido serio y profundo.

^{79*} quisiera ver acabado tan apacible rato *P, S1* : quisiera perder tan apacible rato *S2, M1, M2, M3*.

⁸⁰ Con el término *veras* se alude al tono grave y profundo de las dos composiciones interpretadas y elididas en el texto.

⁸¹ Feria de San Miguel en Madrid. La calle Mayor era en aquel tiempo “la principal arteria de Madrid, la vía mercantil, cortesana y amatoria por excelencia; uno de los centros preferidos para el flanear de los ociosos y el flirtear de las damas y galanes”, Deleito y Piñuela, *Sólo Madrid es corte*, cit., p. 44.

⁸² La composición es un romance de versos octosílabos y rima asonante aguda en los versos pares. El tono, por petición de don Alonso, es jocoso y festivo. Su contenido es circunstancial, amoroso, y su pretensión, divertir a los oyentes. El recurso literario que articula la composición es la alegoría, con el empleo de términos e imágenes pertenecientes al campo semántico de la navegación.

En el golfo de Madrid,
que la calle Mayor es,
navega todo piloto
el día de San Miguel⁸³.

Andan en coches cosarios,
piratas de seis en seis,
que también en estos días
hay para el vellón Argel⁸⁴. [118]

Cuando abordan dos navíos,
es cosa notable ver
los conceptos que se gastan,
si ya no hay más que han de hacer.

Son las lisonjas las armas,
quien las tira, el interés,
mal hubiese el caballero
que allí espera si es novel⁸⁵.

Navega con tal donaire
todo ligero bajel,
que entre las ondas de enaguas
temen naufragio los pies.

Cabo de Buena Esperanza⁸⁶
parece cualquier mujer,
mas si es tal la posesión,
cómo puede estarnos bien.

Vi volarse los escudos
de unpreciado bachiller,
de suerte que pareció
desesperación de inglés⁸⁷.

Y no es mucho que tuviesen
fin tan extraño y cruel,
si al calor de cierta niña,
pólvora una anciana fue^{88*}.

⁸³ Los primeros cuatro versos fijan el tema, el escenario y el tono de la composición. ‘Golfo, navega y piloto’ conciertan con los términos del plano literal ‘calle mayor, circula y cochero’.

⁸⁴ En los días de fiesta la calle Mayor de Madrid se llenaba de coches de caballos (las naves de los corsarios en el plano figurado). El ataque de los corsarios argelinos a las costas españolas es una realidad que se hace patente a partir de 1575 en pequeña y mediana escala, especialmente a la costa Mediterránea española (Murcia, Levante...). A partir del siglo XVII se llevan a cabo contraofensivas para frenar los ataques de los corsarios argelinos y de otras procedencias cada vez mejor equipados. Las damas y caballeros de la corte-piratas solían pasearse en estos coches por Madrid para ver y ser vistos. Deleito y Piñuela (*Solo Madrid es corte*, cit., pp. 226-229) recoge varios poemas sobre la calle Mayor de Madrid de parecido tono y juego metafórico.

⁸⁵ Los encuentros en la calle son aprovechados para el cortejo amoroso. Visión materialista e interesada del amor de acuerdo con el concepto desengañado de la existencia del siglo XVII. Contrasta con el idealismo amoroso de las composiciones de herencia petrarquista. La hipocresía, falsedad e interés son también algunos de los motivos centrales de la sátira barroca. Véase al respecto la letrilla satírica de Quevedo, *Poderoso caballero es don Dinero*, ed. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981, p. 278.

⁸⁶ El tropo es una silepsis o dilogía, ya que ‘cabo de Buena Esperanza’ está utilizado con dos sentidos uno real (el cabo localizado al sur de África) y otro figurado sobre el afán de posesión amorosa de la mujer.

⁸⁷ El dinero vuela como la pólvora de los cañones de los bergantines, que eran las naves de guerra del siglo XVII. En el siglo XVIII apareció la fragata con dos puentes y la corbeta con uno. Referencia al carácter belicoso de los ingleses y de su flota naval.

Por barros de Portugal
 suelen comenzar tal vez,
 de amores con tal principio,
 qué frágil será la fe⁸⁹. [118v]
 Quien pesca con menos trazo⁹⁰,
 busca más humilde pez,
 porque como es mar Madrid,
 para todo peje^{91*} hay red.
 Yo vi seguir a un galán
 y le vi dar al través,
 porque quiso recogerse
 al puerto de un mercader⁹².
 Es cada tienda un bajío,
 un peligro que temer
 cada joya y un escollo
 cada hermoso parecer.
 Este riesgo hay en Madrid:
 quien ha de guardarse dél,
 no navegue en tales días,
 ni se descuide después.

Descuidada estaba Aminta de lo que la había de suceder y deseosa de ver al que cantaba, no porque ella hubiese imaginado quién era, pues nunca había oído cantar a Hipólito, sino porque había tratado de encubrirse, que para que una mujer desee una cosa no es menester más de que se la oculten o que no le parezca fácil⁹³. Llamaron a los huéspedes para que se sentasen a la mesa. Levantose con ellos Aminta y, pareciéndole buena ocasión de conocer la persona del encubierto músico, se llegó cerca. Él, que no quitaba de su beldad los ojos, atendiendo a que tenía lugar a propósito para darse a conocer, dejó caer el rebozo del ferreruelo. Apenas Aminta reparó en él con cuidado, cuando sin hablarle palabra ni darle tiempo para que pudiese lisonjearla con sus razones,

^{88*} pólvora una anciana fue *P* : pólvora una anciana *S1* : pólvora una anciana es *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Imagen de la batalla naval para expresar de forma metafórica la rivalidad amorosa.

⁸⁹ En el plano literal estos versos aluden a la pesca de altura que se practicaba en la delimitación portuguesa frente a las costas del país vecino. Siguiendo el juego alegórico, igual que los grandes barcos encallaban en tierra al acercarse demasiado a la costa, las pretensiones amorosas de las jóvenes casaderas también daban al traste cuando su único móvil era el interés económico. 'Qué frágil será la fe' alude a la falta de consistencia de esos amores.

⁹⁰ Alude a la pesca de bajura llevada a cabo cerca de la costa en pequeñas embarcaciones por contraste con la pesca de altura realizada en alta mar. Las especies de la primera modalidad son más pequeñas que las de la segunda. De manera figurada alude con esta perífrasis a las conquistas amorosas de estadio social más bajo. En relación con este lenguaje metafórico se emplea la expresión 'pescar marido'.

^{91*} peje *P*, *S1*, *S2* : peze *M1* : pez *M2*, *M3*. En la *príncipeps* aparece *pexe*, forma antigua de pez. De igual manera aparece en Castillo Solórzano.

⁹² *Dar al través* es una locución verbal del lenguaje marítimo "Dicho de una nave tropezar por los costados en una roca, o costa de tierra, en que se deshace o vara". La referencia viene determinada por el hecho de que la Calle Mayor estaba llena de tiendas, y especialmente de las más caras de Madrid. El poema es una sátira antifeminista en la que se critica especialmente la afición de las mujeres al dinero y el lujo; en menor medida se critica también su volubilidad. Para la sátira sobre el afán femenino de pedir véase Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, 1966, pp. 25-38. Aparte de esta sátira poética y de algunas críticas ocasionales sobre la curiosidad y la vanidad de las mujeres, el autor implícito se desliga de la larga tradición misógina de la literatura española.

⁹³ Discurso generalizador con tintes peyorativos sobre la psicología femenina.

le echó [119] afectuosamente los brazos. ¡Qué poco elocuente es amor, qué de yerros hace inadvertido y a qué de cosas se atreve animoso!⁹⁴ Poco antes discurría la discreta dama y hablaba con envidia de cuantos la oían y ahora calla con vergüenza de quien la adora; poco antes dudaba que la viesen el rostro y le cubría con un delgado velo y ahora estiendo los brazos para celebrar el alegría de su pecho. Oh amor, ¿por qué te pintan con venda en los ojos y no en los labios si también enmudeces como ciegas?⁹⁵ Mas responderasme que fue cordura pintarte desafortunada, porque en los amantes siempre son las más discretas razones las que dicen los ojos⁹⁶. Estuvieron en esta conforme unión de los deseos dándose mil parabienes de su dicha hasta que llamaron de nuevo a Aminta y, consultando a su recato, fue forzoso ausentarse⁹⁷.

En el tiempo que sucedían estas cosas a los dos alegres amantes, advirtió Constanza que entonces no se podría ejecutar su intento y así hizo avisar a sus primos de que no había podido aquella noche, mas que a la siguiente acudiesen puntuales para que cesase ya de una vez su enfado y su cansancio. Dijo también a don Alonso que lo que le quería decir era que no dejase de venir a otro día en ausentándose la luz del sol, por si acaso le había menester en algo. El noble caballero se lo prometió y, llegándose a Hipólito, le dijo que ya era tiempo de recogerse. Todos lo hicieron después de haberse despedido de Aminta y de haber concertado verse en los toros, que a otro día se habían de correr para mayor alegría de esa común fiesta⁹⁸. Pasáronse de camino por la calle adonde don Juan había de hablar a su dama y, viendo que por ser tarde no podría tener efecto, llegaron a su casa: Hipólito celebrando interiormente su dicha, don Alonso alentado con los favores de su engañosa Constanza y don Juan contento de ver el que tenían sus amigos.

Ocuparon con brevedad en diferentes salas blandos lechos; [119v] y nuestro caballero, gran distancia de tiempo en celebrar con la memoria de su dueño el dichoso hallazgo de sus prendas, decía hablando consigo mismo:

—¡Oh cómo se descubre en su condición que la fortuna es mujer! ¡Oh qué mal hace quien la busca, pues siempre se le esconde, y qué bien quien la deja, pues siempre se le ofrece! ¡Oh cuán vil es la mudanza y cuán breve en la permanencia! Dichoso llega a ser el hombre que no conoce sus bienes y dichosísimo el que padece sus males. Fundo

⁹⁴ El aliento del enamorado es un motivo recurrente en la literatura de la época tanto en verso como en prosa. Véanse al respecto, el soneto de Lope sobre la definición del amor (*Poesía selecta*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1984, p. 264) y el discurso del *Peregrino*, ed. cit., p. 337.

⁹⁵ Esta manifestación silenciosa de los sentimientos es una variante del mudo hablar de los ojos.

⁹⁶ Breve discurso descriptivo sobre las propiedades del amor. Los recursos estilísticos empleados son la personificación (el amor es callado, animoso, atrevido, confiado), la antítesis para mostrar los cambios anímicos de Aminta y la interrogación retórica. Reminiscencia del poema de Lope de Vega “Desmayarse, atreverse, estar furioso”, *Poesía selecta*, cit., p. 264. El hablar con la vista y el callar con la lengua son tópicos del amor cortés ampliamente desarrollado en los cancioneros del siglo XV. La contradicción entre lo que expresan los ojos y dice la lengua queda explícito en el poema “Viendo que Lisi desprecia” (fol. 59).

⁹⁷ Como indica Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (*De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, 2007, p. 149) los reencuentros de los enamorados “confirman la constancia amorosa de los protagonistas y su fe inquebrantable”, a diferencia de las separaciones que proporcionan momentos de gran tensión.

⁹⁸ *Correr toros* es un arcaísmo. *El diccionario de Autoridades* distingue dos modalidades la lidia de toros a caballo, con vara larga o rejón, y el toreo a pie haciendo suertes con la capa, o poniendo banderillas o garrochas. Los toros estaban vinculados a cualquier fiesta de la época profana o religiosa. No había plazas o lugares contruidos para llevar a cabo esta actividad, sino que se cercaba para la ocasión una de las plazas de la ciudad. Podían construirse con materiales básicos (tablas y palos) o con tablados si asistían algunas dignidades. Los caballeros ponían los rejones desde las monturas a caballo y los lacayos y peones hacían las faenas a pie. Otra modalidad, de carácter más popular, eran las carreras a pie delante o detrás del toro al que se le colocaban cohetes o fuegos en las astas.

esta paradoja en que su rueda está en un continuo movimiento y así es fuerza que para subir a los que están en el grado ínfimo baje a los que están en la cumbre. De aquí se sigue que el próspero debe temer su caída y el mísero esperar que llegará su prosperidad, pues como es mejor tener esperanza que temor, consiguientemente tengo por mejor estado el que tiene algunos males, supuesto que espera alegres bienes, que el que tiene prósperos bienes, supuesto que teme llegar a padecer terribles males⁹⁹.

Hacía contra la fortuna todos estos discursos, no obstante que se alegraba con la que había tenido entonces. Admitió con esto el sueño hasta que la luz del siguiente día le despertó, sin que bastasen los desvelos de la pasada noche en ocasionar su quietud por la mañana. Vistiose y, adornado de sus galas, salió a disponer las cosas y prevenir lugares en la fiesta. Informose del que había de tener Aminta y tomó el balcón más propincuo¹⁰⁰ para que la vecindad le hiciese fácil el verla y comunicarla. No se engañó en esto su imaginación, pues llegada la tarde se puso de suerte la discreta dama que solos¹⁰¹ unos hierros la dividían^{102*} de su amante. Bien perdonaran los dos la fiesta de los toros por ocupar el tiempo en tratar de su amor, mas siendo fuerza en ella haber de asistir al cumplimiento de sus obligaciones, fue voluntaria en él la asistencia con que siempre estaba a sus ojos, contentándose [120] con el lugar que les dio lo que tardaron en soltar la primer^{103*} fiera. Allí supo Hipólito la causa que la había obligado a salir de Salamanca y advirtió que el no haberle escrito desde Madrid había sido temor de que no llegase alguna carta a su hermano, que ya había sabido que estaba bueno de la herida, con que se pusiese en peor término su seguridad y en más infelice riesgo su temor¹⁰⁴. Conoció también la calidad de las personas a quien acompañaba y que había tenido su amistad por medio de su agrado, su donaire y entendimiento¹⁰⁵. Allí quedó de todo punto cierto del amor que Aminta le tenía viendo que la causa de haber ido^{106*} a aquellas fiestas^{107*} en ocasión que significaba haber estado tan triste, que aun hasta en el vestido lo mostraba¹⁰⁸, era parecerle que sería por ser la fiesta común posible verle en

⁹⁹ En el soliloquio Hipólito discurre sobre uno de los temas clave del Renacimiento la inconstancia de la fortuna. Representada de múltiples maneras, la más común en el Siglo de Oro debido a uno de los emblemas de Alciato es la de una mujer situada junto a una rueda que gira permanentemente. En el monólogo se hace una alusión explícita al motivo 'su rueda está en un continuo movimiento'. Toda la disertación del protagonista versa sobre el principal atributo de la diosa clásica su mudanza e inestabilidad. Esta propiedad, no obstante, le hace augurar al protagonista, dados los infortunios anteriores, cierta felicidad al lado de su amada Aminta.

¹⁰⁰ *Propincuo* es un latinismo proveniente de la filosofía escolástica aparecido ya con anterioridad.

¹⁰¹ La -s aparece por concordancia con el sustantivo hierros.

^{102*} se puso de suerte la discreta dama que solos unos hierros la dividían de su amante *P*, *M3* : se puso de suerte la discreta dama que solos unos y otros la dividían de su amante *S1* : se puso de suerte la dama que solos unos yerros la dividían de su amante *S2*, *M1*, *M2*.

^{103*} la primer fiera *P*, *S1* : la primera fiera *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁰⁴ El amor y el honor son los dos principales desencadenantes de la acción en la novela. Aminta huye de Salamanca por temor a su hermano, don Alejandro, encargado de reparar el desagravio familiar y tomar venganza.

¹⁰⁵ Justificación en aras de la verosimilitud. Todos los novelistas intentan en sus relatos demostrar la verdad de los hechos narrados para concederles credibilidad.

^{106*} haber ido *P* : haber oído *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

^{107*} haber ido a aquellas fiestas *M3* : haber ido aquellas fiestas *P*.

¹⁰⁸ El color del traje va más allá de lo estético en el siglo de Oro. Las tonalidades de los vestidos poseen un significado simbólico heredado de la tradición anterior y acorde con el gusto de la época por los juegos conceptistas. Sin embargo, no existe un código preciso que permita una interpretación unívoca de cada color, ya que los autores les atribuyen significados diversos. Los personajes transmiten a través del color sus estados de ánimo, su universo mental, su escala de valores y su relación con el entorno o con los personajes, entre otras cosas. De acuerdo con esta concepción de los tonos en el vestuario y la

ella. Mirábala muchas veces y siempre le parecía más hermosa. Si la escuchaba, parecía mayor que todo lo demás su elocuencia y, finalmente, su belleza, su elocuencia y su aseo le dejaban más enamorado, más rendido y más alegre¹⁰⁹.

Comenzáronse a este tiempo los toros¹¹⁰, fiesta que si bien parece tener su origen en la antigüedad romana¹¹¹, la continuación se debe a la nación española. Pienso yo que debe de ser la causa de que en sola ella se conserve el ser los españoles de ánimos tan superiores y de alientos tan crecidos, que no se saben holgar ni les parece que puede haber fiesta donde no se ejercita el valor y faltan los peligros¹¹². Entraron en la plaza algunos hijosdalgo forasteros; mas tan poco experimentados que la valentía de los toros les hacía tal vez risa del pueblo y tal lástima de sus amigos y deudos, ya esmaltando con la sangre de los caballos la rubia guedeja de los feroces animales y ya midiendo con el cuerpo la arena¹¹³. Vistas, pues, estas desgracias por Hipólito, parte deseoso de vengarlas y parte cuidadoso de granjear con el aplauso común más fuerte amor en su dama¹¹⁴, hizo a un criado que ensillase [120v] su caballo y, prevenido de rejones que algunos amigos le habían prometido, se le trujese. Brevemente le avisaron de que en todo estaba obedecido y, cuando le pareció que Aminta por volver a hablar a una de sus amigas no podría verle, se quitó del balcón y, puesto a caballo, entró en la plaza con gusto de cuantos tenían noticia de su resolución y destreza¹¹⁵. Solo a su cuerda dama la pesó de verle en ella por el riesgo a que se aventuraba tan imprudentemente y comenzó

codificación cultural que ha llegado a nuestros días, más reducida que entonces, el color del traje de Aminta debe de ser de tono oscuro, seguramente negro.

¹⁰⁹ Espacio dentro de la trama narrativa para el amor. El narrador hace hincapié en los sentimientos de los personajes para determinar el estadio emocional del proceso amoroso. La correspondencia de los enamorados es absoluta e intensa, sin grietas; desde el primer momento son las circunstancias externas las que dificultan la relación sentimental.

¹¹⁰ Escena costumbrista de carácter taurino, cuya funcionalidad además de imprimirle colorido nacionalista al relato subraya el valor y gallardía del protagonista. En este escenario aparece de nuevo el rival don Enrique para realzar por contraste la figura del protagonista. La escena guarda cierta similitud con *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega (1641), donde don Alonso no sólo triunfa en el ruedo sino que a su vez logra salvar la vida de su antagonista y futuro asesino. Por la descripción, el festejo corresponde a la variante del rejoneo. La fiesta de los toros era una más en el conjunto de espectáculos que se celebraban durante las fiestas públicas. Otro festejo era los juegos ecuestres en los que la nobleza, además de exhibir sus habilidades con las armas, lucía sus galas torneos o justas, juegos de cañas, estafermos, sortijas... El enriquecimiento del ejercicio militar con la colocación de elementos ornamentales en las calles y plazas conferían carácter teatral a la actividad lúdica. Para más información sobre el festejo taurino en la época, véase Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 97-154.

¹¹¹ La filiación del espectáculo de los toros con la venación o la lucha del hombre con las fieras o las fieras entre sí en los circos y anfiteatros romanos ha sido destacada por los autores a lo largo de los siglos (a pesar de las disensiones). Las actividades circenses contribuyeron a otorgar a los toros el carácter de espectáculo y despojarlo de su sentido ritual religioso. En la Edad Media se mantiene como deporte de los nobles quienes montados a caballo y armados con una larga caña (de aquí la expresión suerte de cañas) mantenían una lucha con el toro bravo, demostrando su habilidad de caballistas. Este es el precedente del rejoneo. En el siglo XVIII cambia el carácter de la fiesta el noble abandona el rejoneo y la plebe lidia el toro a pie.

¹¹² La exaltación del valor, el arrojo y la bravura, especialmente en el ámbito militar, como rasgos privativos del ser nacional, es habitual en todos los novelistas del siglo XVII. Véase al respecto *La inclinación española* (*La quinta de Laura*) de Castillo Solórzano, cuyo eje temático es el experimento realizado por el rey de Polonia con uno de sus soldados españoles para comprobar que la bizarría y la inclinación hispánica a la carrera militar es de orden genético.

¹¹³ Circunloquio para indicar que los rejoneadores inexpertos solían terminar en el suelo.

¹¹⁴ Reminiscencia de la novela de caballerías, donde los caballeros participaban en los torneos y otras competiciones para alcanzar la admiración de su dama.

¹¹⁵ Este reconocimiento público (tan poco creíble por su reciente llegada a la ciudad) tiene ecos de la poesía heroica y caballeresca. Su fuente primigenia se encuentra en la literatura oriental.

en lo descolorido del rostro a dar algunas muestras del disgusto con que la inquietaba su pena. Todos estos efectos advertía don Alonso, que por ausencia de su hermano había ocupado su lugar y, conociendo por ellos el amor que Aminta le tenía, quiso si no reducirle a que se saliese de la plaza, porque eso no podía estar bien a su reputación sin haber probado algunas veces la suerte, hallarse cerca para ampararle si acaso se ofreciese. Estaba vestido de color¹¹⁶ para lucir aquel día entre los demás forasteros y así pudo bajarse y esperar a pie ocasión en que manifestar sus intentos.

Sucedía tan dichosamente a Hipólito cuantas veces se aventuraba que, negando a todos lugar de tenerle lástima, se le daba a muchos de envidia^{117*} y a Aminta, para que perdiese los temores de alguna inexcusable desdicha. Quebraba tan airoso los rejones y tantos en un mismo lugar que tal vez se impedían unos a otros y los hierros de los pasados defendían la cerviz del fiero animal de los futuros. Corrido habrían seis a tiempo que soltaron un toro tan valiente que solo el temor de su fiereza bastó a desembarazar la plaza de toda la gente más común, quedando solamente algunos de los que más atrevidos y más diestros o se fiaron en su valor o los alentó su destreza. Buscole nuestro gallardo caballero y esperó sosegado que le acometiese furioso¹¹⁸. No se descuidó el bruto en procurar su ofensa, pues le embistió [121] enojado¹¹⁹. Púsole Hipólito el rejón en el principio de aquel nervio donde está su mayor fuerza y fue la suerte tan dichosa que, sin que el alentado toro diese adelante un paso, quedó postrada su soberbia a los pies del caballo, que glorioso de verle rendido hiriendo con las manos la arena, parece que llamaba con los golpes a la celebridad y aplauso de tan deseada fortuna. Eran los parabienes comunes, el gusto universal, el regocijo grande, el amor de Aminta increíble, la envidia de algunos necia y el odio de uno solo imprudente¹²⁰. Este era don Enrique, aquel caballero que como dejamos referido, tuvo con Alejandro la reñida pendencia, de donde a manos de nuestro Hipólito salió herido en Salamanca después de haberle Aminta dejado, como también queda advertido¹²¹. No sabía don Enrique que ella estuviese en aquellas fiestas, pues solamente le había llevado lo que a los demás, que era el deseo de entretenerse y divertirse de los pesares con que le tenía su ausencia. Pues como por todas estas causas aborreciese con extremo a Hipólito y le hubiese en otras ocasiones buscado para vengarse y entonces le conociese, determinó no volver a Madrid sin tomar satisfacción de tantos daños como dél había recibido^{122*}. Esta digresión ha importado hacer aquí para inteligencia de los sucesos prodigiosamente extraños de aquella noche¹²³.

¹¹⁶ Acorde con el valor visual del vestuario en todos los espectáculos festivos, públicos o privados. Estos actos sociales eran los lugares idóneos para el lucimiento de las galas y la ostentación de los nobles. Sin embargo, el empleo de telas de vivos colores con bordados de oro, plata y azabache y bandas o cintas regaladas por las damas no era lo habitual en el reinado de Felipe IV. Según testimonios de la época, el caballero que saltaba al ruedo iba vestido de color negro, con capa y espada, varias plumas en el sombrero de color, unos botines blancos y acicates o espuelas a la morisca, véase Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, cit., p. 113.

^{117*} envidia P : envidia S1, S2, M1, M2, M3.

¹¹⁸ La templanza de Hipólito es otra de las cualidades del caballero que sirve para resaltar su valentía.

¹¹⁹ Es una personificación para indicar la fiereza del animal. Se usa también para referirse a los fenómenos atmosféricos vientos, mares, etc.

¹²⁰ El narrador, a través de la generalización (comunes, universal) y las valoraciones (grande, increíble) exalta la proeza de Hipólito, convertido por méritos y aclamación popular en el triunfador de la tarde. Sus cualidades son las propias de un caballero.

¹²¹ El inciso alude a los acontecimientos ocurridos en el discurso tercero.

^{122*} recibido P, S1, S2 : recibido M1, M2, M3.

¹²³ Metalepsis aclaratoria para contextualizar los hechos. Al mismo tiempo, con el anuncio de los acontecimientos prodigiosos y extraños de esa noche, el narrador aviva la expectación de los lectores.

Volviendo, pues, a la continuación de los presentes, digo que aconsejaron a Hipólito sus amigos que se saliese de la plaza y no aventurase la gloria adquirida con alguna suerte adversa o que enviase con un criado el caballo y se quedase con ellos. Escogió este medio último y, dándole lugar, subió a ver lo que faltaba en su compañía. Lo mismo hizo también don Alonso esperando así los demás sucesos que hicieron el regocijo mayor, si no más gustoso.

Acabadas desta suerte las fiestas, se despidió Hipólito [121v] de sus amigos y, en compañía de don Alonso, se fue a esperar que Aminta y las demás señoras volviesen a su posada. Procuró no perderlos de vista don Enrique para saber su casa y reducir a efecto la intención que aconsejado de su enojo había concebido¹²⁴. Fuele siguiendo desviado y encubierto hasta que los vio entrar en casa de Constanza. Parecible que aquella era sin duda su posada, pues, aunque aguardó un rato, no salían y, dando vuelta a la suya, previno a algunos de sus amigos para que le acompañasen.

Pocas veces hay en los mozos prudencia para preguntar si es justo lo que el amigo intenta y siempre hay temeridad para acompañarlos, aunque las acciones seanfeas. Por esto, sin que ninguno preguntase a dónde los llevaban, todos se dispusieron a seguirle y esperar la ocasión que le pareciese a propósito. En el tiempo que se determinaba esta imprudente cuadrilla, llegaron a su casa Constanza y sus nobles huéspedes. Apartáronse para no ser conocidos Hipólito y don Alonso y diéronlos lugar para tratar solos de las suertes de aquel día y otras materias a que la conversación se extendió en aquel breve rato. Pusieron luego las mesas y cenaron con alegría común. Puesto fin a la curiosa, limpia y bien sazónada cena, con el cuidado que Aminta tenía de ver y hablar a su amante, se apartó de los demás y entró a una sala en que estaba solo Hipólito, por haber venido don Juan y llevándose consigo a don Alonso¹²⁵. Comenzó la noble dama a reñirle el peligro en que se había puesto diciendo:

—Señor Hipólito, con semejante acción se merece o desmerece, y así se debe consultar el tiempo en que se hace. Al principio del amor yo confieso que obliga porque el atrevimiento agrada, el valor granjea, la suerte da gusto y la resolución enamora; mas en amor que está ya tan crecido, aunque el atrevimiento agrada, la duda del suceso atormenta^{126*}; aunque el valor [122] granjea, el peligro da terribles penas; aunque la suerte da gusto, el temor le quita y, aunque la resolución enamora, el aventurarse ofende. Por esto quisiera rogarle que no tratase de obligarme, agradarme ni enamorarme de esa suerte, pues si lo advierte bien, no está tan en los principios mi amor que eso no sea atormentarme, quitarme el gusto, darme temor y ofenderme^{127*}.

Él dio su disculpa y la desenojó prometiendo serla en todo obediente y ella la admitió, porque fácilmente se admite lo que se desea. Continuaron entonces estas dichas, si bien les duraron poco teniendo en ellas la misma duración que las flores, que nacen con el alba, viven con el día y mueren con las tinieblas de la noche¹²⁸.

Como había prevenido a sus primos Constanza para que su traición se efectuase entonces, acudieron acompañados de otros dos amigos a la calle. Dilatábase la

¹²⁴ De acuerdo con la estructura general de las secuencias, la alegría inicial de los jóvenes será trocada por el dolor de la separación tras los hechos sobrecogedores ocurridos en las fiestas. La presencia de don Enrique será decisiva en los acontecimientos futuros.

¹²⁵ En todas las escenas amorosas de los protagonistas predomina el discurso dramático para transmitir de manera más viva y directa los sentimientos de los dos jóvenes enamorados.

^{126*} atormenta P, S1 : atormenta y asusta a la que ama S2, M1, M2, M3.

^{127*} darme temor y ofenderme P, S1 : darme temor S2, M1, M2, M3. El estilo de Aminta es muy retórico. Ella emplea enumeraciones, paralelismos, antítesis y recolección al final de la locución. El estilo va acorde con su preparación intelectual y el dominio del lenguaje retórico.

¹²⁸ Argumento basado en la comparación para ejemplificar la mudanza de las cosas. La imagen tiene su fuente en el poema de Ausonio *Collige virgo rosas*.

diligencia que le tocaba a ella por haberse ausentado don Alonso, con cuya tardanza tuvieron ellos ocasión de cansarse de esperar y aun de disponerse a matarle de la suerte que pudiesen. Fingieron con este ánimo unas cuchilladas, las cuales oyó Hipólito apenas cuando, por desengañarse de si eran con don Juan y su hermano que poco antes había salido, abrió una ventana que a la misma calle salía y quiso asomarse por ella. Era la misma en que estaba el engañoso balcón prevenido para la desdicha de don Alonso; y por esta causa, al punto que Hipólito puso en él los pies, desprendiéndose con el peso de su persona, dejó el fácil asiento que tenía y dio con él y su máquina en el suelo¹²⁹. Al ruido que para caer hizo dejaron la pendencia los que antes parecía¹³⁰ tenerla y se llegaron pensando hallar a su enemigo muerto o imposibilitado de ponerse en defensa. Con la oscuridad^{131*} que hacía, no atendieron a más de que se estaba vivo y que sería bien llevarle de allí antes que la gente de la familia saliese para poder acabar de quitarle la vida en [122v] la muda soledad del campo y darle sepulcro entre las ondas del cristalino río.

Vista la infeliz caída de su amante, sin aguardar a nadie, bajó Aminta con toda priesa; mas cuando salió a la calle, no halló más que las ruinas del deshecho balcón. Admiróse desta novedad y, descuidada de que venía gente, no atendió a más que mirar una y muchas veces si vía a Hipólito deseosa de saber si era mucho el daño que se había hecho. Los que acertaron a pasar en este tiempo fueron don Enrique y sus amigos con ánimo de tomar satisfacción de sus pasados enojos. Viendo a una mujer de aquella suerte se llegaron curiosos a saber lo que buscaba^{132*}. Conocióla al punto don Enrique y puso a dudar brevemente lo que haría, o ya para tomar venganza de sus desprecios, o ya para perdonar sus desaciertos por el amor que la tenía. Resolvióse a no castigarla por entonces, sino a cogerla ayudado de sus compañeros y llevarla violentamente a parte en que la ocasión o la fuerza la hiciesen conceder en una hora lo que en tantos años le había negado amante, regalada y libre¹³³. Dio avisos a los demás desta determinación y, cogiéndola entre dos, la vendaron los ojos y la boca; y todos juntos la llevaron a la posada donde don Enrique acudía^{134*}. Bajaron cuantos se hallaron en la casa de Constanza al ruido del golpe que el balcón había hecho en su caída y, viendo que nadie parecía haber recibido^{135*} daño, se volvieron adentro sin echar menos por entonces a la infelice^{136*} Aminta¹³⁷.

¹²⁹ Los imponderables dirigen el curso de los acontecimientos en numerosos casos la tempestad en el encuentro de los protagonistas, la reunión de Aminta con don Enrique tras la detención de Hipólito, la asistencia a las fiestas de Alcalá y ahora este accidente. Los personajes suelen culpar de manera habitual a la fortuna de sus desgracias. En la novela alternan tanto el concepto de libertad individual en las decisiones humanas como las circunstancias ajenas difícilmente controlables.

¹³⁰ El verbo en singular puede ser un error tipográfico o gramatical o bien un ejemplo de impersonalidad verbal frecuente en el período clásico.

^{131*} oscuridad P, S1, S2 : obscuridad M1, M2, M3.

^{132*} a saber lo que buscaba P : a saber lo que pasaba S1, S2, M1, M2, M3.

¹³³ La intención de don Enrique es sexual. Quintana, muy medido con los temas escabrosos, no expresa tácitamente la pretensión del antagonista quedándose únicamente en su insinuación.

^{134*} la llevaron a la posada donde don Enrique acudía P, S1, S2, M1, M2 : la llevaron a la posada de don Enrique M3; acudía: 'se alojaba'. El azar, fatal de nuevo, propicia el reencuentro de don Enrique y Aminta. Aunque el joven duda entre el perdón y la venganza, al final se impone el resentimiento. En el avance de la trama intervienen ahora nuevos factores, pues si la separación anterior de Hipólito y Aminta (final del discurso tercero) viene motivada por la actuación de los personajes y la relación causa-efecto de los mismos, en este episodio son la casualidad y la fortuna adversa las que propician el nuevo distanciamiento de los enamorados.

^{135*} recibido P, S1, S2 : recibido M1, M2, M3.

^{136*} infelice P, S1 : infeliz S2, M1, M2, M3.

¹³⁷ Esta discontinuidad de los hechos resulta poco verosímil, ya que la reacción de los asistentes es tardía y desajustada.

Estaban en otra calle no muy lejos don Alonso y don Juan cuando todo esto sucedía. Vieron que unos hombres llevaban a otro que, según se pudo inferir, iba malherido o muerto; mas no previniendo que a ellos podría importarles, los dejaron pasar y se quedaron para efetuar su intento. Habló don Juan a su dama, esperole aparte don Alonso y juntos se volvieron en casa de Constanza para irse con Hipólito a la suya. No le hallaron por [123] la pasada desdicha en ella y así fue forzoso que preguntasen si se había ido o adónde estaba. Constanza les respondió que saliendo de allí le habían herido y que los agresores, según había oído decir, le llevaban al campo para deslumbrar con la distancia el lugar en que fuese hallado a la justicia cuando quisiese averiguar su delito. Decía esto la impía mujer por disculparse en su engaño o pesarosa de que se hubiese trocado la suerte o, finalmente, deseosa de que yendo a buscar a su hermano, encontrasen sus primos a don Alonso y acabasen ya con su muerte sus deseos.

Cuando oyó esta nueva el noble caballero y advirtió que aquel a quien llevaban en los brazos y a quien él había tenido tanta lástima sin conocerle era su hermano, comenzaron a temblarle las manos de enojo y rompersele las entrañas de dolor. No pudo detener con el sentimiento las lágrimas, cosa que admiró mucho a Constanza por el cruel natural que conocía en él y, aún casi lastimada de verle, culpaba en su malicia el consejo con que se había ocasionado tanto daño¹³⁸. Los demás que se hallaron presentes no tuvieron admiración de lo que vían, porque en cosas grandes debe ser grande el dolor y, como es el dolor, el sentimiento¹³⁹. En mi opinión, el llorar un hombre antes es argumento de valor que indicio de cobardía, porque pienso que en semejante ocasión le sucede lo que a un pedernal herido del acero. Es aquí la lumbré que sale crédito de la hidalguía de la piedra y allí las lágrimas centellas del corazón, que herido de las penas, muestra la piedad con que se acredita de noble. El llanto es de naturaleza blanda, líquida y suave, y así se debe temer más a un corazón que arroja lágrimas que a una lengua que multiplica amenazas, porque ésta avisa con las injurias y aquél con la piedad asegura y engaña. Demás de que, si lo advertimos cuerdamente, corazón que desecha lo que pudiera ablandarle, unas veces lo hace lastimado y otras para quedar [123v] endurecido¹⁴⁰. Así le sucedió a don Alonso, pues sin hablar palabra y sin hacer escrúpulo de que le vieses, regó lastimosamente sus mejillas con el agua de sus ojos. Sacó después un lienzo para enjugarlos, de donde presumo yo que el llanto no fue acaso¹⁴¹, antes haciendo papel del blanco lino y viendo que faltaba la tinta, quiso firmar con el llanto de los ojos la venganza que proponía tomar en conociendo los autores de su injuria¹⁴². Piérdese muchas veces el tiempo neciamente con el sentimiento de los males cuando o no son de todo punto ciertos o se puede prevenir^{143*} algún remedio en ellos¹⁴⁴, de lo cual advertido el animoso caballero se salió en compañía^{145*} de don Juan, que como en lo demás se la hacía, también en el dolor y la pena y, siguiendo las calles

¹³⁸ El dolor del personaje como manifiestan sus lágrimas ofrece una imagen humana de don Alonso que contrasta con su carácter colérico y soberbio. El sentimiento de culpabilidad de la joven contribuye asimismo a hacerla más humana y real.

¹³⁹ Guarda relación con el apotegma de Leonardo Da Vinci “Donde hay mucho sentimiento, hay mucho dolor”.

¹⁴⁰ Breve digresión argumentativa de carácter universal sobre el llanto. El narrador defiende esta expresión del dolor, aunque avisa de su posible doblez. La idea remite al refrán ‘Del toro manso me libre Dios, que del bravo me libro yo’. Empleo de la alegoría para justificar la tesis.

¹⁴¹ acaso ‘accidental o casual’, es forma en desuso.

¹⁴² Manera metafórica de expresar el propósito formal de venganza.

^{143*} o se puede prevenir *P*, *S1*, *S2* : no se puede prevenir *M1*, *M2* : o no se puede prevenir *M3*.

¹⁴⁴ Los consejos de Quintana van orientados al control de las emociones y a la actuación prudente. Son las pautas en las que insiste la disciplina conocida en nuestros días como inteligencia emocional.

^{145*} compañía *S1*, *M1*, *M2*, *M3* : copañía *P*, *S2*. Hemos considerado *copañía* una errata.

por donde habían visto llevar a Hipólito, llegaron a un portillo que en la cerca había hecho su noble antigüedad, por donde era fuerza haber salido al campo en consecuencia de lo que Constanza había dicho. Comenzaron a hacer varias diligencias para hallarlos ya andando a todas partes presurosos y ya poniendo en la tierra los oídos, traza con que habían persuadidos a que se oía mejor de noche en el campo¹⁴⁶; mas ni unas ni otras bastaban a dejarles con satisfacción el deseo. Llegaron con estas cuidadosas ansias a Henares¹⁴⁷ y el sacro río, entre su dudoso rumor y el ruido de sus confusas voces¹⁴⁸, parece que murmuraba el suceso de que había sido aquella misma noche testigo¹⁴⁹.

Divide la industria humana con una presa sus corrientes para que con menos abundancia de agua sea mayor el provecho de un molino¹⁵⁰ que posee en aquel distrito el colegio mayor de la Universidad, cuya fundación se debe a aquel gran príncipe para cuya memoria serán instantes los siglos; aquél que supo juntar a la religión, el gobierno, la razón de estado, el capelo, la santidad y la milicia: don fray^{151*} Francisco Jiménez de Cisneros, a quien ninguno nombra sin respeto y toda Europa está reconocida¹⁵². De suerte [124] que entre la mayor parte del río^{153*} y este brazo, que como digo para el beneficio común se divide, queda una isleta, aunque pequeña, tan cubierta de blancos álamos y otras diferencias de árboles incultos, que fácilmente se perderá por ella quien no tuviere noticia de las sendas por donde, concediendo paso el molino, se suele andar todo el distrito¹⁵⁴. Llegaron, pues, a la margen deste brazo del río los dos nobles mancebos con el cuidado y la pena que dejó referida. Daba muchas voces don Alonso

¹⁴⁶ Refleja una práctica habitual para la percepción los sonidos del campo en la distancia. Las ondas sonoras son emisiones mecánicas que encuentran en los medios sólidos un sistema apropiado de propagación.

¹⁴⁷ Alude al río Henares, afluente del Jarama. El adjetivo sacro es una metonimia por la cercanía del río a la ciudad donde el cardenal Cisneros fundó la Universidad de Alcalá y se publicó la primera Biblia políglota.

¹⁴⁸ El licenciado Murcia de la Llana corrige en los textos preliminares voces y cambia el término por veces. Creemos que es una confusión, ya que el vocablo voces parece más adecuado en este contexto. Conservamos, por tanto, la forma original.

¹⁴⁹ La imagen de la naturaleza como testigo denunciante del crimen tiene ecos en la literatura posterior, pueden verse al respecto las coplas insertas en el romance *La tierra de Alvargonzález* de Antonio Machado, *Campos de Castilla*, ed. José Luis Cano, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 76-100.

¹⁵⁰ Los molinos de agua, en desuso en la actualidad, se construían en las márgenes de los ríos. A través de la presa el agua del río era desviada o conducida por un canal hasta el molino donde con una fuerte presión giraba la muela del mismo y prensaba el grano. En la actualidad, los que quedan en pie están en desuso y constituyen reliquias del pasado. Sobre estos molinos de agua puede verse el capítulo "El barco encantado", el *Quijote*, ed. cit., pp. 771-783.

^{151*} Aparece escrito con abreviatura en la princeps; en las demás ediciones desarrollado. .

¹⁵² El Cardenal Cisneros (1436-1517) fue una figura destacadísima en su época en los ámbitos político, militar, religioso y cultural. Como estadista desempeñó los cargos de consejero político y presidente del Consejo de Regencia durante la minoría de edad de Carlos V. Tras la vuelta de don Fernando el Católico de Nápoles en 1507 le concedió, en agradecimiento por sus servicios, el capelo catedralicio y le nombró inquisidor general. Durante la segunda regencia del rey don Fernando se convirtió en el paladín de la expansión española en África al conquistar Orán, Bujía y Trípoli, y someter a los reyes de Tremecén, Argel y Túnez. Tras la muerte del monarca, se hizo cargo de nuevo de la regencia demostrando sus habilidades como estadista y diplomático. Destacó también en el ámbito cultural por la creación de la Universidad de Alcalá y el Colegio de San Ildefonso y la publicación de la Biblia Políglota. Compárese *La desdicha por la honra*, en *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002, p. 184. Para más información sobre este cardenal polifacético, José García Oro, *Cisneros: un cardenal reformista en el trono de España (1436-1517)*, Barcelona, Ariel, 2002.

^{153*} la mayor parte del río P, S1 : la mayor del río S2, M1, M2 : la mayor porción del río M3.

¹⁵⁴ El álamo es un árbol mítico y simbólico. En él fueron transformadas las hermanas de Faetón tras su muerte y fue dedicado a Hércules para traerlo a la tierra desde el Hades. Con él se simboliza la fortaleza de ánimo. En este escenario es solo una nota decorativa del paisaje fluvial sin ningún valor simbólico.

para aliviar el pecho algunos suspiros y entre ellos repetía lastimado de perderle el nombre de su hermano. Una de las veces que le sucedió en aquel lugar esto mismo, oyó una voz que, si bien parecía estar lejos, le respondía. Acercáronse más por la margen abajo del río y, tornando a llamarle, oyeron que el mísero Hipólito respondía y que, por haber conocido en la voz a don Alonso, formaba estas razones:

—Hermano y amigo mío, éste es tiempo de acudir con todo cuidado a favorecerme, o ya por el estado en que me veo o por el peligro que en mayor tardanza puede tener mi vida.

Viendo el piadoso y alentado mancebo que su hermano estaba de la otra parte del brazo del cristalino río y que, si reparaba en la profundidad y acudía a pasar por el molino, podría ser por lo que de su hermano sabía que no llegase su favor a ocasión que pudiese serle de provecho, determinó arrojarle al agua y librarle del que le amenazaba a costa de su propio peligro. Puso la espada en la boca, la rodela sobre los hombros y desta suerte, sin esperar a más, se echó atrevidamente en el río. Viendo don Juan las obligaciones que a don Alonso tenía y juntando a ellas la de su valor y su sangre, se determinó a lo mismo, aunque con menos riesgo, por haber oído a su amigo que no estaba tan hondo como habían presumido y que solamente le llegaba el agua a los pechos. Con esta confianza se arrojó sin levantar sus armas, cosa que le pudo reducir a demasiado aprieto, pues haciendo el agua fuerza en un broquel¹⁵⁵ que llevaba, por [124v] dos veces le tuvo en estado que hubo menester toda la pujanza del cuerpo para resistirse^{156*}. Finalmente, vencido este riesgo, salieron de la otra parte y procuraron aliviarse del peso apretando los vestidos¹⁵⁷. Llegaron luego a donde Hipólito estaba y halláronle entre unas ramas descompuestamente tendido. Cogióle por los brazos don Alonso para que incorporado les contase quién le había puesto en tan infelice fortuna y halló que también sus vestidos estaban mojados. Esto dio mayor confusión a su pensamiento y obligó a rogarle que les dijese si estaba herido y qué le había movido a pedirles con tantas muestras de temor amparo, supuesto que no vían a quien entonces pudiese hacerle ofensa alguna. Hipólito les rogó que le sacasen de entre aquellas ramas y le pusiesen sobre la blanda yerba, que a trechos hace al espacio más vistoso y apacible. Ellos lo pusieron en ejecución al punto y él prosiguió diciendo:

—Querido hermano don Alonso y noble don Juan amigo, desde hoy estaré más reconocido a vuestro valor y desde hoy me hallaréis más pronto a la obediencia de vuestro gusto que hasta ahora lo he estado, al uno por amistad y al otro por parentesco. Ni esto será mucho después de tan superior beneficio como es escusarme la muerte que esperaba por instantes. No son heridas las que me amenazan con ella, si bien no puedo levantarme del daño que en este lado izquierdo la pierna y brazo han padecido con el rigor de un golpe. Lo que me amenazaba con su crueldad era una traición que oiréis ahora y que ya no temo, supuesto que el cielo os ha traído en mi ayuda¹⁵⁸.

Después que los dos salistes¹⁵⁹ de aquella casa, en que hallé con la presencia de Aminta el mayor bien que pude desear —no he querido encubriros mi amor, pues ya tenéis noticia de cuán justamente me pierdo—, oí un ruido de armas en la calle. Como había¹⁶⁰ poco que os habíades apartado de mí, quise salir a ver si era la pesadumbre con

¹⁵⁵ *broquel* ‘escudo pequeño de madera o corcho’.

^{156*} resistirse *P* : resistirle *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁷ *apretando los vestidos* ‘exprimiéndolos’. La escena narrada es una proeza de carácter heroico como corresponde a la situación y el espíritu de los protagonistas.

¹⁵⁸ Introducción del relato con unas palabras de agradecimiento a sus bienhechores.

¹⁵⁹ Es forma etimológica del perfecto que perdura hasta avanzado el siglo XVII. Aparece algún ejemplo con anterioridad pensastes (fol. 76); vistes (fol. 77v); salistes (fol. 79v); fuistes (fol. 110v).

¹⁶⁰ Empleo de *haber* por *hacer* para la expresión temporal. Aparece también con anterioridad en el discurso quinto (fol. 103).

vosotros, quién duda que deseoso [125] de acudir a pagaros adelantadamente lo mismo que ahora hacéis conmigo. Púseme en un balcón que en la misma casa había y sentí que sin poderme remediar bajaba violentamente al suelo. Del golpe quedé sin poder moverme^{161*} y estuve gran rato esperando que saliese alguien de la familia a ayudarme¹⁶². Llegaron en esta ocasión cuatro hombres y el uno dellos¹⁶³, que se puso más cerca, volvió a los demás y les dijo que estaba vivo. Temí destas razones alguna novedad y, por acabar de satisfacerme, dejé que prosiguiesen en su intento. No me dejaron averiguar lo que procuraban en las palabras que decían, antes me cogieron entre todos y, después de haber dado vuelta a algunas calles, me sacaron a la soledad a quien en estos campos acompaña con muda voz^{164*} el río. Callaba yo al principio porque comencé a oírles decir: “Cuerdamente lo dispuso Constanza, notable fue la traza del balcón, pues por su medio pagará ahora este infame los disgustos y pesares con que nos tiene ofendidos”. Bien sabía yo que no podían decirse por mí aquellas razones y que si hablara conocieran que no era quien ellos pensaban; mas si al principio callaba curioso para oírles, después disimulaba temeroso de que me darían la muerte porque no descubriese estos y otros viles secretos^{165*}. Persuadime a que me sacaban al campo para solo dejarme en él y así antes ayudé a mi silencio con un desmayo fingido¹⁶⁶. Trujéronme a esta espaciosa margen y, al ponerme en el suelo, repararon en su engaño y en que no era yo a quien buscaban. Dejáranme sin duda libre si no advirtieran a que podría haberles oído algunas cosas, que manifestadas a la justicia o puestas en las bocas del vulgo, les darían notas de infamia. Atentos a este riesgo de su honor, consultaron lo que se había de hacer de mi vida. Hubo entre cuatro hombres cuatro mil pareceres, tal es la ignorancia y la fragilidad humana¹⁶⁷. Yo, hermano y amigo, estaba esperando^{168*} la sentencia de mi muerte haciendo a Dios testigo de mi inocencia y pidiéndole con singular fervor [125v] me librase de tan notable aprieto. Ponía la esperanza en su misericordia y por intercesora a su gloriosa Madre¹⁶⁹, con que fue, como luego veréis, dichoso el suceso; mas ¿quién se llegó a su piedad que no hallase consuelo?, ¿y quién se fió de su amparo que no viese desmentido el peligro, prevenidos los daños y desechos los riesgos?¹⁷⁰ Aunque entonces quisiera tratar de defenderme, no pudiera, así porque me faltaban las fuerzas y no tenía armas por habérmelas quitado, como por ser tan

^{161*} moverme *P*, *S1*, *S2*, *M1* : menearme *M2*, *M3*.

¹⁶² Incoherencia narrativa, ya que según el narrador Aminta bajó a toda prisa a ver qué le había sucedido al joven (fol. 123).

¹⁶³ *el uno dellos* es un arcaísmo sintáctico.

^{164*} con muda voz *P* : con mucha voz *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Discurso demasiado prolijo para el estado de aflicción en que se encuentra Hipólito. Ruptura de la adecuación historia-discurso.

^{165*} otros viles secretos *P*, *S1* : estos secretos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁶⁶ El empleo del desmayo fingido es habitual en los géneros cortesano y picaresco para burlarse de alguien, ocultar algo o salvar la vida como en este caso. Ejemplos encontramos en la estafa cuarta de *Las Harpías en Madrid* (ed. cit., p. 185) y el *Lisardo enamorado* (ed. cit., p. 96), ambas novelas de Castillo Solórzano.

¹⁶⁷ Discurso generalizador negativo del ser humano de acuerdo con la visión pesimista del Barroco.

^{168*} estaba esperando *P* : esperando *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁶⁹ Referencia a la Virgen María como mediadora o intercesora entre los hombres y Dios. Las fuentes literarias se encuentran en la literatura medieval en latín la *Leyenda Áurea* de Jacobo de Vorágine o el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais; y en romance *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo y *Los milagros de la Santa Virgen* de Gautier de Coincy.

¹⁷⁰ En este enunciado se manifiesta otra de las cualidades del personaje su profunda religiosidad cristiana. Con comentarios de este tipo el narrador pretende potenciar la religiosidad de los lectores.

desigual el número de los enemigos¹⁷¹. ¡Oh amigos míos, cuán fea y cuán horrible es la muerte! Pues, aun sin verla, me obligaba a tan fuerte dolor el esperarla¹⁷². Finalmente, olvidando todo lo demás que me había sucedido hasta el presente instante, puse la atención en sus razones y oí que el uno decía que yo sin duda estaba muerto y que era escusado el temor que tenían. A este parecer en mi favor daba yo mil alabanzas y rendía varios agradecimientos, a sazón que otro se le opuso diciendo que sería muy posible estar vivo y que así sería cordura para quitar estas dudas darme algunas heridas y enterrarme en medio de aquella espaciosa campaña. Con el voto deste cruel contrario mío se me cubrió de helado sudor el rostro y torné a hacer de nuevo consideraciones de mi pasada vida y a tener pesares de no haber procedido cuerda y atentamente en el discurso della¹⁷³. El tercero se conformó en que se me diesen las heridas; mas que el enterrarme era pensamiento necio, pues podría con menos cansancio suyo darme sepulcro entre sus aguas el caudaloso río. Antes que yo me pusiese a ponderar que estaba mi negocio en infelicitísimo estado, pues había ya dos pareceres conformes en que se me diese la muerte, oí que decía el cuarto desta vil consulta que lo que se debía hacer en semejante caso era echarme sin heridas en el río, pues supuesto que estaba desmayado yo mismo me ahogaría, con cuyo medio cesaban sus temores y, por otra parte, no llevando heridas, [126] cuando después pareciese ahogado, se atribuiría mi muerte a mi desgracia y no a su malicia. Conformáronse todos en esta última traza y trataron de venir a reducirla a efecto^{174*}. Cuando oí su determinación, cobré un poco de esfuerzo y previne que, sabiendo yo nadar, podría en echándome en el agua pasar de estotra parte y quedar libre de aquel aprieto y su crueldad. A este tiempo llegaron y entre todos me arrojaron al curso de las aguas. Vime en ellas apenas cuando, como si despertara de un pesado sueño, comencé a alegrarme con la libertad deseada y pasé nadando a esta margen. Cuando la impía escuadra¹⁷⁵ vio mi buena dicha y su yerro, reprendió ásperamente el parecer de su amigo. Él, con ánimo de remediar lo pasado, les aconsejó que fuesen, pues yo no podía huir, y pasasen a este lugar por un molino que significaron estar algo más arriba, con que habiendo escapado de uno, empecé a temer otro nuevo y mayor riesgo. Lo más presto que pude, si bien arrastrando por el suelo, me procuré meter entre estas ramas para que no me hallando, dejasen de ejecutar los pesares que tenían por su ya referida piedad. Esto esperaba cuando oí la voz de don Alonso con cuyos ecos, animado y mejorado de aliento, esforcé la mía para llamarle y pedir el favor que de sus manos tengo, instrumento sin duda de las divinas que en la mayor necesidad socorren al mísero, al necesitado y afligido¹⁷⁶. Lo que destos trabajos he sacado, aunque tan a mi costa con singular alegría, es haber hecho experiencia del

¹⁷¹ No sería la primera vez que Hipólito se enfrentara a un número desigual de enemigos. Podemos recordar al respecto el enfrentamiento de Hipólito contra don Enrique y sus criados, un total de cuatro, (fol. 80v).

¹⁷² Intercalada en el curso de la narración afloran las reflexiones y sentimientos de los personajes, éstos últimos a veces contradictorios. Si unas líneas más arriba brotaba en Hipólito el espíritu religioso, ahora este se desvanece ante el miedo a una inminente muerte. La concepción de la muerte como realidad fea y horrible aparece al comienzo de la novela (fol. 1).

¹⁷³ Ante la inminente muerte, Hipólito hace examen de conciencia y se arrepiente de sus pecados. La actitud del personaje parte de la creencia jesuítica de que la salvación del hombre depende de las obras. La disputa entre los dominicos y los jesuitas sobre el tema de la salvación y la gracia de Dios es de plena actualidad en la época.

^{174*} trataron de venir a reducirla a efecto *P, S1* : trataron de reducirla a efecto *S2, M1, M2, M3*.

¹⁷⁵ Metáfora del ámbito militar para referirse al grupo de malhechores. Es empleada con anterioridad en el discurso primero para referirse al grupo de villanos que apresa al protagonista (fol. 12v).

¹⁷⁶ La religiosidad del protagonista –confianza y fe en la ayuda de Dios– queda patente en discursos como éste.

amor que como hermano me tiene y de cuán nobles y honrados amigos se acompaña; pues por él, por mí y por su honor tan alentadamente se aventuran, a cuyo amparo y a cuya acción, hecha en defensa mía, como hoy me veo obligado, toda mi vida estaré reconocido¹⁷⁷.

Viendo don Juan que Hipólito había callado y que decía [126v] por él estas razones últimas, le pagó en otras discretas, corteses y advertidas los ofrecimientos que le hacía. Mientras ellos estaban correspondiéndose desta suerte, se puso don Alonso a discurrir, por lo que su hermano había dicho, quién serían los que habían dado lugar a tan alevoso intento; mas a los unos su cortesía y al otro sus discursos atajó el ruido de alguna gente que se les acercaba diciendo: “¡Qué rebeldes han estado en abrimos el molino”. Otro respondió: “Yo lo confieso, mas debe traernos muy alegres el ver que no han conocido a ninguno”. Por esta conversación se advirtió que los que venían eran los que primero habían intentado la muerte de Hipólito crueles y ya llegaban a dársela atrevidos. Pusiéronse en pie don Juan y don Alonso, previnieron sus armas y esperaron que se acercasen. Ellos lo hicieron cuidadosos, mas saliendo por un lado los dos valientes amigos, empezaron a tirarlos tan fuertes heridas que los dos dellos quedaron luego en la campaña muertos y los otros dos se arrojaron al río haciendo ahora la fuerza lo que para matar a Hipólito les había querido hacer emprender la malicia. No se echaron tras ellos por volver a coger en los brazos a su noble hermano y amigo, al cual trajeron a la villa con no poco trabajo¹⁷⁸; y por si acaso les buscaban en su casa, le llevaron y se recogieron en casa de otro amigo suyo^{179*}. Cuidaron aquella noche del remedio de Hipólito y luego de su descanso, esperando que algunas destas novedades se descubriesen con el día.

Desde este punto no pudo ocultarse a don Alonso que era él mismo a quien buscaban para hacerle tanto daño, por haber conocido que uno de los que quedaron muertos en el campo era su competidor en los amores de Constanza. Atendía a que ella también había ayudado a la traza, según lo que Hipólito había referido, y confirmaba este pensamiento el enfado con que siempre le había tratado, pues [127] tal vez le había dicho que era estorbo de su gusto. Vía^{180*} que había querido quitársele a su libertad con medio tan áspero como su muerte y, en lugar del pasado amor que la tenía, granjeaba nuevo aborrecimiento con que proponía la venganza¹⁸¹.

Estábanse don Juan y don Alonso en casa todo el día y a la noche salían a informarse de lo que pasaba y a buscar a los otros dos sus contrarios para hacer su suerte conforme a la de sus ya muertos amigos; mas es tan cuidadoso el temor y sabe guardar tan bien a los que le tienen que no bastaron diligencias para hallarlos. La segunda que los buscaron después de los referidos sucesos, volviéndose descuidados a su casa, oyeron junto a la puerta de una posada grande alboroto de gente. Llegaron a saber la causa y hallaron miserablemente muerto a uno de sus mismos enemigos. Estaba

¹⁷⁷ De la narración interesa especialmente el mundo interior del protagonista (reflexiones, valoraciones y emociones), entre ellas el temor a la muerte, el sincero agradecimiento a sus salvadores así como su profunda religiosidad.

¹⁷⁸ Por el matiz semántico del verbo el narrador parece situarse en Alcalá de Henares. Puede que emplee este verbo porque la ciudad es el marco del episodio, aunque también cabría pensar que Quintana pudo escribir su novela o esbozarla durante los años de estudio en la ciudad, algo menos probable ya que su ordenación sacerdotal tuvo lugar en 1624. En todo caso en estos años se ocuparía de la redacción de su primera novela *Experiencias de amor y fortuna*.

^{179*} le llevaron y se recogieron en casa de otro amigo suyo *P*, *S1* : le llevaron en casa de otro amigo suyo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{180*} vía *P*, *S1*, *S2*, *M1* : veía *M2*, *M3*.

¹⁸¹ Descubierta la verdad, el amor de don Alonso se torna resentimiento y odio. La variedad de sentimientos y emociones, por un lado, y de actitudes, por otro, alejan a los personajes de los arquetipos convencionales convirtiéndolos en seres tan complejos como el mismo arte barroco.

a su lado una mujer bañada en su misma sangre y casi en los últimos términos de la vida. Acercese don Alonso para reconocerla y vio que era Constanza. Más le admiró éste que los pasados sucesos y si bien él la había buscado para ejecutar semejante rigor en ella, con todo eso, o la piedad o la nobleza que hace a un hombre que fácilmente perdona las injurias, le obligó a que se lastimase de verla en tan miserable estado y a que, mientras se ponía remedio en la salud corporal, le procurase algunos medios de la eterna llamando a quien la confesase, que ésta en todos los casos en que se ve a riesgo la vida ha de ser la primera diligencia¹⁸². Acudió a esto con cristiano fervor un sacerdote y, mientras él se ocupara en tan piadoso y tan santo ejercicio, quiso saber don Alonso quién había sido el que se había adelantado a lo mismo que su enojo procuraba. Entró con este intento en la posada donde, apenas fue conocido de la guespeda^{183*}, cuando llena de turbación y miedo le dijo:

—Señor don Alonso, por el amor que siempre he tenido a vuestras buenas prendas [127v] debéis ampararme en la ocasión presente.

El cuerdo caballero la respondió que mirase lo que deseaba que hiciese por ella. A estas razones dijo la afligida mujer que por entonces no quería más de que la sacase de allí y la pusiese en salvo antes que la justicia viniese. Parte por saber despacio el origen de tan impensada novedad y parte porque a cualquiera mujer por serlo debe un hombre bien nacido amparo, respeto y veneración, la llevó consigo dejando a don Juan para que volviese con el sacerdote hasta su casa, pues cuando no fuera deuda precisa, era obligación cortés acompañarle y dejarle seguro en ella¹⁸⁴. Poco después que la referida mujer había salido amparada de don Alonso y ya que don Juan había cumplido con lo que su amigo le dejó encargado, llegó el corregidor a quien se había dado noticia deste caso. Hizo que llevasen a Constanza a los ojos de su madre, que la recibió llorosa y afligida. Vio que el otro estaba de todo punto muerto y comenzó a hacer inquisición de quién eran los homicidas. Entró para esto en la posada y halló al dueño della que acababa de venir del campo, por cuya causa no podía saber cosa de lo que le preguntaban. Llamaron a las criadas para que dijese lo que sabían, mas ellas se disculparon diciendo que solamente su señora podía saber lo que pasaba, porque atendiendo ellas al cuidado de su obligación, no se habían divertido a ver lo que no les importaba. La huéspedada estaba, como dijimos, ausente, y así lo que entonces se averiguó fue de poca o ninguna importancia.

A la casa donde Hipólito para mayor seguridad estaba oculto llevó don Alonso a la afligida mujer. Volvió también brevemente don Juan y, puesto cuidado en que nadie abriese la puerta de la calle sin conocer a quien llamaba, ella se sosegó y cobró parte del color perdido. Rogó a Hipólito que entrase a donde él estaba y no temiese [128] que le había de faltar amparo. Ella le obedeció^{185*} y entró en su sala para que viese una mujer de razonable traza y airoso despejo. Serían las nueve a este tiempo, y así trató don Juan de que la cena se previniese¹⁸⁶. Trújose tan puntual como sazónadamente, porfiaron a

¹⁸² El apéndice tiene propósito catequizante al prescribir la actuación de los lectores en situaciones semejantes. La actitud vengativa de Hipólito se convierte en piedad cuando advierte que Constanza se halla a un paso de la muerte.

^{183*} güéspedes *P* : huéspedes *S1, S2, M1, M2, M3*. La velarización es común en el texto aunque no se produce siempre.

¹⁸⁴ Guarda relación con las continuas referencias a las atenciones y respeto que merecen los sacerdotes.

^{185*} obedeció *P, S1, S2, M1, M2* : obeció *M3*. Esta forma de *M3* es seguramente una errata de impresión.

¹⁸⁶ Por la autoridad que le otorga la referencia, don Juan es quien se ha ocupado de alojar a Hipólito (unas líneas más arriba se indica que pertenece a un amigo).

Justa¹⁸⁷, así se llamaba la desconsolada mujer, que cenase y perdió cortés y vencida de tantas porfías el recato que le aconsejaba o su aflicción o su vergüenza. Después de haber levantado la mesa, manifestó don Alonso cómo el que estaba muerto era uno de los principales agresores del daño que su hermano padecía. Añadió^{188*} que era un primo de Constanza y que a ella también la había hallado casi en el estado mismo. Esto obligó más a la curiosidad de Hipólito para que desease saber esta novedad de la boca de Justa, como quien tenía más cierta noticia della. La ya cuidadosa mujer, viendo la cortesía de tan nobles mancebos y el deseo del piadoso enfermo, por desengañarle de que no era él solo a quien sucedían cosas estrañas y por divertirle sus penas, aunque en lenguaje más humilde, empezó a decir lo que contienen estas razones:

—Al principio de las pasadas fiestas, a quien la ocasión ha hecho dos veces grandes y el concurso de la gente, si no mayores más comunes¹⁸⁹, llegó a mi casa un caballero acompañado de otros cuatro entre criados y amigos. Eran en el traje personas ilustres, aunque las obras desdecían del traje, que no es todo una cosa misma ser y parecer, ni juzga bien quien de la apariencia infiere la nobleza o la virtud, pues vemos cada día que blandas sedas cubren a muchos hombres viles y que ásperos sayales ocultan costumbres imitables y generosas¹⁹⁰. Digo esto porque la misma noche de los toros salió éste, a quien yo oía llamar don Enrique, en compañía de los demás y brevemente volvieron con una mujer en los brazos. Prevenidos de que ninguno de mi casa los viese, [128v] la metieron en un oscuro y retirado aposento bajo que mi marido, obligado del interés, les ofreció tan a propósito de su intento que, aunque diera voces, por ninguna parte pudiera ser la mísera dama ni remediada ni oída. Desta suerte la dejaron y salieron segunda vez de casa, presumo yo que a saber si se sentía la falta della en el lugar de donde la habían sacado. Viendo, pues, que parecía venir violenta y, entendiendo por la fuerza con que arrojaba el aliento que traía tapada la boca, comencé a cuidar con más atención del suceso. Veréis en mí lo que puede en las mujeres la curiosidad con que nacemos si oís que me determiné a saber quién era mientras ellos estaban ausentes¹⁹¹. Púselo en ejecución y, como por haber llevádose la llave de otro aposento^{192*} que había antes no pudiese hablarla como deseaba, traté de subir a otra sala que estaba desocupada para mayor secreto^{193*} a ruego de don Enrique, la cual caía sobre la que a aquella pobre y desconsolada dama acogía^{194*}. Quitó con facilidad una tabla que vino a ser de su techo y con todo recato para no ser sentida, vi una mujer de linda presencia, hermoso rostro, grave compostura y curioso aseo. Si bien profetizando sus desdichas, todo su adorno se cifraba en un vestido negro, en que más parecía

¹⁸⁷ El nombre del personaje coincide con uno de los santos patronos de la ciudad. La elección del antropónimo le confiere localismo al pasaje.

^{188*} añadió S1, S2, M1, M2, M3 : añadió P.

¹⁸⁹ La fiesta es dos veces grande por celebrarse en memoria de los dos patronos de la ciudad, Justo y Pastor. Por la concurrencia de gente es una fiesta popular.

¹⁹⁰ En la observación de Justa destacan dos temas del período barroco la divergencia entre apariencia y realidad, por un lado, y entre nobleza social y condición personal, por otro. El debate sobre esta segunda cuestión cuenta larga tradición en la literatura española desde el *Lazarillo*. La idea aparece también en *El Guzmán*, ed. cit., pp. 281 y ss.

¹⁹¹ Idea reiterada en la novela. Aparece en boca tanto del narrador como de personajes masculinos y femeninos.

^{192*} En la edición príncipes aparece *oposento*, un error tipográfico sin duda.

¹⁹³ Don Enrique para aislar a Aminta (más adelante sabremos que es ella) y no contar con testigos de su premeditada violencia elige una habitación incomunicada en la posada (por el lateral con una antesala cerrada con llave y por arriba con un aposento sin huéspedes).

^{194*} acogía P, S1, S2, M1, M2 : ocupaba M3.

haberse atendido a la tristeza que a la costa¹⁹⁵. Torcía algunas veces sus manos y, regándolas con parte del llanto que sobraba a las mejillas, hacía que naciesen perlas¹⁹⁶ en ellas. Quejábase lastimada, lastimábase afligida, afligíase confusa, y entre quejas, lástimas, aflicciones y confusiones ni dejaba de derramar lágrimas ni parecía tener su mal consuelo¹⁹⁷. El tocado, a quien las consultas del espejo habían hecho vistoso^{198*}, el adorno de las cintas curioso y el rubio color de los cabellos rico, estaba con el pasado sobresalto descompuesto¹⁹⁹. Empezó luego a deshacerle desesperadamente y, cuando soltaba sobre el cuello los rizos, asiéndose de ellos el oro de la sortijas, estorbaba que no se apartasen dél, [129] o porque de avergonzado quisiera esconderse, o porque viéndolos de su misma color y más hermosos los detenía para quedar más honrado²⁰⁰. Lastimábame yo de ver sus ansias porque ¿a quién no lastimará ver a una mujer tan hermosa tan infelizmente afligida? Víame llena de compasión y, aunque entonces me admiraba de mí misma, ahora no me espanto que os veo tan lastimados de oírlo.

Ya por las señas había conocido Hipólito a su dueño y por el nombre a quien la había llevado a la posada donde Justa la había visto desta suerte; y con el dolor de imaginarla en tanto aprieto solía mostrar en las acciones exteriores el sentimiento del pecho. Vía^{201*} que Justa estrañaba el mirarle algunas veces con tan varios afectos y así la dijo:

–No os diviertan mis pasiones porque la blandura de mi natural y la fuerza de la imaginación me suelen arrebatar de manera que me olvido de lo que soy y me transformo en lo que pienso²⁰².

Ella, entonces, sin atender más a lo que Hipólito sentía, prosiguió diciendo:

–Después de haberse desecho el tocado y maltratado el cabello, empezó la hermosa dama a decir con voz baja, triste y llorosa: “¡Oh cuánto mejor fuera a quien nace con tantas desdichas tener el sepulcro en la cuna²⁰³ y que limitara una mortaja el término de una vida larga, penosa y infelice^{204*}! Apenas gozó del bien mi afligido pecho un instante cuando tuvo mil siglos de tormento. ¡Oh cruel estrella mía tan opuesta a mis bienes y tan próxima a mis males! ¿Cómo es posible que no te cansas de perseguirme no me habiendo yo cansado de ver ejecutados en mí tan varios sucesos y

¹⁹⁵ Para Justa el color del vestido de Aminta manifiesta la desdicha presente de la joven en contraste con la alegría inicial del reencuentro con Hipólito y el entorno festivo. Costa se refiere al precio. La narradora quiere dejar patente la condición y el porte nobles de la protagonista.

¹⁹⁶ Las perlas constituyen un tópico metafórico de larga tradición. Simboliza la belleza femenina y es metaforizador tanto de las lágrimas como de los dientes de la dama.

¹⁹⁷ Elaborado juego retórico a partir de derivaciones, anadiplosis, enumeraciones, paralelismo, similitud y recolección final para reforzar el sentimiento de dolor y aflicción de la protagonista.

^{198*} *vistososo* M3, es seguramente una errata.

¹⁹⁹ Contrasta con el tópico del prestigio del llanto o la belleza aumentada con los accidentes frecuente en los escritores de la época *Persiles* (ed. cit., pp. 216, 552, 711); *La Dorotea* (ed. cit., p. 176) y la *Gatomaquia*, en *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*, ed. Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra, 2008, vv. 110-114, pp. 531-532.

²⁰⁰ Resulta incongruente este color rubio del cabello con el color castaño de la descripción inicial.

^{201*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3.

²⁰² La idea de que la desdicha es fruto del pensamiento tiene su fuente en *De consolatione philosophiae* de Boecio “Tan cierto es que las llamadas desgracias de la vida sólo existen en vuestra imaginación” (ed. Pablo Masa, Buenos Aires, Aguilar, 1977, p. 65); y Séneca “Luego son nuestras ideas las que nos atormentan y cualquier desgracia adquiere la importancia que le hemos atribuido”, *Consolación a Marcia* (ed. cit., p. 71) o “No es feliz quien no piensa que lo es”, *Epístolas a Lucilio* (ed. cit., I, p. 129) o “Cada cual es tan desgraciado como imagina serlo”, *Epístolas morales a Lucilio*, ed. cit., I, p. 470.

²⁰³ Metonimias referentes a la muerte y el nacimiento respectivamente.

^{204*} y infelice P, S1, S2, M1, M2 : e infelice M3.

tan graves pesares como desde que salí de mi patria he padecido? Más que mucho que no te canses si soy yo quien los tiene y tú insensible. De los brazos de mi alegría me hallé en un punto en los de mi muerte, pues aquélla me daba Hipólito, que ya sin duda estará imposibilitado de valerme, [129v] y ésta me da un traidor, cuyo nombre no repito porque aún no toque mis labios al salir del alma entre el aliento; mas si de todo esto es causa mi hermosura, si ya Hipólito no ha de verla, si ya sólo ha de dar a mi enemigo alegría, ¿para qué la guardo?, ¿para qué la quiero?, ¿o por qué razón la estimo? Sustituya^{205*}, pues, su lugar la fealdad y sean el instrumento mis manos. Quede yo de manera que, en lugar de amor, granjee aborrecimiento y, en lugar de deseo, provoque a horror, a admiración y a espanto. Sean los que primero pierdan su belleza estos viles cabellos, carezcan del alma con que viven, aunque nunca tienen sentimiento, y pues que yo me abraso, no sea en ellos diferente la pena²⁰⁶.

Levantose, cogió la luz que en el aposento había...

—Y ¿qué hizo? —dijo con levantada voz Hipólito—, ¿quemolos?, ¿fundió el oro de su color?, ¿perdiéronse los quilates de su belleza? Decid presto mis pesares para que comience a sentir tan grave pérdida, pues menos mal es saber los males para sentirlos que dudarlos para padecerlos²⁰⁷.

—¿Fundió el oro de su color?, ¿perdiéronse los quilates de su belleza?²⁰⁸. Digo que tomó la luz para llevarla a los cabellos, mas yo entonces viendo tan apretada acción, determinación tan fuerte y resolución tan estraña no pude detener más el silencio y, llevada de un afecto natural, la dije: “Señora, esperad un instante, oídme, que aunque soy mujer, con todo eso podrá ser que se remedien tantos daños a menos costa vuestra”. Volvió la dama los ojos a donde yo estaba y, suspensa, estrañó la novedad de que hubiese quien la hablase piadosamente cuando todo lo que vía eran asombros y rigores de su infelice estrella²⁰⁹. Quitó de todo punto la tabla, quedé más descubierta y añadí estas razones: “No hay estado de desdicha en que a la esperanza no quede alguna puerta y [130] al deseo alguna, si bien leve, esperanza²¹⁰. Tanto es esto verdad que, porque sea sin excepción esta regla, ahora que os parecía estar destituida de todo os ha venido, si no la libertad, el consuelo que puede daros quien se dispone a defenderos o ya con la industria o, si ésta no bastare, con la violencia. Lo que os importa ahora es tener esfuerzo para ejecutar, que a mí no me faltarán trazas que emprender. Decidme brevemente el daño que os amenaza para que no erremos el remedio, pues, aunque yo le he imaginado por las razones que habéis dicho^{211*} quiero hacer cierto con vuestra

^{205*} sustituya P, S1, S2, M1 : sobsticuya M2 : substituya M3. *Sobsticuya* es una errata de imprenta.

²⁰⁶ Monólogo retórico de signo patético con el que Aminta expresa su desesperación. El soliloquio se puede estructurar en dos partes una primera en la que lamenta su sino aciago con imágenes características del barroco; y una segunda parte de carácter perlocutivo, en la que se propone acabar con la causa de su desgracia la belleza. Tiene visos legendarios, véase la leyenda de María Coronel en Carlos Ros, *Leyendas de Sevilla*, Sevilla, Rosalibros, colección Buenaire, 2005, p. 109. Ejemplos más cercanos sobre la desfiguración del rostro voluntaria o provocada se encuentra en las *Novelas ejemplares* de Cervantes *La española inglesa* y *Las dos doncellas*.

²⁰⁷ La apostilla guarda relación con la defensa en la novela del conocimiento y la verdad.

²⁰⁸ Esta reiteración en forma de eco de las preguntas de Hipólito manifiestan la protesta de Justa por la intromisión del joven y cierto enojo por su imaginación desbordada.

²⁰⁹ *Estrella*: ‘sino’, ‘hado’.

²¹⁰ La esperanza como forma de consuelo es un lugar común en la novela como indica González Rovira (1996, 291, nota 53). Ha aparecido ya con anterioridad, véase *supra*, discurso primero, notas 102, 147, y discurso tercero, nota 1. Guarda relación con el dicho “La esperanza es lo último que se pierde”, cuya fuente primigenia puede encontrarse en el mito clásico de Pandora.

^{211*} por las razones que habéis dicho P, S1 : por las razones que habéis dicho y yo os he oído S2, M1, M2, M3.

información lo que mi presunción ha dejado dudoso”. No es posible encarecer la mudanza que en la hermosa Aminta, así me dijo que se llamaba, hizo mi consuelo y no es mucho que la hiciese, que a grandes males es de grande importancia cualquier remedio y más cuando dificultosamente se espera²¹². Respondiome: “¡Oh cómo el cielo a nadie desampara! ¡Oh cómo de ninguno se olvida!”²¹³ Calló con estas admiraciones y, apartando del rostro los cabellos por libres, los prendió con una cinta. Desembarazado el rostro de aquel hermoso estorbo, volvió a mí unos ojos tales que luego disculpé a quien se perdía por ellos. Y no os admiréis desto, que siempre trae la belleza consigo agrado para quien la mira, fuego para quien la desea y disculpa para quien la procura. Díjome: “Amiga, ya que tengo de referirte mis desdichas, no escuses el decirme quién eres”. Yo la satisface y ella prosiguió desta suerte: “Soy una infelice, aunque noble mujer, que no basta a dar buena fortuna la nobleza. Amo a un caballero que me corresponde, aborrezco a otro que me cansa. Aquél pienso que está ya en las manos de la muerte por una desgracia suya y mía; y éste, bajando de la casa en que estaba aposentada mi persona para desengañarme de si era su daño cierto, como si un desdichado no tuviera la seguridad^{214*} de sus males en su misma estrella que le inclina a ellos²¹⁵, me trujo a este [130v] lugar donde temo alguna violencia. Éstas son brevemente las causas de mi llanto, ved si es justo y ponderad cuán grandes son, aunque se limita a tan cortas razones”. “Poco habrá merecido mi deseo –la dije– si no adquirís con la ayuda que os propongo esperanzas de mejor suceso que hasta este punto el temor os proponía. Mas porque no se pierda el tiempo, ya que no sabemos el que se dilatará la vuelta dese vuestro aborrecido amante, lo que habéis de hacer por esta noche, supuesto que ya es tarde y que yo por obedecer a mi marido, a quien él debe de haber cerrado la boca con algunos dineros²¹⁶, no me atreveré a dar cuenta a la justicia, es tomar esa llave (diciendo esto le arrojé una de las que traía conmigo que me pareció a propósito²¹⁷), que si bien no es desa puerta, con todo eso dando un poco la vuelta después de haberla metido en la cerradura servirá de estorbar que entre la otra que él trajere y, consiguientemente, quedará imposibilitado de veros esta noche y vos de su violencia segura que, cuando nazca el día con otro remedio, haremos contradicción a las trazas que él imaginare en vuestro perjuicio”.

Efectuó lo que le dispuse, diome las gracias por el referido consejo y aceptó la promesa que para adelante la hacía. Despedime con esto y, volviendo a poner la tabla que cortésmente daba lugar a nuestra conversación, bajé a esperar el suceso que mi industria tendría. Púseme a hablar con mi marido, el cual con secreto y recato me encargó que disimulase aquel negocio porque don Enrique era muy buen caballero y nosotros aventurábamos mucho en callar, disimular y servirle. Mas hice en no le descubrir nuestro secreto, que había hecho en favorecer a Aminta^{218*}, pero como a mí

²¹² Modificación del dicho “A grandes males, grandes remedios”. Como procedimiento estilístico es propio del conceptismo. Numerosos ejemplos se jalonan en la obra de Quevedo.

²¹³ La fe y la confianza de Aminta en Dios contrastan con la aflicción y su discurso anterior. No obstante, este mensaje es el que el narrador quiere que quede impreso en el ánimo del lector.

^{214*} seguridad P, S1, S2, M1, M2 : seridad M3. Esta última forma es seguramente una errata de impresión.

²¹⁵ Igual que Hipólito, Aminta manifiesta también su sentido determinista y fatalista de la existencia a pesar de su fe en Dios.

²¹⁶ El soborno revela la corrupción moral de don Enrique, un rasgo que viene a completar el retrato vil y miserable del personaje. Al mismo tiempo ofrece una imagen corrupta de la sociedad del seiscientos.

²¹⁷ En cuanto que Justa está reproduciendo un discurso dramático, el paréntesis tiene la función de una acotación teatral.

^{218*} que había hecho en favorecer a Aminta P, S1, S2, M1, M2 : que lo que había hecho en favorecer a Aminta M3.

misma me importaba por haber emprendido su defensa, callé temerosa lo que puede ser que no callara cuerda.

Finalmente, después de un largo rato, vino con sus amigos don Enrique. Ellos se recogieron a otra sala y él, viendo [131] que estaba en quieto silencio toda la demás gente de la posada, se fue a donde había dejado a Aminta. Bien diferente intento llevaba, que fue después el suceso, pues por diligencias que previno, jamás pudo hacer que la llave entrase para abrir la puerta ni dar lugar a su deseo. Llegose a donde nosotros estábamos con esta novedad, aunque para mí no lo era; mas respondiome mi marido que no era hora de alborotar la familia ni dar golpes para descerrajar la puerta, por cuya causa podría acomodarse con alguno de sus amigos hasta que con el día esta dificultad se venciese y todo lo demás se remediase. ¡Oh, cómo nunca faltaron compañeros para el mal y cuán pocas veces se hallan para la virtud!²¹⁹ ¡Qué inclinados, qué dispuestos vio don Enrique a unos para que le ayudasen y a otros para que le ocultasen el rapto de aquella miserable dama, que afligida y sola por la falta de su querido amante, a quien o ya por ausente, o ya por muerto lloraba, se vía^{220*} sin amparo y con penas, sin favor y con pesares y, últimamente, con temor y sin alegría²²¹. Hubo de conformarse el necio caballero con este parecer y, aunque enojado, tuvo en la de sus amigos diversa compañía que tuviera a no ser mi industria estorbo de sus intentos. Pasó, según después me dijo Aminta, toda la noche en un continuo desvelo, o por no saber lo que al siguiente día había de sucederle, o por pensar en los casos que en tan poca distancia de tiempo le habían acontecido²²². Amaneció el alba para dar nuevas del sol a otro día y don Enrique se levantó para disponer los medios de conseguir su deseo. Llegó a la puerta y, volviendo a tentar la llave, unas veces con ella y otras con las razones, procuraba que Aminta le diese lugar para que abriese. Ella estaba tan lejos de obedecerle como de amarle, y así no le respondía más de que la dejase y se fuese, porque no había de mirarle jamás el rostro ni era digno de ser visto de nadie rostro de hombre tan atrevido y imprudente. Él porfiaba necio y amante y ella [131v] respondía cuerda y libre diciendo: “Mucho yerra quien intenta hacer fuerza lo que ha de ser voluntad^{223*} porque el modo de adquirir correspondencias y granjear a la persona de quien se procura el amor no ha de ser por medios ásperos, pues quien padece algún agravio tan lejos está de querer a quien se le ha hecho que, si antes le tenía alguna inclinación, toda se convierte en odio y, si algún amor, en fiero y terrible aborrecimiento. Éste^{224*} os tengo yo con justa causa por las razones dichas. Y así parece imposible, oh don Enrique, que podáis reducir vuestra intención a efecto. Dejadme, como encarecidamente os ruego, porque de querer^{225*} pasar adelante, publicaré mi injuria a los hombres y al cielo y, cuando todos dilaten vuestro castigo, antes que lleguéis a mis brazos me habré quitado la vida para que desta suerte os halléis arrepentido, ignorante y burlado y yo quede, aunque bárbaramente muerta, honrada, firme y libre de vuestras manos, vuestro poder y deseos”²²⁶. “Si esa es vuestra resolución postrera —respondió don Enrique— yo la tengo

²¹⁹ Discurso generalizador para hacer partícipe a los amigos de don Enrique de su maquinación.

^{220*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3.

²²¹ Acorde con el dicho popular “Dios los cría y ellos se juntan”, Justa destaca la inclinación al mal de los amigos de don Enrique. El estilo es el típico de Quintana con su tendencia a la *amplificatio*.

²²² La apostilla explicativa corresponde a las suposiciones de Justa. Concuerta con la omnisciencia dominante en el texto.

^{223*} ha de ser voluntad P, S1 : ha de ser por voluntad S2, M1, M2, M3.

^{224*} este P, S1, M3 : esto S2, M1, M2.

^{225*} porque de querer pasar adelante P, M3 : porque querer pasar adelante S1, S2, M1, M2.

²²⁶ El parlamento de Aminta, desde el punto de vista discursivo se estructura en dos partes una primera de tono reflexivo y moralizante; y otra, de carácter exhortativo y conminatorio. Descuella en el parlamento la relevancia del honor por encima de la vida misma. Juan Montero señala en *La Diana* (ed.

también de llevar hasta ese punto mi intento aunque se aventure mi honor, mi hacienda, mis amigos y mi vida”^{227*}.

Oía yo las razones deste hombre llena de vergüenza y ponderaba no que hubiese quien a tal maldad diese principio, sino que se hallase lengua que tan libremente la dijese. Y la razón desto es porque la que se hace en oculto, solamente la sabe quien es cómplice, mas la que se dice a voces llega a los oídos de quien no tiene parte en ella. Allí la participación del delito a unos con otros los disculpa, mas aquí la inocencia de los que escuchan hace más fea la libertad del que habla sin recato ni vergüenza²²⁸. Últimamente, él redujo a obras las que entonces parecieron palabras poniendo tantos medios que aun para referidos son dificultosos. Todos se comunicaban conmigo y así tenían en su mismo nacimiento su fin, pues o los remediaba o los [132] divertía.

Por donde hablé a Aminta la primera vez nos comunicamos cuantas veces fue necesario llevándole con puntualidad la comida. Pasose en estas cosas aquel día y la futura noche. Acabáronse las fiestas, volviéronse los que habían venido a verlas a sus casas, desembarazose la posada de los que había forasteros y, viendo don Enrique que nosotros que éramos dueños de la familia y que a su parecer deseábamos su negocio juntamente con sus amigos habíamos^{229*} quedado solos, determinó romper una gruesa pared que del lugar en que estaba Aminta salía a otro aposento. Aquí ya faltaron las fuerzas al ingenio para prevenir remedio, mas porque no la hallasen descuidada fui a darla cuenta deste nuevo aprieto. Quedose la noble señora confusa y, dando con los ojos vuelta a aquel espacio como para buscar alguna cosa, volvió a suspenderse de nuevo. Largo tiempo estuvo sin responderme, mas rompiendo con el dolor la suspensión y con un suspiro el silencio me dijo: “Amiga Justa, ya es ese el último lance a que me puede reducir la fortuna. Si él ha de entrar desa suerte, mejor será que evitemos el escándalo y que entre por la puerta. Tendreme andada esta permisión para que me la pague en cortesía”²³⁰. Pesábame de verla tan blanda, mas por obedecerla y porque, como ella afirmaba, no tenía otro remedio, me fui a don Enrique y, diciendo que la había hablado por el resquicio de la puerta, le aseguré de que se mostraba más apacible y que estaba reducida a abrir voluntariamente. Alegrose el porfiado amante y, dejando que viniese la noche por ser la oscuridad más a propósito, entró y cerró luego por de dentro la puerta. Subime yo al lugar que otras veces, aparté para no ser sentida, menos que solía, la tabla, pero lo que bastó para ver y oír que Aminta le decía que se sentase un poco para sosegar el pecho del enojo que traía. Él la obedeció por entonces y ella pagó con mil agradecimientos su obediencia. Viendo mudada [132v] en apacible rostro su primera aspereza, comenzó a dudar si era una misma la que había oído dos noches antes y la que estaba oyendo. Don Enrique, algo más consolado, limitaba su determinación con la nueva afabilidad de su dama, que no hay en el mundo hombre tan bárbaro a quien una razón cuerda no detenga²³¹.

cit., p. 93, nota 127) que “esta anteposición de la honra a la vida es consustancial a la mujer como heroína en distintas tradiciones literarias”. En las notas complementarias establece en una relación los precedentes de esta actitud en otras heroínas hispánicas (*Cárcel de Amor*, *Segunda Celestina*, Garcilaso, *Galatea*) en *La Diana*, ed. cit., p. 354.

^{227*} aunque se aventure mi honor, mi hacienda, mis amigos y mi vida *P* : aunque se aventure mi vida *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. La respuesta de don Enrique corrobora su obcecación y soberbia.

²²⁸ Nueva disertación sobre el comportamiento humano. Las observaciones de carácter sutil, además de profundizar en las conductas humanas, cumplen un propósito moral orientador.

^{229*} juntamente con sus amigos habíamos quedado solos *P* : juntamente con sus amigos quedado solos *S1*, *S2*, *M1* : juntamente con sus amigos quedando solos *M2* : juntamente con sus amigos quedábamos solos *M3*.

²³⁰ Actitud asertiva en Aminta para evitar un mal mayor.

²³¹ La narradora, como trasunto del autor, muestra su confianza en la racionalidad del ser humano.

–Apacible, pues, Aminta, ¡oh, cuán apacible la pintas! –dijo dando un doloroso suspiro Hipólito–. Acaba ya de decirme lo que resultó de esa apacibilidad, pues no parece sino que en esto te detienes para irme dando los pesares poco a poco, como si no fuera más penosa una bebida amarga cuanto más despacio la recibe el enfermo²³².

–Nunca he pensado yo –dijo Justa– que a vos os daba cuidado la afabilidad de Aminta, mas pues por las señales que veo, conozco que vos sois el enfermo de esta bebida y de su amor y a quien ella ha llorado tantas veces muerto²³³. Oíd con brevedad lo que falta, seguro de que a saber lo que ahora me sucede, hubiera puesto diferente cuidado en favorecerla y mejor fin a su peligro dándole nuevas de vuestra vida y de que podía llegar con facilidad a vuestra presencia. Digo, pues, que en esto estaba Aminta cuando don Enrique la dijo: “No pienses que la cortesía que hasta ahora me has debido me has de deber de aquí adelante, que si hasta el punto que llegué contigo a Salamanca la mereciste, desde entonces has sido digna de estos y aun de más injustos términos. Ya ves que en esta casa nadie ha de favorecerte, nadie ha de ampararte y nadie es posible que te escuche. Mira sin dilatar^{234*} más plazos lo que determinas²³⁵. Ella, entonces, atenta al resuelto ánimo de aquel hombre, vil en las palabras y infame^{236*} en las obras que deseaba reducir a ejecución, llena de valor y osadía, le respondió: “¿Qué importa que nadie me oiga si el cielo a todos escucha?”²³⁷ Así que yo me determino, oh traidor don Enrique (diciendo esto sacó un cuchillo de la manga, que era el que yo le había echado para que [133] partiese la comida, el cual buscaba sin duda cuando miraba, como queda dicho, cuidadosa el aposento²³⁸) a castigarte y defenderme”. Como él estaba tan cerca de Aminta y sin prevención de que intentaría tal temeridad, antes que se pudiese valer, se halló con una herida en los pechos²³⁹. Asegundó con otra la valerosa dama tan presto que el que se pensó ver en regalada cama se vio en castigo de su mala intención sobre su sangre en la tierra²⁴⁰. En el tiempo que había estado sola se había puesto debajo del hábito de mujer un vestido que el primer día de las fiestas vi a uno de los amigos de don Enrique, el cual muy preciado de galán, aunque pequeño, le había dejado por vestirse otro más rico, con cuya prevención pudo quitarse brevemente la basquiña y quedar en hábito de hombre²⁴¹. Abrió la puerta y salióse presurosamente.

²³² Hipólito bebe de su propia medicina, pues como puede recordarse también él se extiende en la narración de los sucesos de Segovia a pesar de los ruegos de don Carlos.

²³³ El amor como enfermedad (*furor amoris*) es un tópico literario de larga tradición literaria. Llegado a la narrativa a través del género sentimental aparece entre otras novelas contemporáneas en *La española inglesa*.

^{234*} dilatar P, S1, S2, M1, M2 : dila M3. La forma dila es una errata sin duda.

²³⁵ Don Enrique pretende con estas palabras subyugar la voluntad de Aminta. Como recurso psicológico emplea la intimidación, táctica que revela las malas artes del personaje.

^{236*} y infame P, S1, S2, M1, M2 : e infame M3.

²³⁷ La fe en la ayuda divina procede del salmo “Dios escucha a los que les invocan”, *Salmos*, 145, 18-19.

²³⁸ La aclaración tiene la misma función que la acotación teatral para conferirle plasticidad a la escena.

²³⁹ La agresión de Aminta está justificada por ser la única arma de defensa con la que cuenta. En el discurso cuarto hay otro ejemplo de violencia femenina cuando Leandro cuenta cómo otra mujer agrede a su ama. Las circunstancias y el tono difieren notablemente en ambas escenas.

²⁴⁰ Las formas de defensa de la mujer ante el varón son diversas. En *El obstinado arrepentido* don Diego intenta abusar de una joven labradora que encuentra en el camino. En este caso ella logra evitar la violación refugiándose en un convento (*Jornadas alegres*, 1626).

²⁴¹ La basquiña es una saya que usaban las mujeres sobre la ropa para salir a la calle (*DRAE*). El empleo del disfraz para ocultar la identidad de los personajes es uno de los rasgos particulares del género bizantino tanto en hombres como mujeres, González Rovira, *La novela bizantina*, cit., p. 125. Las fuentes se encuentran en la tradición clásica la mitología (Hércules), *Las metamorfosis* de Ovidio, la leyenda de Semíramis, la Aquileida de Estacio y la novela clásica Heliodoro y Aquiles Tacio. También hay ejemplos

Yo, que había estado mirando todo este suceso, aunque no me pesaba del castigo de aquel hombre a quien con extremo aborrecía por su desvergüenza, temerosa de que a mi marido y a mí nos corriese de sus heridas algún riesgo, bajé de adonde estaba dando voces y diciendo que mataban a don Enrique. Con ellas se alborotaron sus amigos y, cogiendo las armas a que les pudo dar lugar el tiempo, acudieron al lugar donde estaba. Levantáronle bañado en su lasciva sangre del suelo y, atendiendo a que solamente Hipólito como galán de Aminta o alguno por él podía haber acudido a sacarla de aquel aprieto, para lo cual no era muy difícil que ella le hubiese avisado, y juntamente considerando que no podrían ir muy lejos, dejando a los dos^{242*} el cargo de llevarle a donde le curasen, los demás salieron en su seguimiento. Acertó a pasar entonces, acompañada de un primo suyo, cierta dama bien celebrada en este lugar, como sabe el señor don Alonso, cuyo nombre es Constanza. Iba de manera presurosa, que pudieron los amigos de don Enrique pensar que era Aminta y el que iba con ella quien le dejaba tan peligrosamente herido. [133v] Engañados con la fuerza desta presunción, sin atender a informarse para hacer la venganza cierta, metieron mano a las espadas y, escusando con la brevedad que el otro se pusiese en defensa, le dieron dos estocadas de que luego cayó muerto. Tampoco dejaron sin castigo a la mísera Constanza, pues dándole otra herida, cayó a su lado pidiendo a los hombres favor y a Dios clemencia²⁴³. Ya habían sacado los demás a don Enrique, con que sin volver adentro, unos y otros se ausentaron. Yo no supe más de que llegó en esta ocasión el señor don Alonso, persona a quien por su valor y su nobleza respetan cuantos no son o malintencionados o envidiosos²⁴⁴. Pareciome que si se averiguaba la verdad, que pocas o ninguna vez deja de hacerse patente, yo había de padecer en la cárcel como quien tan buena parte tiene en esta desdicha y, fiada en su cortesía, quise valerme de su persona y della. Roguele que me sacase de entre tantas confusiones, púsolo en ejecución y ausenteme hasta que me pueda manifestar con menos riesgo. Esta es la causa que me tiene triste, la que me trujo a vuestra presencia, la que le obligó a mi amparo y la que ocasionó a mi temor, para que determinada me atreviese o atrevida me determinase a dejar la quietud de mi familia²⁴⁵. Mas, supuesto^{246*} que he tenido la dicha de haberos servido en favorecer a Aminta^{247*}, quisiera que aquellos beneficios, si entonces sirvieron de guardarla, hoy sirvan de

en la narrativa medieval española (*Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro); y en la novela renacentista (*La Diana* de Montemayor). El procedimiento es también teatral como ha demostrado Malveena Mckendrick (1974), aunque parece ser que era frecuente también en la realidad, *El Persiles*, ed. cit., p. 443, nota 12. El disfraz más frecuente entre las damas es el de varón (de muchacho, estudiante o pajecillo) bien para huir de un lugar, cambiar de espacio o evitar peligros, sobre todo durante los viajes en solitario por los caminos, o bien para recuperar la honra o conseguir un amor. Numerosos ejemplos se encuentran en la novela de Castillo Solórzano *El obstinado arrepentido* (*Jornadas alegres*), *Lances de amor y fortuna* (*La quinta de Laura*) o *Amor con amor se paga* (*Alivios de Casandra*). También es el disfraz de Dorotea en el *Quijote* (ed. cit., p. 276), Teodosia en *Las dos doncellas* (*Novelas ejemplares*) y en Ambrosia Agustina en el *Persiles*, ed. cit., p. 558. En este caso Aminta se disfraza de varón para huir de la posada sin ser descubierta por los amigos de don Enrique. Véase Carmen Bravo Villasante, “La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)”, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.

^{242*} dejando a los dos *P*, *S1* : dejándola los dos *S2*, *M1*, *M2* : dejándome los dos *M3*.

²⁴³ Las interpretaciones peregrinas, sin evidencia, y la actuación irreflexiva son algunos de los factores que propician el enredo o la confusión en algunos casos y la muerte en otros. Aunque este desenlace es totalmente fortuito, está planteado como ejemplo de justicia divina. Véase al respecto *La confusión de una noche* (*Alivios de Casandra*) de Castillo Solórzano.

²⁴⁴ El reconocimiento social de Hipólito le confiere cierta aureola épica, aunque resulta inverosímil por su corta estancia en la ciudad.

²⁴⁵ Forma particular del quiasmo conocido como antimetátesis.

^{246*} supuesto *P* : puesto *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{247*} a Aminta *P*, *S1* : a la hermosa Aminta *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

obligaros a que continuéis los que de vuestra afabilidad recibo. Serviranme juntamente de averiguar, con la certidumbre que suele tener la experiencia, que nunca se deja de lograr el bien que se hace como ni se queda sin castigo el mal que se procura o se intenta²⁴⁸.

Aquí acabó de contar Justa el suceso en que Hipólito tenía tanta parte. Quedó el piadoso caballero alegre de saber el valor de Aminta, la firmeza de su amor y la seguridad de su correspondencia; si bien a esta alegría ponía límite el pesar de que se hubiese ausentado, pues así era [134] forzoso el no verla, principalmente habiendo ido en hábito de hombre y no teniendo noticia del lugar adonde había encaminado su viaje para hacer esta ausencia.

Pasaron algunos días en que Hipólito estuvo bueno. Averiguose todo el caso conforme a la relación de Justa, con que volvió sin peligro a su casa. Constanza mejoró de su herida, sin que se supiese de don Enrique más de que a otro día le llevaron a Madrid los que se encargaron de socorrerle. Prendieron al otro primo que fue cómplice en el daño de Hipólito, el cual declaró a don Alonso y a don Juan por agresores de los homicidios de aquellos infelices que cerca del río amanecieron muertos. Ausentáronse juntos por esta causa con parecer de Hipólito y él trató de volverse a la corte, su patria, ponderando que los casos adversos, cuando parece que suceden sin haber dado causa a ellos, no es porque no la hayamos dado bastante, sino porque nosotros la tenemos olvidada²⁴⁹, como si solo se castigasen los delitos presentes a nuestros ojos en el tribunal adonde todo está presente. Con esto quedará sabida la causa por que fue infeliz el primo de Constanza y por que halló, cuando menos le esperaba, el castigo de la traición con que se dispuso a quitar la vida a don Alonso por el antojo de una mujer liviana. Llegó con estos discursos Hipólito a Madrid y en él a la presencia de doña Ana y de los demás de su familia, que alegres celebraron su venida al paso que habían temido su tardanza. Él agradeció el deseo, refirió sus peligros y pasó desta suerte hasta que su fortuna le inquietó para que le aconteciesen los futuros sucesos²⁵⁰. [134v]

²⁴⁸ Siempre se consigue el bien que se hace y no queda sin castigo el mal que se intenta. Por otra parte, es de destacar la extensión cuantitativa del relato de Justa, especialmente si se tiene en cuenta que gira sobre una escena. Su explicación estriba en su función: la denuncia del intento de violación de la protagonista.

²⁴⁹ La fortuna, se entiende.

²⁵⁰ El discurso finaliza, como los anteriores, con un resumen-compedio del devenir de los personajes. De nuevo aparece el motivo de la huida tras el asesinato. La reflexión de Hipólito en su camino a Madrid no queda exenta de sentido moral. En ella aparecen dos ideas recurrentes en la novela la adversidad como consecuencia de los actos humanos, no del hado clásico, y el castigo ejemplarizante.

DISCURSO SEXTO

Habiendo visto en el pasado discurso las acciones viles de don Enrique y sus determinaciones, siempre ajenas de la obligación de un noble, me ha parecido en la introducción del presente decir algo con brevedad de la nobleza. Muchos años después de la formación del primer hombre no hubo en el mundo más ni menos nobleza porque todo era una misma sangre. Apartándose por tan diversos ramos¹ las decendencias^{2*}, fue forzoso que hubiese superiores y inferiores^{3*}, éstos para que obedeciesen y aquéllos para que mandasen, haciendo la milagrosa armonía y concertado cuerpo de la República. Entonces comenzaron a distinguirse nobles y plebeyos, mas la diferencia que los hizo distintos fue la virtud y grandeza de ánimo que resplandeció en los unos y la miseria y cortedad de los otros, de donde se debe inferir que el fundamento de la nobleza es la virtud, pues por medio della tuvo origen, y que ninguno hay virtuoso que no sea noble. La nobleza heredada digna es de estimación, porque la misma sangre inclina a los ánimos para que emprendan cosas heroicas; mas nadie me podrá negar que, si no se continúa en los sucesores por medio de su valor, [135] vienen a tenerla con la ociosidad desconocida, de donde nace que a pocos siglos no hay memoria della. Por esta causa se han perdido muchas familias ilustres, de suerte que la nobleza que por sucesión se posee^{4*} tiene este peligro de acabarse fácilmente si el que la tiene no cuida de conservarla; y si bien, como digo, es estimable, mucho más lo debe ser la adquirida con los hechos famosos y con las demostraciones de esfuerzo, cuanto es más estimable la virtud propia que la ajena, aunque haya sido de los padres y los deudos. Prueba esto singularmente aquel dicho de don Alonso^{5*}, rey de Aragón, que oyéndose alabar de que era rey, hijo, nieto y hermano de reyes, respondió que no había cosa que menos estimase que ésta, porque aquella alabanza más era de sus antecesores que suya, pues ellos habían adquirido los reinos con su esfuerzo, los cuales no dan gloria al sucesor si no toma posesión en ellos más por medio de la virtud que de su testamento⁶. Muchas cosas dejo a este propósito por no divertirme demasiado del principal intento, por no pecar en lo que han delinquido algunos⁷ y por decir que, según esta dotrina, don Enrique por

¹ La imagen concuerda con la clásica del árbol genealógico, cuyas primeras representaciones religiosas (árbol de Jesé y de la Virgen María) y profanas (escudos heráldicos) se encuentran en la Edad Media.

^{2*} decendencias *P*, *S1*, *S2* : decencias *M1* : descendencias *M2*, *M3*. *Decendencia* es variante fonética de ‘descendencia’. La forma decencias de *M1* es una errata de imprenta.

^{3*} y inferiores *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e inferiores *M3*.

^{4*} se posee *P*, *S1* : se pasa *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{5*} aquel dicho de don Alonso *P*, *S1*, *M3* : aquel de don Alonso *S2*, *M1*, *M2*.

⁶ El narrador se refiere al rey don Alfonso V de Aragón y I de Nápoles. Recibió los apodos de el *Magnánimo* y el *Sabio*. Fue nieto de Juan I de Castilla, hijo de Fernando I de Aragón y hermano de Juan II de Aragón, el *Grande*. Quintana tomó la anécdota de Antonio Beccadelli: “Como moderado: Acaso un día loaba al rey D. Alonso un cierto en su presencia queriendo engrandecer su nobleza con decir que era hijo de rey, nieto de rey, hermano de rey y con otros loores esta condición. El rey entonces atajando sus palabras le dijo: sepas que no hay cosa en el mundo que yo en tan poco tenga como esa que tú tan encarecidamente loas y estimas. Porque todo ese loor que tú me das es de mis antepasados y no mío: porque ellos con su justicia, su templanza y otras excelentes virtudes vinieron a alcanzar todo eso que has dicho y ser reyes. Los reyes para los que los heredan no son sino carga: y si quieren que les sean para honra: es menester que sucedan más en las virtudes de sus mayores que no en el derecho del testamento. Y así si tú procuras darme algún loor mira bien si puedes hallar en mí alguna virtud propia de que me loes sin que hayas de buscar las de mis antepasados y muertos”, *Libro de los dichos y hechos del rey don Alonso de Aragón: ahora nuevamente traducido* 1527, II, fol. XXVIIv.

⁷ Se refiere al vicio estilístico de la divagación opuesto a la máxima de brevedad clásica.

vicioso y ignorante^{8*}, aunque era noble por sus padres, degeneraba tanto de aquel heredado ser que ocultaba su nobleza y parecía bajamente nacido⁹.

No era desta suerte el gallardo¹⁰ Hipólito, pues a las demás prendas que le hacían ilustre, juntaba el deseo de servir a su natural príncipe en la guerra con el mismo fervor que en sus tiernos años lo había procurado¹¹. Determinose a ponerlo en ejecución y para esto, llamando a don Jerónimo, le encargó el cuidado de su casa, el gobierno de su hacienda, la cobranza de sus mayorazgos¹², el regalo de doña Ana y la puntualidad de acudir con lo necesario a don Alonso. Procuró su hermana reducirle diciendo que la guerra se hizo para los segundos, no para los primogénitos y sucesores de las casas y familias nobles¹³, a cuyas [135v] persuasiones no dio más respuesta Hipólito que decir:

—Los segundos y los primeros hijos todos tienen una sangre, y los primeros, como más ricos, más obligaciones¹⁴.

Tomó lo que le pareció necesario para el camino y, sin haber sabido en distancia de cinco meses cosa alguna de Aminta, se partió con ánimo de tomar puerto en Malta¹⁵ y hacer demostración de su valor en las galeras¹⁶, que trae en la mar la religión para terror de los enemigos de la fe¹⁷. Embarcose en Barcelona en un navío que había de

^{8*} y ignorante *P, S1, S2, M1, M2* : e ignorante *M3*.

⁹ Siguiendo el esquema de los discursos anteriores, éste también comienza con una disertación. El tema no es en este caso moral, sino social. Su elección guarda relación tanto con el propósito edificante de la novela como con su recepción. El narrador alerta a la nobleza de las consecuencias de su relajamiento de costumbres dedicada como vive al galanteo, los lances y las diversiones, y desatenta a las obligaciones que impone el estado nobiliario. Un siglo más tarde, el conde de Oropesa, primer ministro de Carlos II, dictaría una ley (1682) para relanzar la actividad económica del país animando a la nobleza a participar en la vida empresarial española sin perjuicio de la dignidad. Otra idea importante la constituye la apelación al mérito personal, individual, por encima del linaje familiar. La idea viene de atrás, ya en el siglo XVI algunas obras anteponen la valía personal al nacimiento o la cuna como, por ejemplo, *El Lazarillo*. En el siglo XVII la novela picaresca también se hace eco de esta idea, *El Buscón*, ed. cit., p. 178. La disertación abstracta concluye con una ejemplificación que favorece la *traslatio* de un discurso narrativo a otro.

¹⁰ *gallardo*: ‘valiente’.

¹¹ Esta es la segunda incursión del protagonista en la vida militar. La milicia y el servicio a la monarquía eran medios de ascenso y reconocimiento social en el siglo XVII.

¹² Esta atención a la familia y las cuestiones económicas es más propia del cabeza de familia (recuérdese su papel en el matrimonio de doña Ana) que del mayorazgo. Con este comportamiento el narrador pretende además de reformar esta costumbre social encarecer la generosidad del personaje.

¹³ El hijo mayor era el heredero del mayorazgo y, por tanto, no necesitaba hacer carrera militar o eclesiástica, los dos destinos de los hijos de familias nobles en la época.

¹⁴ La crítica al privilegio del mayorazgo es continua en la novela. Puede verse al respecto la digresión del discurso primero (fol. 12v).

¹⁵ Esta isla fue un lugar estratégico importante en el siglo XVI. En ella se encontraba la escuadra del mismo nombre de la orden de los caballeros de San Juan de Jerusalén, a quienes Carlos I les cedió la isla en 1530 para la defensa de los territorios conseguidos en las cruzadas contra los musulmanes. La flota de la Orden, una de las más potentes en el Mediterráneo en el siglo XVI, tuvo un papel decisivo en la destrucción del poder turco-otomano en la batalla de Lepanto (1571). Los miembros de esta orden estaban divididos en grupos: comendadores o caballeros, capellanes o religiosos y sirvientes o hermanos, los dos primeros formados únicamente por miembros de la nobleza. Sobre la historia abreviada de esta orden militar, puede verse el libro de Carlos Morenés y Mariátegui, *Historia resumida de la soberana orden de Malta*, Madrid, Instituto Complutense de la Orden de Malta, 1995.

¹⁶ Las galeras eran embarcaciones con remos impulsadas por la fuerza del viento. Empezadas a construir en la Antigüedad, existieron en España hasta mediados del siglo XVIII en una categoría especial dentro de la Armada Real. Sus remeros eran normalmente esclavos o prisioneros, tal como recoge Cervantes en el episodio de los galeotes de *El Quijote*.

¹⁷ El escenario se traslada al Mediterráneo, donde se llevan a cabo las guerras contra los turcos. Movidas en principio por un control estratégico del *Mare Nostrum* estas luchas adquirieron carácter religioso cuando Carlos I tras su coronación imperial concibe la empresa militar como una cruzada de los

llegar a Sicilia¹⁸ y con viento favorable navegaron algunos días hasta que la mañana del último desta dicha descubrieron cuatro galeras de Biserta, las cuales llevaban a Constantinopla el feudo que ella y las demás ciudades de aquella costa tributan al Gran Turco¹⁹. Llegáronse a tiro de cañón al bajel²⁰ en que Hipólito iba y, conociendo que era de católicos, sin que por ser cortas sus fuerzas pudiese el alentado caballero hacer que se defendiesen los que le acompañaban, los rindieron miserable^{21*}, si no vergonzosamente²². De todos los que iban en el referido navío, a ninguno pasaron a sus galeras si no es a Hipólito, pareciéndoles que a los demás llevarían seguros si les quitasen el que había mostrado tan cuidadoso valor, con esto sin hacer mudanza en las mercaderías que el navío llevaba por no cargar más las galeras. Llevándole consigo prosiguieron su viaje y su intento. Al siguiente día, que pocas veces presta por más tiempo sus bienes la fortuna²³, descubrieron las galeras de Nápoles a razonable trecho. Viendo, pues, los turcos que por ir estas menos cargadas que las suyas se les acercaban demasiado, que su fin no había sido salir para pelear y que el bajel no podía navegar con la ligereza que ellos quisieran por no ser propicio el viento, se determinaron a dejarle por no ponerse y poner lo que llevaban a peligro de perderse. ¡Oh los caminos que se descubren cuando se han de apartar los dichosos de los que nacieron con estrella infelice!²⁴ Ayer [136] navegaba Hipólito acompañado de diversas personas y hoy llegan ellos al puerto deseado y él se mira entre bárbaros²⁵ cautivo. Llegó desta manera a Constantinopla, ciudad antigua, populosa y insigne^{26*}, corte de cuantos, o por sucesión o por tiranía, tienen indignamente el título de gran señor. Cosas grandes siempre piden grandes admiraciones, y así nuestro caballero, aunque primero afligido, se hallaba después más consolado con las novedades que vía^{27*}. Parecíale que el dinero negociaría

países cristianos contra los musulmanes. El referente, no obstante, resulta un tanto anacrónico ya que tras la victoria de Lepanto (1571) el Mediterráneo perdió importancia como zona político-militar.

¹⁸ Sicilia formaba parte del reino de España en este período. La pérdida del virreinato se produjo más tarde, en el siglo XVIII, concretamente en 1713, cuando tras la guerra de Sucesión fue entregada al duque de Saboya Víctor Amadeo II. La isla es escenario y lugar de referencia frecuentes en las novelas del Siglo de Oro.

¹⁹ Se refiere a Bizerta, ciudad con puerto en la costa norte de Túnez, no lejos de Cartago. La ciudad se relaciona en la literatura con los corsarios y los piratas, *El amante liberal*, en *Novelas ejemplares*, ed. cit., p. 118. Otras ciudades musulmanas piratas de la época son Valona, Durazzo, Trípoli, La Goleta, Argel, Tetuán, Larache y, más tarde, Salé. El gran turco era el nombre que recibía el sultán de Constantinopla.

²⁰ *Bajel* adquiere el significado genérico de embarcación o navío. Solían ser comerciales a diferencia de las galeras, que eran de guerra.

^{21*} miserable P, S1, S2 : miserablemente M1, M2, M3.

²² La presencia de corsarios turcos en el Mediterráneo es una constante en la novela del siglo XVII (Cervantes, Lope, Castillo Solórzano...). La ficción literaria retrata el terrible problema al que se enfrentaban los países cristianos del Mediterráneo en la época, cuyas naves eran atacadas y apresadas continuamente por las galeras musulmanas. La cautividad de cristianos era el siguiente episodio de esta realidad de la que también se hace eco la literatura. Véase Francisco Felipe Olesa Muñido, *La organización naval de los estados mediterráneos y en especial de España durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, editorial Naval, 1968.

²³ Breve inciso sobre la inconstancia y la mutabilidad de la fortuna, concepto recurrente en la novela.

²⁴ La idea sobre la impronta del hado fatal desde el nacimiento es un lugar común en la novela. También Leonardo comparte esta visión de la fortuna adversa en el discurso primero (fol. 19).

²⁵ Los comentarios generales sobre los musulmanes son negativos: ‘enemigos de la fe’, ‘bárbaros’. El término tiene tanto el significado de ‘extranjeros’ como de ‘ignorantes sin letras, de malas costumbres y mal morigerados’, (*Covarrubias*). Contrasta con la maurofilia en la caracterización de algunos personajes individuales, como se verá más adelante.

^{26*} y insigne P, S1, S2, M1 : e insigne M2, M3.

^{27*} vía P, S1, S2, M1 : veía M2, M3.

con brevedad su rescate y que, a costa de ser poco menos poderoso, habría visto aquella provincia y de sus habitantes las costumbres y los ritos. Como si las cuentas que los hombres hacen con su limitada providencia no tuviesen menos caminos de efectuarse que de impedirse²⁸.

Entre otros cautivos que presentaron a un turco poderoso y noble y, aunque criado entre bárbaros bien entendido, fue Hipólito el que más encarecieron en orden al rescate y de quien mayor estimación se hizo. Aquí comenzó a manifestarle parte de su rostro la felicidad, pues a cuatro veces que habló con él, conoció que le agradaba su modo. Sabía el turco nuestra lengua vulgar²⁹, cosa a que si no le obligó la necesidad, pudo persuadirle la curiosidad o la malicia. Con esto aun Hipólito ignoraba a los principios la suya, no sentía falta en atender lo que le ordenaba ni la hacía en cuanto se ordenase a servirle. Solía llamarle algunas veces para comunicar lo que pertenecía al gobierno de su casa y, en las respuestas que el noble cautivo le daba, advertía claramente el talento con que la naturaleza le había enriquecido³⁰. Pasaban desde este gobierno monástico al político y desde el que ellos tienen al que nosotros tenemos en España³¹. Alababa a éste Hipólito y, aunque tal vez se le contradecía, se alegraba el turco de verle enojar sobre la defensa de su patria diciendo:

—En nada me agradas como es en defender tu ley^{32*}, [136v] tu rey, tu tierra y su gobierno, y de ahí infiero que eres bien nacido, porque los que lo son, como defienden a su patria con las armas, saben honrarla con la lengua. Prosigue, defiéndela, que quien hace lo contrario, nada deja para mí, que soy vuestro enemigo.

A pocos días que Hipólito estuvo en aquella tierra supo su lengua con toda propiedad, procurando, aunque bárbara, enriquecerla con algunas exornaciones³³, granjeando con ellas mayor apacibilidad y benevolencia con su dueño, más seguro amor con los de su familia y más creído aplauso con los que tenían conocimiento de sus prendas. Acudía a visitar a Rezuán, así se llamaba el moro en cuyo servicio estaba nuestro cautivo, muy ordinariamente un alfaquí³⁴ o sacerdote, a quien todos miraban con grande veneración. Las ceremonias que al entrar hacían y el cuidado con que era servido comúnmente de todos pasaré en silencio por ir abreviando en cosas menores³⁵ y no sé si por escusar la vergüenza que deben tener algunas naciones³⁶ viendo que, aunque son los sacerdotes tan diferentes de aquéllos, ni se veneran como es justo ni se hace más estimación dellos que de la gente común, y aún esto se pudiera disimular si los descuidos no se pasaran a desprecios, olvidándose de que quien los menosprecia

²⁸ El comentario viene a reforzar la supremacía divina sobre la humana.

²⁹ Al castellano, se entiende.

³⁰ El propósito de esta situación tan irreal e inverosímil no es otro que el de encarecer las cualidades del personaje. Los cautivos cristianos en las novelas de género corto solían realizar tareas propias de sirvientes, especialmente jardineros. Véanse *La ingratitud castigada* y la historia de Rugero y Madama Flor en la cuarta estafa de *Las Harpías*, ambas de Castillo Solórzano, y *Guzmán el Bravo* en *Las novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega.

³¹ El antagonismo novelístico afecta no sólo a los personajes sino también a los dos imperios contrastados, el turco-oriental-islámico y el español-occidental-cristiano. La oposición se establece en términos de barbarie-civilización. Aunque en ambas naciones gobiernan monarcas, el narrador deja entrever la tiranía de Murad IV (1612-1640) tras el período de esplendor político y cultural del reinado de Solimán *el Magnífico*, equiparable en Asia a Carlos I en Europa.

^{32*} como es en defender tu ley *P*, *S1*, *S2* : como en defender tu ley *M1*, *M2*, *M3*.

³³ Con el término bárbara quiere decir vulgar, tosca y poco elegante por oposición al castellano. El enriquecimiento de la lengua árabe es tan inverosímil como la estimación de Rezuán hacia su esclavo.

³⁴ Un alfaquí es un doctor o sabio de la ley entre los musulmanes.

³⁵ En el discurso aparecen vinculadas las máximas de brevedad y relevancia discursiva.

³⁶ La crítica va dirigida en realidad a la sociedad española, no extranjera. El autor implícito reclama una mayor valoración del estamento eclesiástico.

menosprecia a Cristo y quien a él, a su padre como él mismo en cierta ocasión afirma³⁷. ¡Oh cómo se olvida de lo que se debe a esta dignidad quien no los respeta! ¡Y cómo ignora lo que Dios estima este ministerio quien los deshonor! Ciertamente yo de que, si todos supieran que en la divina escritura tienen tan diversos nombres, parece que mostrando que no bastaba uno solo a explicar tan superior ejercicio, se les diera debida estimación. Llámalos en diversas partes, ya reyes, ya ministros, ya ángeles de paz, ya doctores, ya médicos, jueces, estrellas, cielos, heredad del señor, guardas, mediadores, santos consagrados, ungidos, padres de las gentes, luces y ciudades puestas [137] en lugar eminente. Todo esto son los sacerdotes en la boca del mismo Dios. Permítase, pues, que me lastime de ver que parezcan nada en la presencia de los hombres; y permídonseme la digresión, que tal vez rige el sentimiento, como a la lengua, a la pluma^{38*}.

A este alfaquí, venerado por el oficio y estimado por sabio, la amistad que con Rezuán profesaba dio lugar a que le visitase un día que Hipólito estaba tratando con él varias cosas de las que pertenecían a la familia. Quiso dejarlos solos el noble esclavo, mas su dueño le advirtió que no se fuese. Obedeció Hipólito y oyó que el alfaquí comenzaba a tratar de la astrología³⁹, a quien era muy inclinado y por quien había granjeado entre aquella gente crédito injusto de docto.

Tenía Rezuán una hija de edad de quince años tan guardada que desde el día de su nacimiento apenas había quien hubiese visto su hermosura. Esto había tenido fundamento en un juicio que el alfaquí había hecho diciendo que un moro había de enamorarse della y que, por no querer la noble mora asentir a su voluntad, había de quitarla la vida⁴⁰. Vino esta superstición a noticia de Hipólito y había andado con deseo de sacar a su dueño deste engaño. Parecióle buena ocasión la presente y, cuando estaban en lo fino de la conversación, empezó a torcer el rostro y negar con las acciones cuanto el ignorante astrólogo encarecía de la fuerza de las estrellas. Viendo Rezuán que no asentía a aquel parecer, le rogó que les dijese el suyo. Entonces el cuerdo esclavo, componiendo el rostro y limitando la voz, dijo⁴¹:

³⁷ Modificación de la cita bíblica: “Si alguno dijere: amo a Dios, pero menosprecia a su hermano, miente. Pues el que no ama a su hermano, a quien ve, no es posible que ame a Dios a quien no ve”, Juan, I, 4.

^{38*} como a la lengua, a la pluma *P*, *S1*, *S2* : como a la lengua, la pluma *M1*, *M2*, *M3*. Extensa digresión sobre un tema que interesa directamente al autor por su condición sacerdotal: el respeto y la reverencia a los clérigos, a los que considera superiores siguiendo la tradición relanzada por Santo Tomás. Lo más destacado del discurso reside en la recopilación de términos bíblicos para referirse a este ministerio, algo que recuerda a la labor de Fray Luis de León en *Los nombres de Cristo*.

³⁹ La inclinación a la astrología, las supersticiones y el crédito a los hechos sobrenaturales son creencias generales del período barroco. La afición a esta disciplina se mantiene durante todo el siglo y se extiende por el setecientos. El padre fray Benito Feijoo un siglo más tarde en su obra *Teatro crítico universal* se propone igual que Quintana desterrar la ignorancia y las supersticiones populares, entre ellas la creencia en la astrología muy arraigada en el pueblo. Ambos autores, a pesar del empleo de modos discursivos diferentes, comparten el mismo propósito didáctico de instruir y formar a los lectores en la línea del pensamiento racionalista.

⁴⁰ Las dos vías del amor son la elección o el destino. El alfaquí, como antagonista, opta por el determinismo amoroso, mientras que Hipólito defiende la libertad. Cervantes valida las dos vías: “Considera, señora, que el amor nace y se engendra en nuestros pechos o por elección o por destino: el que por destino, siempre está en su punto; el que por elección, puede crecer o menguar, según pueden menguar o crecer las causas que nos obligan y mueven a querernos”, *Persiles*, ed. cit., p. 312. Si el antagonismo entre Hipólito y don Enrique viene determinado por la actitud moral de ambos (nobleza-vileza), en la dualidad Hipólito-alfaquí el procedimiento cognitivo (racionalismo-irracionalismo) es el que marca la oposición con una defensa inequívoca del primero.

⁴¹ La actitud va acorde con la gravedad del discurso. Al mismo tiempo manifiesta el autocontrol, la templanza y la serenidad interior del personaje como expresión de su espíritu racional.

—Siempre he deseado satisfacer a cuantos dan crédito a tales cosas del engaño en que viven, y pues tú, oh señor, gustas de lo mismo que yo procuro, escucha atentamente y verás que, cumpliendo con lo que me mandas, te dejo a un mismo tiempo gustoso y advertido. A los que tratan desta ciencia llama en España la gente común adivinos y la más entendida astrólogos judiciarios⁴² [137v] o gnotelitas^{43*}, esto es, jueces^{44*} de nacimientos. Todos los cuales, fuera de que ellos y quien los cree son dignos de castigo, por la mayor parte son ignorantes y gente, que llevada del aplauso del vulgo, desde uno se despeña a infinitos errores teniendo después el escarmiento en su mismo engaño⁴⁵.

Volvió a mirar a Rezuan y, viendo por las señales del rostro que no le pesaría de que prosiguiese, añadió:

—Y si quieres ver cómo esto es verdad, escúchame atentamente, que por no verte cansado yo procuraré ser breve. Lo primero faltará nuestra libertad, pues reducidas mis acciones a lo que disponen las estrellas no pudiera obrar ni ejecutar lo contrario, cosa que a mi fe contradice y a la razón natural que muestra en todos elección para escoger y indiferencia^{46*} para conseguir⁴⁷. Puesta esta verdad a una parte, atended os ruego a este discurso. Juzgar las acciones por los nacimientos, o tiene su firmeza en las estrellas o en algún pacto oculto o manifiesto con el demonio. Si es esto último, bien ves cuán peligroso es comunicar con quien desea engañarnos, demás de que asentada cosa es que él no puede saber los futuros con certidumbre, sino por presunción y conjeturas; pues ¿cómo quieres tú que se tenga por cierto lo que el mayor enemigo nuestro afirma, si después de procurar engañarnos, no puede conocerlo? Si eliges el segundo medio y dices que por las estrellas se conocen los futuros, ¿por qué de las calidades que tienen se infiere ajustadamente las que tendrán los que nacen debajo de su influjo? Porque, dime, ¿juzgarás más de las que influyen al nacimiento que de las que dominan al tiempo de la animación del hombre? Y si por éstas, ¿cómo sabrás cuándo fue si hay en este caso

⁴² La astrología judiciaria designaba en el siglo XVII lo que hoy entendemos como astrología. Los judiciarios eran los estudiosos de la posición y el movimiento de los astros, de cuya interpretación y observación se predecía el destino de los hombres y se pronosticaban los sucesos terrestres. En la Antigüedad concurría con la astronomía (el estudio de los cielos), pero a partir del Renacimiento por influencia del racionalismo ambas disciplinas se fueron separando. Prueba de esta afinidad entre ambas disciplinas resulta el interés de los grandes investigadores hacia la astrología. Kepler, por ejemplo, junto al estudio de obras científicas destacadas, caso de *Astronomía nova* (1609), agrupa otros estudios sobre astrología como *De fundamentiis astrologiae certioribus* (1602) y los horóscopos del emperador Rodolfo II y otros miembros de la corte imperial de Praga. La oposición de la Iglesia a la astrología viene de atrás. En el año 1586 el papa Urbano VIII condena con una bula la astrología; años más tarde en 1631 habría una segunda bula contra la astrología judiciaria por herética, aunque aprueba su uso para la medicina, la navegación y la agricultura. Sobre la astrología judiciaria en España, véase el libro de Otis H. Green, *Spain and the Western Tradition: the Castilian Mind in Literature from El Cid to Calderón, Madison*, The University of Wisconsin Press, 1963-1966, traducido al español como *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura, desde "el Cid" hasta Calderón*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 227-252. Sobre la astrología judiciaria trata también el *Persiles*, ed. cit., I, cap. 13; I, cap. 18; III, cap. 18.

^{43*} gnotelitas *P*, *S1* : cnotelias *S2* : contelias *M1*, *M2*, *M3*. Probablemente, Hipólito se refiere a los gimnosofistas, filósofos indios semi-legendarios, entendidos aquí como adivinos o magos. A ellos alude igualmente Lope en el *Peregrino*, ed. cit., p. 141.

^{44*} jueces *P* : juez *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁵ El discurso está estructurado en cuatro partes: exordio, exposición de la tesis, pausa de *captatio* y argumentación. La estructura es deductiva con una progresión de lo general (idea) a lo particular (razonamientos).

^{46*} y indiferencia *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e indiferencia *M3*.

⁴⁷ Hipólito apoya su tesis en un principio o dogma de la Iglesia referido una y otra vez en la novela: la libertad del hombre. La aceptación del mismo es el resultado de una larga discusión en torno a la dualidad predestinación-libre albedrío.

tanta variedad de sentencias⁴⁸? Quiero, pues, darte lo que tú desees y confesar que se ha de atender a sólo el nacimiento. Dime, te ruego yo, ¿cómo se puede saber precisamente la estrella en que cada uno nace? Dirasme que es fácil sabiendo el día y la hora [138] en que ve la primera luz para comenzar a sentir sus mayores miserias⁴⁹, y si es la que yo he referido tu respuesta, convencido quedarás de tu engaño si atiendes que el cielo adonde están las estrellas, que es el octavo⁵⁰, sigue rápidamente al movimiento del primer móvil y a que, según es asentada doctrina de los astrónomos, en la centésima parte de una hora se mueve trecientas mil millas⁵¹. De suerte que si tú juzgases de uno como si naciese al principio de una hora y hubiese sido al fin della su nacimiento, juzgarías sus inclinaciones por estrella, que del punto de su nacimiento dista tanto número de leguas que casi faltan a la memoria términos para explicarlo y números para contarlas a la aritmética^{52*}. Más apretadamente quedará patente la verdad si advirtieres que, aun sabiendo el instante en que un hombre nace, no es posible conocer su inclinación, pues no se gasta uno solo en nacer, antes muchos y muy dilatado tiempo. Siendo esto así, ¿cómo sabrás cuál dellos has de escoger para hacer el juicio? Y como al principio dije, aunque esto fuera posible, ¿quién me quitará a mí que sabido el instante, la estrella, la inclinación y el influjo, no lo venza todo y obre mi voluntad libremente?

Quedó Rezuan muy alegre de ver confuso al docto alfaquí y para mayor seguridad le dijo:

—Pues si éstos no lo saben, ¿cómo dicen muchas veces lo mismo que después sucede?

—Fácil es la respuesta —añadió Hipólito— si atiendes a que, cuando acontece lo que previnieron, es acaso^{53*}; y si alguna vez lo saben, por pacto que con el demonio tienen, no es porque él pueda asegurárselo ni conocerlo, sino porque gustoso de que se le atribuya la gloria que sólo se debe a Dios, por granjear con una verdad a mil mentiras crédito, procura que tenga ejecución lo que predijo y hace diligencias para que acontezca y los ignorantes crean que en lo demás no les engaña⁵⁴.

⁴⁸ Por animación se entiende la conformación del alma en el cuerpo. La variedad de opiniones sobre el momento en que se produce este proceso en el nuevo ser demuestra el carácter polémico del asunto. Para los neoplatónicos cristianos como el pseudo Dionisio o San Agustín la animación se produce en el momento de la concepción (animación inmediata). Por el contrario para los pensadores aristotélicos como San Jerónimo y más tarde Santo Tomás este fenómeno tiene lugar cuando el embrión se encuentra en un avanzado estado de desarrollo, no durante la concepción (animación mediata o retardada). Ante la polémica, el alfaquí tampoco se atreve a aportar una respuesta concreta.

⁴⁹ Subyace en el comentario el tópico bíblico de la vida como valle de lágrimas difundido a través del himno *Salve Regina* atribuido a San Pedro Mezonzo. Esta visión pesimista de la existencia es propia de la mentalidad barroca.

⁵⁰ Hace referencia a la concepción tolemaica del universo dividido en once cielos: en los siete primeros se encuentran los planetas conocidos; en el octavo, las constelaciones solares y las estrellas fijas. Más allá de las esferas se halla la Ciudad de Dios donde están los ángeles y los bienaventurados: el “cristalino”, “Primer móvil” y “Empíreo”. Esta división del cielo en esferas se encuentra descrita en *La Divina Comedia* de Dante. A esta octava esfera la denomina Lope “diamantes de sus puros velos”, *El peregrino*, ed. cit., p. 268, nota 347.

⁵¹ *trecientas*: ‘trescientas’. Procede de uno de los cuatro compuestos latinos: trecenti, -ae, -a, ‘trezientos’, que fue rehecho en trescientos, -as. Menéndez Pidal, *Manual de Gramática Histórica Española*, cit., p. 244.

^{52*} aritmética *P* : aritmética *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Arismética era forma vulgar en la época “que vulgarmente dezimos arismética, ciencia de números, arte de contar” (*Covarrubias*). Aparece tanto en Góngora como en Quevedo.

^{53*} Acaso *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : caso *M3*. Probablemente es una errata. *Acaso*: casualidad.

⁵⁴ En cuanto a las predicciones de los astrólogos, Hipólito rebate sus aciertos atribuyéndolos bien a la eventualidad, a una respuesta lógica o racional o a la intervención demoníaca, entonces aceptable pero hoy carente de credibilidad.

Acabó [138v] aquí Hipólito su discurso dejando algunas autoridades⁵⁵ que pudiera traerles, o porque para ellos no la tendrían los autores o por no gastarles más el tiempo⁵⁶. Confuso el alfaquí le dijo que era grande la fuerza de sus razones, pues sin hallar qué responder a ellas, se vía obligado a confesar que había gastado inútilmente los ratos que se había dado a la contemplación de las estrellas y que sólo valen para pronosticar la mudanza de los temporales, la venida de los aires, la abundancia de las lluvias y lo demás que a ellas pertenece⁵⁷. Quedó con esto acreditado Hipólito, su dueño servido y el alfaquí a un mismo punto corrido y desengañado. Comenzaron a tratarle desde entonces con mayor respeto, porque no sé qué excelencia trae consigo la ciencia que aun los bárbaros veneran al que la tiene. Halló también particular gracia en los ojos de un hijo de Rezuan llamado Alí, con cuyo amor iban sus dichas creciendo, mas duráronle poco para que comenzase desde luego lo riguroso de su fortuna y lo prodigioso de sus accidentes.

El caso fue que, aunque pareció que el alfaquí había llevado bien su desengaño, mas fue por hallarse falto de respuesta que por sentirse gustoso de verse convencido y su opinión perdida, persuadido deste aborrecimiento, comenzó a poner los ojos en las acciones de Hipólito para calumniarlas y destruirle⁵⁸. Como el piadoso cautivo tenía tanta familiaridad con Alí, pudo entre las demás cosas de que trataban proponerle algunas de nuestra sagrada religión, con ánimo de que se inclinase a ellas y de granjearle a Dios un alma por quien se dio a sí mismo en precio⁵⁹. Era Alí mozo de lindas gracias, de blando natural, cortés, bienquisto⁶⁰, de hermosa disposición y sobre veintitún años de edad, de grandes fuerzas⁶¹. A todas estas prendas juntaba una singular afición a libros, para cuyo efecto tenía de ordinario dos moros que le trasladasen⁶² varias cosas, porque allí su ignorancia les hace carecer [139] del curioso, ingenioso e importante arte de la imprenta, a quien se debe como a instrumento la memoria de las cosas pasadas y el haber en todas facultades tan eminentes maestros, lo cual si no faltara totalmente, faltara con la comodidad, el descanso y la abundancia que se tiene⁶³. No se apartaba Alí un punto de la compañía de su esclavo y amigo, o ya porque llegase a

⁵⁵ Igual que Aminta en su discurso de Alcalá, Hipólito apunta el tema pero no profundiza.

⁵⁶ El debate intelectual sobre contenidos relativos al saber es un tópico característico del género.

⁵⁷ Con un contrincante tan poco asertivo, Hipólito vence fácilmente el combate dialéctico. Este debate tan desigual pretende principalmente autorizar el discurso de Hipólito, pero también ensalzar sus capacidades intelectuales y menoscabar de camino al adversario.

⁵⁸ El alfaquí se erige en antagonista de Hipólito en el nuevo marco oriental. En este caso el enfrentamiento no viene determinado por los celos amorosos sino por la envidia y el odio que la superioridad dialéctica despierta en el alfaquí. Esta circunstancia se volverá contra el protagonista y le lanzará a nuevos episodios aciagos.

⁵⁹ El sentido del enunciado se comprende más adelante cuando el lector advierte el precio que tiene que pagar el protagonista por la catequización de Alí.

⁶⁰ *Bienquisto* significa querido o popular. Va habitualmente asociado al adjetivo liberal.

⁶¹ Descripción ponderativa de Alí. El joven, aunque infiel, pertenece al ámbito del protagonista y, por lo tanto, al grupo de los personajes catalogados como “buenos”, de acuerdo con la clasificación maniquea de la novela.

⁶² *trasladasen*: ‘copiasen’.

⁶³ Crítica al atraso cultural de los turcos, y por extensión de toda la civilización árabe-musulmana. El narrador subraya la falta de una imprenta para la difusión de los textos escritos y de grandes maestros en las diversas disciplinas del saber. En cuanto al primer aspecto, es cierto que la imprenta ha tardado en implantarse en el mundo árabe debido a las dificultades de reproducción de su alfabeto. En estos países se ha optado por la litografía y la xilografía hasta épocas recientes. En cuanto a la carencia de maestros en las diversas ciencias del saber, el autor no hace honor a la verdad por el afán de mostrar la superioridad del mundo occidental cristiano al oriental árabe. Es probable que Quintana conociera, al menos indirectamente, a los grandes maestros de los diversos campos del saber: astronomía, medicina, ingeniería, etc. Su postura responde al maniqueísmo ideológico de la época.

noticia del alfaquí, que tiene muy largos los oídos la envidia⁶⁴, o ya porque presumiese su deseo, dijo a Rezuan un día lo que había entendido y el peligro que su hijo tenía en la comunicación de su esclavo. Quiso certificarse el cuerdo moro y, como la verdad no desdecía de lo que el alfaquí le afirmaba, airado, colérico y pesaroso de haberle consentido tal amistad a su hijo, comenzó a convertir en odio el amor que hasta allí había mostrado al noble cautivo⁶⁵.

Tenía Rezuan una casa de placer⁶⁶, rica, vistosa y fuerte fuera de la ciudad, y en ella, a Lidora, su hija, por las supersticiones y parecer de aquel vil astrólogo. Guardábala con vigilante cuidado una tía suya, hermana de su madre, áspera de condición, observante en su ley y anciana en edad⁶⁷. La disposición que esta casa tenía será fuerza conocer para mayor claridad de los futuros accidentes de Hipólito y el crédito de tan estraños sucesos⁶⁸. En su fábrica y asiento era maravillosa, porque demás de tener grande capacidad, hermosas salas y otras piezas necesarias, o a la comodidad de su dueño o a la abundancia de la familia, estaba fundada sobre el áspero brazo de una peña. Por la parte principal deleitaba el arte a la vista con diferencia de labores. Por la que miraba a occidente tenía una cerca, cuyas paredes, por estar más hondo el espacio de un pequeño bosque, se igualaban a un repecho que hacía el camino por donde se iba a la ciudad. Esta cerca tenía una puerta, de la cual guardaba Rezuan la llave, porque Allí no matase la caza que en ella se criaba. Algunas ventanas de la espaciosa habitación salían a este^{69*} inculto distrito para ver los [139v] animales que en él se alimentaban. Al otro lado opuesto había una puerta pequeña, por donde se entraba a cierta mazmorra o calabozo en que dormían los cautivos cuando habitaba Rezuan en aquella espaciosa morada, que eran tres meses de los más rigurosos del verano⁷⁰.

A ésta^{71*} hizo llevar a Hipólito. Metiéronle en un espacio corto que al principio había con una pequeña ventana, donde pensó limitar su desconsuelo; mas viendo que abrían una puerta que había en él, advirtió que no era tan piadosa su fortuna, principalmente cuando le hicieron que entrase y, cerrando por de fuera, se vio acompañar de sola la oscuridad de aquella mazmorra y sus desdichas. Púsose a considerar su estado y, dando vuelta con la memoria a los prodigios de su vida, unas veces se alegraba y otras se entristecía vistiendo el ánimo de los afectos que la imaginación le dictaba⁷². Si llegaba a considerarse en el tiempo que fue correspondido

⁶⁴ Breve inciso gnómico sobre la envidia. Este sentimiento negativo será el motor de los nuevos acontecimientos.

⁶⁵ Esta mudanza de sentimiento, poco creíble, reiniciará el ciclo de desventura del protagonista.

⁶⁶ Una casa de recreo era una ‘casa de campo’ o ‘quinta’ en la época. Esta última denominación se debe a que los colonos solían pagar por renta la quinta parte de los frutos.

⁶⁷ La presencia en la familia de una tía mayor que acompañe, cuide y vigile a una sobrina joven es un rasgo característico de la novela cortesana. Este personaje suele aparecer cuando los padres de la joven han fallecido o el padre, si vive, se ausenta del hogar. También es frecuente en el género la familia monoparental formada únicamente por un padre y una hija. Este personaje es muy habitual en las novelas de Castillo Solórzano, véase entre otros el marco de *La quinta de Laura*.

⁶⁸ La expresión pretende crear expectación en el lector y favorecer la *admiratio*.

^{69*} este *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : aste *P*. Corregimos la errata de la princeps.

⁷⁰ La descripción pertenece a la retórica de la ecfrasis por su precisión y detallismo, el paréntesis temporal y la figuración del nuevo escenario. De corte similar es la topografía del palacio del turco en *La desdicha por la honra*, en *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. cit., pp. 226-227. Contrasta con la tendencia general del narrador a la concisión descriptiva de los escenarios.

^{71*} a ésta *P*, *S1*, *S2* : a esto *M1*, *M2* : a este sitio *M3*.

⁷² La reflexión del narrador estriba en la relación intrínseca entre el pensamiento y las emociones: ‘somos lo que pensamos’. La idea aparece con anterioridad en el discurso quinto (fol. 129v).

de Aminta, se olvidaba de los males presentes y, advirtiéndole que la había perdido, doblaba^{73*} con las penas que había tenido por su causa las que entonces padecía.

Alí llevaba pesadamente su ausencia, con que crecía en su padre el dolor de imaginarle perdido y el aborrecimiento del que le había causado, a su parecer, tanto daño. Daban al infelice Hipólito la comida, que precisamente era necesaria para vivir, y muchas veces se la quitaban todo un día para que la oscuridad, la soledad, la hambre, la dureza de la tierra, el desconsuelo, los malos tratamientos y la miseria le acabasen la vida⁷⁴. Dos meses estuvo desta suerte, donde la ociosidad traía a su pensamiento variamente afligido, si bien consolado, en que todos aquellos pesares que recibía^{75*} eran por causa piadosa, de los cuales, aunque dudaba el remedio, esperaba premio copiosísimo⁷⁶. Al cabo desta distancia que, sin ver la luz del sol, con tal crueldad le hacían pasar la vida, por la misma parte que otras veces le dieron para sustentarse un panecillo. La novedad provocó [140] a su admiración y la hambre hizo que le partiese luego y hallase por el tacto un papel⁷⁷ que venía dentro. No supo lo que contenía por no tener luz con que leerle, si bien la novedad le ponía agudas espuelas al deseo. Advirtió que, supuesto que le enviaban aquel papel para que le leyese y que sin luz no era posible, sin duda había alguna parte por donde entrase el día, la cual a él por su ignorancia había estado hasta entonces oculta. Llevado deste discurso, comenzó a tentar las paredes y, al cabo de largo rato, llegó a una pequeña puerta. Hizo fuerza para abrirla y advirtió que daba paso a otro más profundo aposento, al cual entraba alguna luz, si bien escasa, por una pequeña y espesa reja que tenía. Llegose cerca, y abierto el papel, en lengua árabe tenía unas razones que, reducidas a nuestro idioma, decían:

Mi padre está deseoso de quitarte la vida por el beneficio que me hacías enseñándome el verdadero camino de mi salud; y hoy, últimamente, viendo que la desdicha en que estás no te acaba, ha determinado hacer con violencia lo que ella en tantos días^{78*} no ha podido. Ten por cierto que me acuerdo por instantes de que eres mi maestro y que de mi parte hago diligencias para escusarte la muerte. Tú, de la tuya, procura, ya que no es posible libertad^{79*}, paciencia para sufrir tantos males, que éste es el género^{80*} de remedio de que usan los prudentes cuando carecen de mejor esperanza⁸¹.

^{73*} doblaba S2, M1, M2, M3 : doblada P, S1. Elegimos la forma doblaba, ya que doblada parece errata.

⁷⁴ Este trato inhumano resulta desmedido si se atiende al motivo por el que Hipólito es encerrado. El autor implícito pretende ofrecer con este cambio una imagen detestable de Rezuan e incluirlo en el grupo de personajes malvados, a pesar de los trazos positivos de su primera presentación. Rezuan es uno de los personajes más inconsistentes de la novela por su falta de coherencia.

^{75*} recibía P, S1 : recibía S2, M1, M2, M3.

⁷⁶ Confianza del personaje en Dios, quien está probando su fe y paciencia en las adversidades. Tiene reminiscencias del libro de Job.

⁷⁷ Los papeles, notas y cartas son el medio más común de comunicación entre los personajes, sobre todo, para asuntos de tipo amoroso. Pueden revisarse al respecto los discursos segundo, nota 162, y tercero, nota 203.

^{78*} lo que ella en tantos días no ha podido P, S1 : lo que ella no ha podido S2, M1, M2, M3.

^{79*} ya que no es posible libertad P, S1 : ya que no es posible S2, M1, M2, M3.

^{80*} éste es el género de remedio P, S1 : este es el remedio S2, M1, M2, M3.

⁸¹ Alí alude a la salud del espíritu, ya que Hipólito ha empezado antes de su encierro a enseñarle los principios del cristianismo. Ofrece reminiscencias del *Libro de los estados* del infante don Juan Manuel, donde el príncipe pagano Johás encuentra explicación a los misterios de la vida a través de su ayo cristiano Julio. Al final, todos los personajes terminan convirtiéndose al cristianismo. En relación con la cuestión anterior, aparece el tema de la apostasía, muy frecuente en las novelas de corte bizantino y ambientación árabe. Alí y su hermana reniegan en la novela de la religión musulmana para convertirse al cristianismo, actitud impensable en los caballeros cristianos en cautividad. Puede verse al respecto *La*

No sé yo cómo podrá la lengua, con todos los colores que la retórica enseña, pintar ni la imaginación advertir el desconsuelo que recibió el noble Hipólito con este aviso, los sobresaltos que le costó y los temores que tuvo. Cuantas veces oía su movimiento mismo, juzgaba que era el de algún fiero verdugo que venía a privarle dél y de la amada vida. La hambre que padecía era estraña y con todo eso se holgaba de que le dejaran y no le trajesen la comida por el sobresalto con que le atormentaban; [140v] las dudas de pensar, cuando abrían la primera puerta, que llegaban para sacarle al suplicio.

Cuatro días padeció desta suerte, y al cabo dellos, con la misma traza, tuvo otro papel que le decía:

Viendo la indignación de mi padre y que era mayor cuanto más te procuraba defender y pedía tu libertad, he tratado cautelosamente de ponerme de su parte, con que se ha moderado en sus pasiones. Así que ya podrán cesar tus temores y comenzar de nuevo las esperanzas de felice fin en tan grave riesgo como tienes por mi causa, mas yo espero sacarte dél, si no me falta la vida, para que tengas justo premio a tan injusto trabajo.

Resucitó al desalentado espíritu del noble esclavo este mensajero de su dicha y quedó cual suele el mísero marinero que, después de fluctuar entre las olas donde es una amenaza de la muerte cada una, llega a pisar con seguridad la tierra que esperaba⁸². Escribió Alí este papel delante de su hermana Lidora porque a él no se le negaba licencia de verla; mas ella, que atendió a que la persona a quien su hermano le había de enviar estaba dentro de aquella misma casa, como mujer en quien la curiosidad es tan antigua⁸³, concibió un deseo de saber quién fuese. Ya dejamos prevenido que a nadie era permitido hablarla si no es a su tía o a su hermano. Viendo, pues, que solamente de su boca lo sabría, le rogó la hermosa mora con grande encarecimiento que le manifestase la causa que le obligaba a escribir con tanto secreto y juntamente quién era la persona a quien escribía. Alí, entonces, o por condescender a los ruegos de su hermana, o por tener con su ayuda más comodidad para avisarle de lo que pasaba, la manifestó las desdichas de Hipólito y las obligaciones que le reconocía por maestro y por amigo. Despertó esta piedad de Alí otra no menos piadosa compasión en Lidora. ¡Oh misericordiosísimo Dios, cómo dispones, cómo trazas el bien de los hombres y cómo atiendes [141] cuidadosamente a sus aumentos y cómo a nadie faltas en el más fuerte peligro!⁸⁴ En este estado estaban las cosas: Alí cuidaba de su remedio, Lidora se disponía entre sí misma a darle su favor y Hipólito^{85*} pasaba una vida penosa, miserable y triste. Hacíansele eternidades las noches, aunque partían las horas el sueño y el discurso. Solía ponerse de día a ver un pequeño espacio de la cerca que por aquella corta ventana se alcanzaba y tal vez, no obstante que le alegraba la luz, deseaba que se

ingratitude castigada de Alonso de Castillo Solórzano. El asunto es importante ya que deja entrever el problema de la intolerancia religiosa de la época. El tema de la apostasía aparece en otras novelas de la época como *La ingratitude castigada* (*La quinta de Laura*) de Castillo Solórzano.

⁸² Empleo del símil analógico para que se comprenda mejor el estado emocional del personaje. La imagen procede del tópico conocido como alegoría de la barquilla.

⁸³ Alusión indirecta al mito de Pandora.

⁸⁴ La exclamación del narrador es una manifestación de las creencias religiosas del autor implícito: fe en la providencia y la misericordia de Dios. Contrasta con la idea del dios justiciero del Antiguo Testamento. La digresión presenta un propósito catequizador, ya que pretende despertar o incrementar la fe de los lectores.

^{85*} y Hipólito P, S1, S2, M1, M2 : e Hipólito M3.

ausentase el sol, pareciéndole que así tendría un día menos de tan cansado género de vida.

Estando a la misma ventana a las primeras sombras de una noche excesivamente oscura, oyó un ruido que habían hecho no muy lejos; al cabo dél, unos dolorosos suspiros, y que, entre ellos, de una delicada voz, salían estas quejas:

– ¡Oh si ya estuvieses, estrella adversa mía, contenta de mis males habiéndome traído a tantas fatigas! ¡Oh si el haberme puesto en tan mísero estado fuese para dejar de perseguirme!; mas quien la tiene tan contraria, ¿para qué procura llegar al descanso si no es con la muerte, que es el término de las desdichas?⁸⁶ Tenga, pues, fin lastimoso en medio de mi más lucida juventud la vida, si con eso han de tener límite mis tormentos, que menos mal será el acabarse de una vez conmigo que padecerlos de nuevo cada instante⁸⁷.

Bien advertía Hipólito que las quejas serían de algún cautivo; mas como no sabía la disposición de la casa y que aquel espacio estaba cercado con una cerca de piedra muy fuerte, menos la parte que como dijimos igualaba con lo alto del camino, le pareció que la aflicción de aquel miserable le había hecho salir a quejarse a la soledad de aquel campo manifestándola sus males, que es lo que de ordinario hace quien carece de remedio⁸⁸. Deseoso, pues, no sé si de consolar sus daños con la noticia de los ajenos o si de consolar los ajenos con la noticia de sus propios daños⁸⁹, comenzó a llamarle con altas voces diciendo:

–Amigo, cualquiera que ahora hacías [141v] testigos a estas soledades del sentimiento de tu pecho, llega a esta pequeña reja para que con la noticia de mayor desdicha, des gracias al piadoso cielo que ha andado tan liberal contigo, que no te ha querido dar toda la que pudo⁹⁰.

Al sonido de la voz se fue llegando el cautivo a la reja donde Hipólito estaba y, después de haberle saludado cortésmente, le dijo:

–Si no me engaño, tú eres a quien Rezuán, mi señor, guarda con tanto cuidado y a quien yo traigo cada día de comer tan limitadamente. Con cuanto encarecimiento es posible, te ruego que me digas qué delito has cometido o qué causa puede haber sido bastante a prisión tan rigurosa⁹¹.

⁸⁶ La idea de que la muerte es el fin de las desdichas o una fuente de liberación procede del estoicismo. Pueden verse referencias diversas en las obras de Séneca: “¡Qué ignorantes de sus propias desgracias aquellos para quienes la muerte no merece ser alabada ni deseada como el mejor hallazgo de la naturaleza [...]. Ella suprime la esclavitud a despecho del amo, ella alza las cadenas de los cautivos, ella saca de la cárcel a quienes un poder despótico había prohibido salir, ella enseña a los desterrados, que tienen siempre el espíritu y los ojos vueltos a su patria...”, *Consolación a Marcia*, ed. cit., p. 73.

⁸⁷ La fortuna adversa, tema recurrente en la novela, es el motivo principal de este discurso. El personaje, mediante el empleo de exclamaciones e interrogaciones retóricas, se queja de su hado, constante y terco en las desgracias.

⁸⁸ El apartamiento a la soledad del campo para comunicar los sentimientos de dolor a la naturaleza tiene su fuente en la literatura bucólica-pastoril y el neoplatonismo. Puede verse un caso similar en *El duende de Zaragoza* (*La quinta de Laura*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, 1649, p. 200) de Castillo Solórzano.

⁸⁹ Empleo del retruécano conceptista en la disyunción siguiendo el gusto literario por lo artificioso.

⁹⁰ En esta escena se produce fortuitamente el reencuentro de los protagonistas. El destino, hado, providencia divina, según consideraciones profanas o religiosas, propician la nueva unión de los jóvenes. La conversación a los pies de una reja no es incidental, ya que es el lugar típico de encuentro de los enamorados para el galanteo amoroso. Consolarse de la desdicha propia mediante la escucha de la ajena es también un lugar común en la novela.

⁹¹ La plática puede entenderse en sentido literal, pero también figurado, metafórico, de acuerdo con la retórica cancioneril.

Holgose Hipólito de saber que era quien cuidaba^{92*} de llevarle el alimento para que, compadecido de su miseria, se le aumentase adelante. Quiso moverle más y para esto le dio cuenta de lo que pasaba, del amor que Alí le tenía y de que el procurar que fuese cristiano, le había traído a tan estrecho encerramiento.

Aunque en esta relación cuidaba de la propiedad de la lengua, con todo eso la natural le hacía que muchas veces dijese en nuestro idioma lo que quería significar y no podía por el poco uso que tenía del ajeno. Cuando el cautivo advirtió por esta causa que era español el preso, hablándole en su natural lengua, le preguntó su patria y tierra. Díjole Hipólito que había nacido en la corte de España y, antes de proferir su nombre, sintió que el cautivo había hecho mudanza en rostro y cuerpo⁹³. Reparó más en lo que hacía y vio que derramaba algunas lágrimas, recogiendo parte dellas a falta de lienzo en el cabo de una tunicela⁹⁴, con que andaban sus hombros adornados y cubiertos⁹⁵. Dejó el llanto por preguntarle cómo se llamaba y Hipólito le respondió tan a medida del deseo que le hizo convertir las piadosas lágrimas en dichosa alegría. ¡Oh inconstante naturaleza la nuestra, pues casi a un mismo tiempo lloras y ríes, padeces y descansas, te atormentas y te alegras!⁹⁶ Después de la breve suspensión [142] que bastó a manifestar sus afectos, arrancando un suspiro del pecho, le dijo:

—¡Ay, Hipólito, cuántos pesares y cuántas penas me debéis! Mas ignorante soy, pues llamo penas a las que han sido medios de mi dicha y causa de los bienes que con veros poseo.

Admirado el noble preso destas razones, esperaba la solución de sus dudas; mas a este tiempo oyó, que desde una ventana del cuarto de Lidora, llamaban a la persona que había llegado a dar principio a la novedad pasada y le decía:

—Amigo, espera, no te ausentes hasta que yo te avise.

Si las razones que había oído tenían admirado a Hipólito, no lo quedó menos el esclavo viendo que a tales horas le hablaban desde lugar que se guardaba con tanto recato, y aun tuvo pesar de que le hubiesen visto de aquella suerte; mas como si le había hecho llegar la piedad, ya le detenía el amor por responder a Hipólito, que por instantes le preguntaba quién era. Obedeció a quien le había rogado que esperase y con cautela le preguntó si se acordaba de un amor que había tenido en Salamanca y había nacido entre el peligro de un arroyo y la vecindad de una aldea. No tenía el lastimado preso en la memoria cosa que tan dichosamente divirtiese⁹⁷ su pensamiento; y así con facilidad conoció que era Aminta el que con tal disfraz hasta entonces había desconocido⁹⁸. Dejose llevar de los encarecimientos por esta causa, de manera que satisfecha de que se podría declarar, prosiguió gustosa lo que había comenzado obligada de la fuerza de su afecto. El uno y otro ignoraban el modo de celebrar esta fortuna y, llenos de alegría, quitó su oficio el corazón a la lengua⁹⁹. Nadie en el aprieto más fuerte pierda de todo punto la esperanza de consuelo, pues en la ocasión presente, cuando le parecía

^{92*} que era quien cuidaba *P*, *S1*, *S2* : quien era quien cuidaba *M1*, *M2*, *M3*.

⁹³ De estos signos gestuales se infiere la identificación del protagonista. Las lágrimas posteriores, imagen tópica tanto del dolor como del regocijo, corroboran la anagnórisis, que posteriormente certificará el antropónimo.

⁹⁴ *tunicela*: ‘pequeña túnica de los antiguos’ (*DRAE*). Resulta un anacronismo.

⁹⁵ La *tunicela* es una túnica corta. Manifiesta la condición de esclavo.

⁹⁶ Esta concepción del hombre relacionada con el tópico *Mutabile fortuna* tiene su origen en el escepticismo barroco. Las construcciones antitéticas apoyan estilísticamente su opinión.

⁹⁷ El momento de encuentro de los enamorados es importante para el protagonista porque coincide con el del enamoramiento. El pensamiento continuo en la amada hunde sus raíces en el neoplatonismo.

⁹⁸ El disfraz masculino de Aminta no sólo es un medio de ocultar la identidad femenina, sino un elemento simbólico que conforma a la protagonista durante su periplo en solitario.

⁹⁹ El amor mudo sin palabras es un tópico común en la novela.

imposible a Hipólito que^{100*} hubiese cosa que le diese contento, halló el mayor que le pudieran dar humanos bienes¹⁰¹. Al fin desta conforme suspensión de entrambos, rompiendo Aminta el silencio, [142v] le dijo:

—Ya que he visto claramente vuestro amor, razón será daros cuenta del mío y de mi correspondencia, para que en ella y los demás accidentes que me han traído a este lugar, conozcáis que hicistes buen empleo de vuestra voluntad cuando trató de corresponder a la mía y veáis que es una misma nuestra suerte.

Quiso comenzar sus sucesos, mas volvieron a abrir la ventana y, echando por ella un blanco lienzo, la dijeron que se le diese a Hipólito y se fuese, pues sabía el peligro en que estaba y la pena que tenía quien llegaba a aquel lugar, además de que Alí quería ya partirse. Cuando el alegre preso oyó que allí podía tener grave peligro, la rogó que se ausentase y que buscase ocasión en que pudiesen comunicarse más despacio¹⁰². Ella le prometió hacer lo uno y lo otro: esto, por el interés que granjeaba, y aquello, porque, aunque no tuviera riesgo, era forzoso acudir al servicio de Alí con puntualidad. De aquí coligió Hipólito que era aquel noble moro su dueño y, dándole uno de los papeles que él le había enviado, la rogó que se le diese y juntamente le afirmase que en cualquier negocio se podría fiar de su secreto. Esto hizo el cuerdo caballero, así porque tuviese más ocasión de hablarle dando lugar Alí, como porque tratase más apaciblemente a Aminta, a quien ellos conocían por Otavio¹⁰³. No se engañó en esta traza, como verá después quien atendiere ahora¹⁰⁴, a que en habiéndole dado el lienzo y despedídose, salió la piadosa dama, aunque no con poco trabajo, por la parte que le pareció en la cerca más fácil a sus débiles fuerzas¹⁰⁵ y más a propósito de su penoso cansancio.

Quedó Hipólito a este tiempo lleno de temor por el peligro en que se hallaba, de amor por la correspondencia de Aminta, de alegría por haberla visto, de deseo por saber quién la había traído a tan estraña parte, de esperanza por el cuidado que Alí tenía y de curiosidad por [143] saber lo que aquel lienzo llevaba¹⁰⁶. Cerró la pequeña ventana que había sido instrumento de su pasada felicidad porque, si Rezuan visitase aquella casa por de fuera, no la viese abierta y le quitase aquel breve consuelo. Entrose en el otro aposento que, como dijimos, era el primero en que estuvo. Sentose sobre su pobre cama, que era de un poco de seca yerba, y empezó a desenvolver el lienzo. Halló en él una pequeña caja, un blanco panecillo y dos trozos de madera no muy gruesos. En todo iba reparando atentamente, sin saber el fin para que le habían enviado cosas tan diferentes. No sabía quién se compadecía dél, y así tampoco sabía a qué parte acudir con su discurso para poner en efecto la intención de quien había avisado a Aminta tan piadosamente que se guardase, si bien colegía deste aviso que lo que le habían echado

^{100*} que *P* : de que *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁰¹ De nuevo aparece el tópico de la esperanza como forma de consuelo. La alocución al lector adquiere un tono evangelizador, ya que esa esperanza procede de la confianza en la magnanimidad de Dios.

¹⁰² La interrupción del discurso y su emplazamiento para más adelante es una técnica habitual en la novela para mantener expectante al lector. Algo parecido sucede durante el primer encuentro cuando Aminta comienza a relatar los acontecimientos fundamentales de su vida (fol. 10).

¹⁰³ Otavio es el nombre con el que Aminta es conocida en la familia de su señor. En las novelas bizantinas es frecuente que el cautivo cambie su nombre, así don Garcerán pasa a llamarse Guillermo en *La ingratitud castigada* (*La quinta de Laura*) y don Felis, Rodrigo en *Guzmán el Bravo* (*Las novelas a Marcia Leonarda*).

¹⁰⁴ Fórmula común en el texto para la *captatio* del lector.

¹⁰⁵ La debilidad femenina es un concepto común en el texto.

¹⁰⁶ Empleo de la enumeración para expresar la diversidad de sentimientos y emociones que experimenta Hipólito tras el reencuentro con Aminta. Con este comentario la curiosidad deja de ser un rasgo exclusivamente femenino.

se ordenaba a su provecho. Vínosele al pensamiento la industria de Filomena cuando con la variedad y dibujo de sus mudos matices publicó lo que se le negaba a la lengua¹⁰⁷ y parecióle que si era Lidora, supuesta la guarda y el recato que tenía, no habría podido escribirle y por esto le enviaba con enigmáticas labores dibujado en el lienzo algún remedio de su desdicha; mas, como la oscuridad era tan grande, se hallaba imposibilitado de ver si eran sus presunciones ciertas. Abrió la caja para saber lo que venía dentro y lo primero con que encontró fue con el pedazo de una vela. Llegó más abajo y averiguó con el tacto que había algunos fragmentos de yerba blanda y seca. Hízose capaz de todo lo que había y, sin demasiada dificultad, advirtió que eran de laurel los dos pequeños trozos de madera y que lo demás era para que encendida luz, viese lo que se contenía en el lienzo. Púsole en ejecución, juntó el dividido laurel y, llegando en debida proporción la yerba, comenzó a flotarlos^{108*} de suerte que con brevedad la halló encendida. [143v] Faltábale el metal^{109*} con que nosotros hacemos levantar la llama de las centellas que el pedernal arroja entre la yesca y, mientras miró dentro de la caja si venía esta prevención, sin la cual eran inútiles los demás instrumentos, comenzó a arder entre sí la misma yerba porque, como después reparó, venía por sus mismos remates prevenida deste medio. Encendió la vela con que quedó él alegre y todo aquel espacio manifiesto. Lleve luego la curiosidad a ver el lienzo, diole algunas vueltas y halló que se había engañado en la pasada imaginación. No se desconsoló por esto, antes le pareció que no habían querido más de darle luz y aquel pan, con que se alentase sirviéndole de sustento. Al tiempo de partirle le halló con el alma¹¹⁰ que otras veces, esto es, con un papel. Abrióle y, desconociendo la letra de Alí, quedó de nuevo confuso¹¹¹. Pasó desta confusión a leerle y vio que decía desta forma:

En las ocasiones que hemos tratado de vos, me ha dicho mi hermano Alí tantos bienes de vuestra persona que estoy deseosa de veros y de comunicar con vos, que camino¹¹² es este seguro en que comenzastes a ponerle y que él procura proseguir con tantas veras. Si por ser vos cristiano es ése el que le enseñabais y el que oculta temeroso, decilde^{113*} si alguna vez le veis que no se guarde de mí porque, desde que llegué a tener alguna luz en la razón, vivo^{114*} con el mismo intento que yo no me atrevo a manifestársele, temerosa de que no sea engaño para saber mi inclinación y para que quede más imposibilitado mi deseo¹¹⁵.

¹⁰⁷ Recreación de la trágica historia de Filomela, una de las hijas de Pandión, rey de Atenas. Su hermana Procne contrajo matrimonio con Tereo, rey de Tracia, pero éste, enamorado de su cuñada, la sedujo y violó. Para que no pudiera declarar lo ocurrido le cortó la lengua. Filomela, sin embargo, pudo comunicar la desgracia a su hermana bordándola en una tela. Al mito alude también Lope en el *Peregrino* (ed. cit., p. 146) y años más tarde lo recrearía en una fábula para responder a los ataques de la Spongia de Torres Rámila en un poema homónimo.

^{108*} frotarlos *S1, S2, M1, M2, M3* : flotarlos *P*. Corregimos la forma posterior, ya que flotarlos parece una errata.

^{109*} el metal *P, S1, S2, M1, M2* : aquella sustancia *M3*.

¹¹⁰ Expresión metafórica para referirse al papel introducido en su interior. La traslación de significado es fruto de la psicología del autor. La imagen es apropiada tanto por la información que contiene el pan en su interior, como por el hálito que pretende infundir en el personaje.

¹¹¹ La confusión del personaje no concuerda con la suposición de que el papel proceda de Lidora.

¹¹² Se refiere al adoctrinamiento de Alí en los principios del cristianismo.

^{113*} decilde *P, S1* : decidle *S2, M1, M2, M3*. Esta forma con metátesis fue muy usual en el siglo anterior, pero poco común en el XVII.

^{114*} vivo *P, S1, S2, M1, M3* : uno *M2*; la variante de *M2* es una errata.

¹¹⁵ La nota de Lidora deja entrever las circunstancias en las que vivía la mujer en el siglo XVII: el acatamiento a la autoridad masculina y la falta de libertad de actuación y expresión, entre otras.

Aquí acabó de leer Hipólito y se puso a discurrir en la providente misericordia de Dios y a pensar cuán inescrutables son sus secretos¹¹⁶, pues hijos de padres bárbaros, criados con tanto regalo, con esperanza de tantas riquezas, con dominio de tantas posesiones y estimación de tantas personas, posponían todo esto al ser cristianos con tan manifiesto peligro de perderlo y, juntamente, [144] lo que más se suele estimar, que es la vida¹¹⁷. Daba a la divina Majestad¹¹⁸ muchas gracias por haberle querido hacer a él instrumento de la reducción de dos almas, y con este pensamiento quedaba tan glorioso que tenía por descanso las prisiones, por seguro y hermoso palacio aquel calabozo y por regalada y blanda cama aquella seca yerba¹¹⁹.

Para darle de comer, sin que se abriese la segunda puerta de dos que, como dije hacían aquel tenebroso lugar más fuerte, tenían esta traza: abrían un postigo de la primera y entraban al corto espacio que antes de la otra prevenimos que había junto a ella. Había en la pared un güeco¹²⁰ cuadrado, que se llenaba con una fuerte y ancha caja de madera; por de fuera tenía su llave y por de dentro un hierro largo, cuyo cabo se dividía en dos partes haciendo unos anillos en forma de tijera. Este instrumento era para dar la comida a los esclavos cuando Rezuan se retiraba a aquella espaciosa habitación, el cual por ser muchos los que de ordinario tenía era muy capaz¹²¹. El hierro servía de que, aunque le tirasen por de fuera cuando echaban el alimento, no pudiese salir de todo punto y dejando^{122*} el güeco¹²³ donde estaba sin defensa. Los anillos eran para que ellos tirasen por de dentro y tomasen lo que se les daba y para que, volviendo a igualarle con la pared de afuera, pudiese cerrar el que cuidaba de su guarda dejándolos como primero seguros.

No sin causa, como después veremos, se ha hecho memoria de tan menudas circunstancias como tenía este artificio, a quien muchas veces en España ha dado ocasión el recato y allí había imaginado el temor, que siempre fue gran arbitrista¹²⁴. En éste, pues, daban a Hipólito la comida con tantas prevenciones de cuidado que venía un moro en compañía de Aminta para abrir la principal puerta y, en entrando, cerraba por de fuera. Ella se llegaba al referido instrumento, abría con la llave que llevaba y, dando en él algunos golpes para llamarle, venía el noble preso, cogía [144v] el sustento que le daban y, volviendo a cerrar Aminta, se salía para que el moro hiciese otro tanto con la puerta que tenía a su cargo.

Prevenido esto, será bien que prosigamos adelante uniendo con los pasados los accidentes deste discurso. Dio Aminta a Alí el papel que Hipólito la había dado y díjole

¹¹⁶ El enunciado ofrece reminiscencias bíblicas: “¡Cuán insondables son sus designios e inescrutables sus caminos!”, San Pablo, *Carta a los Romanos*, 11, 33.

¹¹⁷ El pensamiento de Hipólito deriva de su competencia empírica, ya que sabe que la muerte es el precio de la apostasía.

¹¹⁸ Es el nombre que recibe Dios en algunas religiones. La expresión es recurrente en nuestros escritores místicos.

¹¹⁹ El entusiasmo de Hipólito al considerarse un elegido de Dios en la conversión de sus amigos guarda relación con el concepto teológico de la providencia, según el cual el hombre es un instrumento para la realización de los planes de la divinidad.

^{120*} güeco *P*, *S1* : hueco *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. La velarización del diptongo inicial hue- es un vulgarismo.

¹²¹ El propósito consiste en enfatizar el carácter severo e implacable de Rezuan.

^{122*} y dejando *P*, *S1*, *S2*, *M1* : dejando *M2*, *M3*.

^{123*} güeco *P*, *S1* : hueco *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹²⁴ El término está utilizado en sentido metafórico, ya que el miedo impulsa a idear planes y proyectos un tanto disparatados como los que los arbitristas inventaron para remediar la Hacienda pública o los males del país.

que era de su tierra y su mayor amigo¹²⁵, cosa con que granjeó en él tanta benevolencia que desde aquel punto^{126*} mandó que se le escusasen todas las cosas en que el demasiado trabajo pudiera hacer insufrible el cautiverio. Cuando desde la pasada noche iba a llevarle la comida, mientras se descuidaba la molesta guarda, le decía lo que Alí había mandado que le dijese y comunicaban algo de su amor haciendo siempre a Dios testigo de que se ordenaba a honesto fin^{127*}. Él la decía que tuviese en tantos trabajos paciencia y ella estaba tan alegre que decía que no trocara la libertad más amada por aquella dichosa esclavitud. Solía abrir en medio desta correspondencia el cuidadoso portero y, dividiendo su amor, se quedaban a medio proferir las razones^{128*}, trocábanlas cautelosamente en otras diferentes y granjeaban con estos sobresaltos, si no más gusto, más copioso deseo de buscar modo de continuarlas.

Era tan grande el peligro que Aminta tenía hablando a Hipólito por donde la primera vez se vieron que, con desearlo, la rogaba que lo escusase; y era tan grande el amor que ella le tenía que, sin atender a sus temores, se aventuraba algunas veces bajando la cerca por un lugar tan escabroso que el ruido, que oyó el piadoso cautivo cuando la llamó sin conocerla aquella noche de su dicha, fue por haber dado una terrible caída, o ya obligada de la escuridad o ya de la ignorancia del camino. Llegaba tal vez maltratada de aquel riesgo y con todo eso no dejaba de acudir a verle, fineza que a él le dejaba más satisfecho de su amor, principalmente después que le confirmó [145] con la sangre de una herida que al bajar se hizo en la cabeza. Rogábala Hipólito que, ya que perdía la sangre, granjease escarmientos para no volver, y respondíale:

—Yo lo hiciera con gusto si sintiera que se ausentaba el amor cuando se vertía la sangre.

Hagamos aquí un descanso a este discurso, servirá de cobrar aliento para pasar adelante y advertir lo que puede un grande afecto, aunque el pecho donde está sea flaco, débil y cobarde. Juzguemos lo que podía en el de Aminta y pensemos la variedad de confusiones en que Hipólito se hallaba: ya recelaba que no cogiesen a su querida prenda en aquel lance; ya dudaba si se sabría que le escribía Lidora, pues casi todas las veces que Aminta le comunicaba tenía papeles suyos; ya cuidaba si se conocería el intento de Alí; ya temía si llegaría a ejecución el rigor de su padre; y, finalmente^{129*}, imagine cualquiera cómo se hallaría su corazón a tiempo que, sin ver la salida, estaba entre tales cuidados, tan pesados temores, tantos desvelos y tan importunas dudas¹³⁰.

Una de las noches que Aminta le habló por aquella reja, llegó diciendo que no era ya tan grande como hasta allí su peligro porque a Rezuan le había dado una enfermedad de que estaba rigurosamente apretado, cosa que a ella la hacía estar segura de que por entonces no la vería. Oyendo Hipólito estas nuevas y viendo que se ofrecía la ocasión que tanto deseaba, la rogó que no ocultase el modo por donde había venido a aquella tierra, disponiéndolo así para el bien de entrambos su fortuna. Ella por darle gusto y satisfacer a su ruego, discreta y brevemente, le dijo:

¹²⁵ Hay que recordar que Aminta no es siquiera de España, sino de Bolonia. Puede ser un descuido del autor.

^{126*} aquel punto *P*, *S1* : aquel día y punto *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{127*} comunicaban algo de su amor haciendo siempre a Dios testigo de que se ordenaba a honesto fin *P* : comunicaban algo de su amor *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Responde al tópico del '*amor bonus*', amor puro y espiritual, por contraposición al '*amor ferus*' o lascivo. Implícito en el discurso se encuentra el motivo de la castidad de los enamorados, uno de los rasgos distintivos del género bizantino.

^{128*} las razones *P*, *S1* : las cuerdas razones *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{129*} y, finalmente, imagine *P* : y imagine *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹³⁰ Intermisión del narrador para profundizar en la zozobra interior del protagonista. Relación contenido-forma al expresar la alternancia de temores mediante oraciones distributivas enlazadas por yuxtaposición.

–Después que para desconsuelo y pena mía os apartó aquella desgracia de mis ojos y yo estuve en la mayor aflicción que me he visto en mi vida^{131*}, pues, aunque me he hallado algunas a peligro de perderla, nunca con tan manifiesto riesgo del honor, en cuya comparación, si no es la del alma, son todas inferiores pérdidas¹³².

Aquí contó todo [145v] el suceso, que dejamos referido en el discurso pasado hasta dejar por muerto a don Enrique, y luego prosiguió diciendo:

–En hábito de varón bien digno, en quien había tenido tan alentado esfuerzo, me partí de aquella insigne villa. Estuve por si acaso me buscaban retirada en una aldea¹³³ algunos días, donde daba todo el sentimiento al llanto de vuestra muerte, la cual tuve por tan cierta que no me dejó lugar la duda para que tuviese consuelo con la esperanza de que sería lo contrario posible. Víame sola, sin alivio en mis pesares, sin aliento en mis temores y sin fuerza para estar en España, donde había perdido con vuestro valor el amparo, con vuestra cortesía la seguridad, con vuestro amor mi alegría y con vuestra persona el gusto, el amparo, la seguridad y el consuelo¹³⁴. Por esto tomé resolución de volver a mi patria, echarme a los pies de mi querido padre, ablandarle con lágrimas el pecho y reducirle a que se mostrase piadoso y, acoguéndome en su compañía, perdonase mis pasados delitos¹³⁵. Puse en ejecución aqueste pensamiento y partime de aquella aldea, en que por tan conocido aprieto me había recogido. Embarqueme en Barcelona y, sin que tuviésemos dos días sin peligro, ya del alterado mar y ya de furiosos enemigos, nos hallamos una tarde presos de dos galeras de turcos. Trujéronnos a esta costa y por pequeño precio nos vendieron a diferentes dueños. El primero que yo tuve quería un mozo de fuerza y, como por mi débil naturaleza fuesen cortas las mías, me sacó a la plaza para que un pregonero publicase el contrato de mi venta ayudando a mis pasadas desdichas con nuevos instrumentos de afrentas, injurias y golpes, como si de la dilación de su deseo o su necesidad tuviera culpa mi inocencia. Llegó acaso Rezuan a este tiempo para que no fuese en todo adversa mi suerte y, como por haberos puesto en prisión, necesitaba su casa de un esclavo que acudiese [146] a vuestro mismo ejercicio, pareciéndole mi persona a propósito, porque aun oculta con la diferencia del traje no sé qué aplauso granjea la hermosura, dio por mí todo el precio que le pedían, que pocas veces se desconcierta el interés adonde interviene el agrado y se ha pagado el gusto¹³⁶. Acudía con puntualidad a su servicio y descuidábame de daros la comida con que tanto ocasionaba vuestro sentimiento. No fue culpable en mí este descuido, si se atiende al pesar que tengo de no haberos conocido antes para moderar con vuestra vista el daño de mi cautiverio y para limitar con la mía la soledad y dura prisión con que se ha hecho más pesado el vuestro. Finalmente, viniendo con Alí una noche, me previno de que le esperase sin llegar a esta espaciosa habitación. Yo le obedecí y, inadvertida^{137*}, que

^{131*} que me he visto en mi vida *P*, *S1* : y yo visto en mi vida *S2*, *M1*, *M2* : y yo hube visto la mayor de mi vida *M3*.

¹³² Referencia al accidente ocurrido en la casa de Constanza durante las fiestas. Para Aminta la pérdida del honor es equiparable a la de la vida de acuerdo con los valores de este período. La situación pone en riesgo su honor por los motivos relatados por Justa en el discurso anterior.

¹³³ El aislamiento durante unos días en un sitio sagrado o en una aldea para evitar el prendimiento judicial es una característica particular de la novela cortesana. Véanse los discursos tercero, nota 191, y cuarto, nota 319.

¹³⁴ La retórica de Aminta (anáforas, paralelismos y enumeraciones) recuerda a la de la oratoria sagrada en la que es un experto el autor.

¹³⁵ La decisión de Aminta tiene reminiscencias de la parábola del hijo pródigo (Lucas, 15, 11-32).

¹³⁶ Comentario universal de carácter sentencioso sobre las transacciones comerciales.

^{137*} y inadvertida *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e inadvertida *M3*.

siempre vienen las dichas a quien las espera menos¹³⁸, poniendo mal los pies por la oscuridad que hacía, me hallé con increíble sobresalto sobre lo profundo desta cerca, cuya caída^{139*} causó el estruendo que obligó a vuestra piedad o a vuestra curiosidad para que me llamase^{140*}. Llegué, aunque sabía la pena que estaba puesta a quien os comunicase, que es no^{141*} menos que perder la vida, quién duda que incitada de más que humano impulso¹⁴², pues sin atender a lo que hacía tan fácilmente me aventuré a lo que tampoco a mi parecer me importaba. Hallé con vuestra presencia mi alegría y en vuestra relación mis bienes. ¿Quién imaginara tal suceso? ¿Y quién no mira la mudanza de las cosas? Pues cuando os lloraba muerto en España, os veo en esta tierra, si bien entre tan graves penas, vivo. Esperemos, pues que el cielo quiso traerme a vuestros ojos, que nos ha de dar tiempo en que, gozando vos libertad dichosa, yo tenga feliz vida y dilatado consuelo con vuestra siempre amable compañía¹⁴³.

Acabó Aminta a tiempo que, sin que pudiese Hipólito responderla con el correspondiente regocijo que sentía su pecho causado del interior gusto con que se vía estimar [146v] y la piadosa dama por su causa padecía, vio que por la puerta de la cerca, de quien solo Rezuán tenía llave, entraba una persona y se la acercaba a toda priesa. Temerosa de que sin duda era su dueño, le vino al pensamiento que la enfermedad era fingida para satisfacerse de la fidelidad con que sus criados le servían. No se engañó la disfrazada dama de todo punto, pues aunque la indisposición era verdadera, viendo Rezuán que Alí acudía a ver a su hermana más a menudo que solía, quedándose con este título algunas noches fuera de la ciudad, concibió en su imaginación que la causa era Hipólito y que, por acudir a hablarle, decía que se quedaba en compañía de Lidora. Llevado deste pensamiento, no obstante la enfermedad, quiso averiguar por sí mismo y ver con sus propios ojos si era cierto el temor que le oprimía. Llegó al lugar por donde Aminta bajaba, reparó en su negro bulto y, persuadido a que era Alí su hijo, acudió a la puerta lleno de cólera y enojo metiendo mano al acero para quitarle sus bien nacidos deseos, darle la muerte y acreditar con su vertida sangre el celo que su falsa ley le debía¹⁴⁴. Estaba Hipólito a este tiempo, como no podrá pintar la imaginación más viva, viendo a toda la causa de su consuelo en tan apretado peligro. Tembláronle de temor los miembros, helósele la voz, quitósele la vista, la humedad de la boca se le atravesó en la garganta y solo le quedó el oído, que por instantes esperaba en Aminta el más triste suceso y el último suspiro¹⁴⁵; mas la discreta dama, alentada con la imaginación de que,

¹³⁸ Acordes con la idea fatalista de infortunio, ya que los personajes esperan más la adversidad que la buena suerte, y la benevolencia de la providencia con los seres probos y justos.

^{139*} cuya caída *P*, *M3* : en cuya caída *S1*, *S2*, *M1*, *M2*.

^{140*} que obligó a vuestra piedad o a vuestra curiosidad para que me llamase *P*, *S1* : que obligó a vuestra piedad para que me llamádes *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{141*} que es no menos que perder la vida *P* : que no menos que perder la vida *S1* : que no es menos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁴² *más que humano impulso* hace referencia a la fuerza de la providencia divina, que propicia el reencuentro forzoso con su amado.

¹⁴³ El parlamento de Aminta finaliza con una oración desiderativa. Implícitas en ella están la confianza de la protagonista en Dios, por un lado, y la expresión de su voluntad, por otro. Aminta, movida por su fe, considera este reencuentro como una señal divina que va a marcar un antes y un después en la relación con Hipólito. Para la joven todos los avatares del pasado encuentran su sentido ahora en el reencuentro, circunstancia por la que desaparece de la mente y el ánimo de los protagonistas durante este episodio tanto el valor inconstante de la fortuna como el sentido pesimista de la existencia ambos presentes en la novela. A su vez el deseo de Aminta de compartir el resto de su vida con Hipólito manifiesta su amor auténtico hacia el joven así como la voluntad de compromiso.

¹⁴⁴ La intolerancia religiosa es una constante en la novela, tanto por parte de los personajes cristianos como musulmanes. Refleja asimismo una realidad de la época.

¹⁴⁵ Enumeraciones, paralelismos y un quiasmo para expresar el estado anímico de temor y angustia del protagonista.

cuanto son mayores los riesgos que el amante padece, es mayor la deuda con que el consorte se obliga¹⁴⁶, se puso animosa delante de su airado dueño y le dijo:

—Señor, si por hablar a este esclavo de quien, según por su relación he sabido, tengo no poca sangre¹⁴⁷, quieres derramar con tal violencia la mía, rigurosamente^{148*} negarás el amor con que siempre me has tratado y injustamente^{149*} castigarás con pena tan grave, tan fácil, [147] tan leve y tan pequeña culpa¹⁵⁰.

Reportado Rezuan con el desengaño de que no era el mal tan fuerte como había presumido, detuvo el movimiento del brazo al tiempo de ejecutar el golpe. Púsose a considerarla a sus pies y que humilde esperaba o la misericordia o el castigo. Parecía que no era acción honrosa matar a un esclavo que no se defendía, un hombre que en la tierra era entonces estimado y en la mar había sido siempre temido y, por esta causa, la dijo:

—Levántate, que en tan vil sangre no se ha de manchar mi noble acero; mas no habrá amanecido mañana cuando a uno y a otro os haya quitado un verdugo las vidas: a ti, porque te atreviste a dejar de ser obediente, y a ese traidor, a quien veniste a ver, porque es causa de tanto desasosiego mío^{151*}.

Hizo que le^{152*} siguiese diciéndola diferencia de injurias y quedó Hipólito temeroso de la ejecución de tan cruel sentencia. ¡Oh cuántos sobresaltos le atormentaban! ¡Oh cuántos tormentos le afligían^{153*}! ¡Oh cuántas aflicciones le inquietaban y cuántas inquietudes le oprimían! Cuando el dolor daba lugar al discurso y no se le negaba a la lengua, lastimosa y tristemente decía:

—¡Oh esperanza siempre penosa y siempre infeliz si del bien porque se tarda y si del mal porque llega tan presuroso! No sé cómo algunas veces consuelas si^{154*} en todas ocasiones no sirves más que de afirmar que falta lo que se desea!¹⁵⁵

A breve rato que estuvo desta suerte, sintió que abrían la puerta de la prisión en que estaba y que arrojaban con violencia a una persona dentro della. Tornaron a cerrar para que los dos quedasen solos y nuestro caballero conociese en la voz a su estimada prenda. Sacó luz de las entrañas del laurel y, viendo su rostro alegre, se halló absorto su discurso y su semblante dudoso viendo cosa tan ajena de lo que le hacía a él tener tan justo sentimiento. Preguntola qué novedad podía obligarla a tal consuelo y aun la rogó que le diese [147v] parte en él si acaso había ocasión de tenerle. Ella se puso atenta a mirarle y le respondió:

—Antes estoy quejosa, oh Hipólito, de que no le tengáis porque, supuesto que yo le he adquirido sólo con verme en vuestra presencia, el estar sin él me dice que no me tenéis amor. Y es claro^{156*} el fundamento que me mueve a sentir esta verdad, aunque

¹⁴⁶ La idea procede de la relación servicio-galardón de extracción trovadoresca provenzal.

¹⁴⁷ Hace referencia al origen nacional de ambos. Sin embargo, Aminta anticipa (sin que aún puedan imaginárselo los mismos protagonistas y los lectores) una realidad que se revelará al final de la novela: la consaguinidad de los protagonistas.

^{148*} la mía, rigurosamente negarás *P*: la mía, negarás *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{149*} y injustamente *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2*: e injustamente *M3*.

¹⁵⁰ Aminta emplea argumentos diversos para alcanzar la benevolencia de Rezuan. Su superioridad intelectual queda de manifiesto especialmente en las situaciones difíciles y comprometidas.

^{151*} desasosiego *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*: desasiego *P*. Es una errata de imprenta que corregimos en el texto. Los comportamientos contradictorios de Rezuan convierten a este personaje en un ‘instrumento’ para el avance de la acción.

^{152*} hizo que le siguiese *P*, *S1*: hizo le siguiese *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{153*} afligien *P*, *S1*: afligen *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{154*} si en todas ocasiones *P*: si tú en todas ocasiones *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁵ La falta de esperanza de Hipólito causada por las circunstancias entra en contradicción con el tópico de la esperanza como forma de consuelo aparecido reiteradamente en la novela.

^{156*} y es claro *P*: y claro es *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

sea en mi perjuicio, si considero que fueran en vuestro pecho los efectos semejantes si vuestro amor igualara al que yo os tengo¹⁵⁷.

Antes le respondió Hipólito:

–Son justas mis penas y insensibles esas alegrías^{158*}, porque si yo tengo pesares son por el temor de perderos, daño para mí tan grande, que con desear tanto vuestra vista, aún no puedo limitar el dolor desta pérdida¹⁵⁹.

Animosamente le replicó Aminta:

–Mal hacéis, oh querido Hipólito, en temer con tanta fuerza. No os desalentéis tanto ni para la posesión de un bien os acordéis del futuro mal, porque aun en las mayores dichas no será posible tener sino es tristezas. Bien sé yo que mañana cuando el sol, ¡ay de mí!, haya corrido la mitad de su curso, han de estar estos miembros helados, esta lengua sin movimiento, estas manos sin fuerza, estos brazos sin acciones, estos labios cárdenos, este rostro descolorido y este cuerpo insensible y falto del alma que le alienta¹⁶⁰. A este tiempo se le caía a pedazos el corazón por los ojos desecho en cristalinas lágrimas¹⁶¹. Mas, ¿para qué tengo de sentir desde ahora esta desdicha? Basta que después no pueda ver lo que deseo sin que este corto espacio que llego a gozar de su vista le ocupe también en llantos, de manera que mañana pierda por su causa la vida y hoy^{162*}, por mi culpa, la alegría, el contento y regocijo^{163*} que mi pecho adquiere en su presencia¹⁶⁴.

De hombre que en tan tierna, tan precisa y tan lastimosa ocasión no llorara hiciera yo juicio que o no tenía amor o que a natural desabrido juntaba una condición bárbara y necia. No fue así en Hipólito, pues llegándose [148] más cerca y juzgando la pérdida, procuraba anegarse en sus lágrimas para que se anticipasen a hacer ellas lo que a otro día había de hacer en entrambos el cordel o el cuchillo. Eran los suspiros que daban tristes ecos, pues Aminta imitaba el acento de los que oía y él seguía por instantes el dolor de los ajenos. Unían tal vez los brazos aquellos nobles pechos, a quien envidiosa había de dividir tan brevemente la fortuna, siendo para sus almas tan cruel verdugo la imaginación¹⁶⁵ que no les dejaba tener el consuelo que pudieran adquirir con la vista. Apartábanse otro rato para disponer sus conciencias, prevenirse al suplicio y ofrecer a Dios aquella muerte, porque es cuerda traza de prudentes discursos hacer

¹⁵⁷ Las quejas del enamorado constituyen un tópico recurrente en los textos de temática amorosa, especialmente en las composiciones líricas. En relación con el tópico señalado por González Rovira de “la esperanza como forma de consuelo”, aparece en este contexto la variante del consuelo del amor mismo.

^{158*} Antes le respondió Hipólito: son justas mis penas y insensibles esas alegrías *P, S1* : Antes le respondió Hipólito: en temer mis penas y insensibles estas alegrías *S2, M1* : Antes le respondió Hipólito: en temer mis penas no manifiesto que me sean insensibles estas alegrías *M2, M3*.

¹⁵⁹ El temor a la pérdida del ser amado es una constante literaria.

¹⁶⁰ Falla en este cotexto lingüístico la máxima de conveniencia estilística.

¹⁶¹ El paréntesis funciona como una acotación dramática. El llanto de la joven contrasta con el propósito y el mensaje del discurso.

^{162*} hoy *P, S1, M2, M3* : yo *S2, M1*. Puede que el cambio se deba a un error de interpretación o de imprenta.

^{163*} el contento y regocijo *P, S1* : el contento *S2, M1, M2, M3*.

¹⁶⁴ El discurso de Aminta guarda relación con el tópico: ‘*dum vivimos, vivamos*’.

¹⁶⁵ La idea procede de Séneca, quien propone un control de la mente evitando la imaginación de desdichas o dolores innecesarios. Tenemos referencias en las *Cartas a Lucilio*: “Sufrimos más a menudo por lo que imaginamos que por lo que sucede en la realidad” (ed. cit., II, p. 143); “Nosotros nos atormentamos por el porvenir y el pasado. Muchos de nuestros bienes nos perjudican, pues el recuerdo hace revivir la angustia del temor, la previsión la anticipa” (ed. cit., I, p. 110); y en los *Diálogos*: “Por añadir más de lo que la naturaleza ha ordenado”, ed. cit., p. 50.

voluntario lo que ha de ser forzoso y dar libres lo mismo que hemos de dejar violentos¹⁶⁶.

No encarezco la tristeza, el pesar y el dolor que los míseros amantes tenían a este punto porque, a donde sobran los afectos y es tan conocido el daño, es escusada la elocuencia y inútiles^{167*} los encarecimientos. Quédese, pues, al silencio, que sin lengua él solo ha sabido explicar cosas grandes¹⁶⁸, y pasemos a decir que brevemente oyeron que abrían la principal y primera puerta. Creyeron que no había querido Rezuan esperar a la mañana, como había dicho, para que se ejecutasen sus rigores y, advertidos desta presunción, tornaron a despedirse y a dar entre los últimos abrazos principio a más fuerte sentimiento. Quedose, o ya por la fuerza dél o ya por la flaqueza de su ánimo, desmayada Aminta, quién duda que para no ver llegar a la muerte, cuyo pálido aspecto a un mismo tiempo temía y esperaba¹⁶⁹.

Mas como a Dios no hay pensamiento que se oculte, ni pesar que se esconda, ni aflicción que no esté patente y manifiesta¹⁷⁰, viendo en ellos por una parte la intención piadosa y que el deseo de Hipólito no le ofendía por ser siempre tan honesto¹⁷¹ y, por otra^{172*}, que la principal causa de [148v] aquellos temores le había venido por procurar servirle con la enseñanza de Alí y traerle a la católica religión, quiso en ocasión de tan fuerte aprieto socorrerlos y atender más a su infinita bondad que a la miseria de sus defectos¹⁷³, pues en lugar del temido enemigo de sus vidas oyó el triste preso que llegaba el más fuerte medio de su salud, el cual en voces bajas decía:

—Hipólito, amigo, acércate un poco y escucha: Alí soy, que acompañado de Celin¹⁷⁴, que es quien ha tenido el cuidado de guardar esta primera puerta, vengo a procurar que sea vano el intento de mi padre, aunque ha jurado de quitarte a la primera luz del sol la vida juntamente con Octavio, a quien para este efecto él mismo dejó en la prisión contigo. Ya está vencido el uno de dos estorbos^{175*} que podían impedir tu libertad, pues tenemos de nuestra parte a persuasiones y ruegos míos a Celin, a estotra puerta la vencerá o la fuerza o la industria. Ten esperanza, cobra esfuerzo y, pues tú me has dicho que eres noble, no desmaye corazón que se alimenta de tan ilustre sangre ni des ocasión al alma para que le pese de habitar en cuerpo tan débil, que pierde el brío y aventura^{176*} con el desaliento negocio tan importante^{177*}.

¹⁶⁶ La religiosidad de los personajes, notable durante todo el discurso, descuello en este episodio en el que los protagonistas se preparan para una muerte inminente. La aceptación de la misma ofreciendo el suplicio a Dios como una inmolación los convierte en modelos de conducta cristiana.

^{167*} y inútiles P, S1, S2, M1, M2 : e inútiles M3.

¹⁶⁸ El silencio elocuente es un lugar común literario. El prestigio del silencio se encuentra por ejemplo en las siguientes palabras del *Pasajero* de Cristóbal Suárez de Figueroa: “En todas ocasiones lucen y se estiman más las acciones del callado que los hechos del hablador”, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, p. 356.

¹⁶⁹ Las fuentes de la imagen pálida de la muerte son tanto folclóricas como cultas.

¹⁷⁰ El comentario manifiesta el poder omnipotente de Dios.

¹⁷¹ El deseo de Hipólito no es sensual, sino puro y honesto acorde con la concepción platónica del amor. La castidad de los enamorados es uno de los rasgos que entronca la novela con el género bizantino.

^{172*} tan honesto; y por otra, que la principal causa P, S1 : tan honesto; que la principal causa S2, M1, M2, M3.

¹⁷³ El autor implícito pretende con esta interpretación religiosa aumentar la fe de los lectores en Dios, concebido como un ser misericordioso y humano en el Nuevo Testamento.

¹⁷⁴ La asignación de un nombre propio a este personaje en principio irrelevante le confiere categoría de actante. Interviene como adyuvante o personaje aliado en la secuencia narrativa.

^{175*} el uno de dos estorbos que podían impedir tu libertad P, S1 : el uno de dos estorbos que podrá tu libertad S2, M1, M2 : de los dos estorbos que se opone a tu libertad M3.

^{176*} aventura S1, S2, M1, M2, M3 : aventura P. Es un error tipográfico, que por tanto corregimos en nuestra edición. Su significado en este contexto es ‘arriesga’.

Oyendo semejantes razones, se llegó Hipólito más cerca. Diole las gracias que debía a su cuidado y prosiguió después diciendo:

—Señor mío, sabe el cielo cómo estimo tu ánimo, mas no querría mi libertad con tu riesgo. Mira que será forzoso el tenerle tu persona, si después de haber salido yo de aquí, se sabe que tú has dado a nuestro atrevimiento principio. Que se haya de descubrir es necesario si no hay donde podamos estar escondidos yo y Octavio¹⁷⁸, por cuya causa te encargo que atiendas a lo que haces y prevengas esto último, porque de no hacerlo ni se podrá remediar nuestro daño, ni se logrará^{179*} tu intento, ni aun me atreveré a asegurarte del enojo de tu padre^{180*}, pues olvidado de que eres su hijo, tomará también de ti la venganza que en nosotros [149] solamente procura^{181*}.

—Necio estás —le respondió Alí—, ¿tan imprudente me juzgas que no habré visto inconvenientes que en este caso tan fácilmente ocurren^{182*}? No tratemos más que de tu libertad y de la de tu amigo que, en saliendo desta prisión, yo tengo a donde ocultaros, de suerte que todos nos comuniquemos y vivamos seguros¹⁸³.

Sin que se replicase más de una ni de otra parte, se llegó Hipólito a la puerta con la luz que tenía y comenzó a mirar atentamente si ella podría dar con su flaqueza ocasión a su salida. Hallola tan fuerte que desesperó de hacer por ella ausencia y, apretada la imaginación con el peligro, pensó lo que sin él fuera difícil. ¡Oh qué discretos suelen ser los que se ven en tan apretados lances! ¡Y cuán distinto es el ingenio en la necesidad que fuera della! Allí qué cuidadoso trabaja y aquí qué perezoso discurre¹⁸⁴. Pasó desde la invencible puerta al lugar por donde le daban la comida y, viéndole tan capaz, advirtió que metiéndose en él y ajustándose cuanto pudiese, si tirasen Alí y Celin desde afuera, podrían sacarle fácilmente. Dioles cuenta desta traza y parecíoles a propósito; mas al tiempo de llegar Alí al referido lugar, vio que estaba con llave el instrumento de su dicha y que así era fuerza intentar otra traza¹⁸⁵. Díjole a Hipólito el inconveniente que había, cosa que le entristeció pesadamente por ver que no era posible un medio donde ni eran necesarios golpes ni escandalizar la familia de Lidora y que, siendo al contrario, era fuerza que lo supiese su anciana tía, con que se ponía en peor estado su negocio. En el tiempo que se tardaron en buscar otra industria, le vino a Celin a la memoria que, si no la habían quitado la llave a Aminta, a quien él llamaba Octavio, la había de tener como persona a cuyo cargo estaba el darle a Hipólito el alimento. Advirtiéronle desta novedad y el noble esclavo se puso a esperar que la insensible dama volviese del desmayo. Estuvo así buen espacio, [149v] mas viendo que

^{177*} y aventura *P*, *S1* : y aventura negocio tan importante *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. En la exhortación de Alí para infundir fortaleza de ánimo en el protagonista descuella la vinculación existente entre nobleza de sangre y valentía en la época. El origen es indudablemente metonímico.

¹⁷⁸ La anteposición del yo queda explicada en el discurso segundo, nota 354.

^{179*} ni se logrará tu intento *P*, *S1* : no sé si se logrará tu intento *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{180*} Ni aun me atreveré a asegurarte del enojo de tu padre *P*, *S1* : ni te aseguro el enojo de tu padre *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{181*} la venganza que en nosotros solamente procura *P*, *S1* : la venganza que procuraba en nosotros *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. El tono apelativo de este razonamiento, expreso en los modos verbales y el carácter elocutivo ‘te encargo’, determina el propósito de prevenir a Alí de los riesgos que pueden correr todos cuando se descubra la huida.

^{182*} ocurren *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : ocurren *P*. La forma de la princeps con una –r- es una errata, que enmendamos.

¹⁸³ La respuesta de Alí manifiesta un cierto enfado por presuponer que Hipólito lo ha considerado poco precavido.

¹⁸⁴ Breve digresión sobre el desarrollo del ingenio en las situaciones apuradas. Es una idea común en el refranero como ‘La necesidad hace maestros’ o ‘Más piensa un necesitado que un abogado’. La idea aparece también en el *Guzmán*, ed. cit., I, p. 264.

¹⁸⁵ La complicación de la acción y la aparición de obstáculos en la trama son estrategias comunes para el aumento de la tensión narrativa y con ella del interés del lector.

el tiempo se pasaba y la ocasión se perdía, puso por medio de su felicidad a su diligencia y halló en la llave el de su importante deseo^{186*}. Diosela a Alí por el estrecho lugar que permitía la puerta, abrió el piadoso moro y, tirando Hipólito del espacioso hueco, comenzó a lograr el fruto de su industria.

Reparó el alegre preso en que, si entraba primero para hacer la experiencia en sí mismo, no habría después quien acomodase a Aminta, ni aun sabía si ella querría aventurarse a tan extraño medio de libertad por el peligro que había de detenerse el instrumento, a tiempo que embebido en la pared, faltando lugar a la respiración, quedase ahogado siendo su ataúd el que se ordenaba a su remedio. Por esto se determinó a cogerla antes que volviese del desmayo y no poner su resolución en duda. Metiéndola dentro del capaz espacio y, sin mucha dificultad por ser más delicados sus miembros, tirando Celin y Alí la sacaron a la parte donde estaban. Grande fue el gozo que el piadoso esclavo sintió en su corazón viendo que ya por lo menos Aminta se libraría, aunque él quedase a pagar la pena de cuantas culpas le impusiesen; mas Dios nunca da tan limitados los beneficios que no llenen colmadamente el vacío de la necesidad¹⁸⁷, pues habiendo avisado a Alí porque no pensase que estaba muerta, que era un desmayo que la había dado y, habiéndola puesto Celin con piedad en el suelo, sintió que volvían a darle lugar para que hiciese otro tanto. Pidió a Dios felicidad en este suceso y, hecha la señal de nuestra redención sobre el rostro y los pechos¹⁸⁸, entró, previno algunos inconvenientes y se acomodó lo más ajustadamente que pudo para no impedir con su vestido el movimiento. Rogó a sus bienhechores que tirasen velozmente; mas como la fuerza de Alí, que tiraba de una parte, era mayor que la de Celin, que estaba de la otra, se torció la espaciosa y fuerte^{189*} caja cuando ya estaba dentro [150] de la pared y se detuvo sin que bastase su fuerza a acabar^{190*} de proseguir con su intento¹⁹¹. Alí se afligía de que estuviese su amigo de aquella suerte y él temió mil veces que el querer remediarse había sido anticiparse la muerte. No advertían en lo que estaba el daño y así trabajaban vanamente hasta que, trocando Celin y Alí los puestos, éste tiró con tanto aliento que, igualándole de entrambas partes, sacaron al noble esclavo de la prisión y del riesgo.

Echóse a sus pies¹⁹² para pagarles con agradecimientos tal beneficio, ya que no podía corresponder con las obras. Levantáronle apaciblemente y, abrazándole Alí, rogó a Celin que cerrase y lo dejase todo como estaba primero. Cogió Hipólito a Aminta entre los brazos y, alentado con tan dulce peso, lo mismo que había de cansarle, le aliviaba para que caminase más veloz. Adelantose Alí para prevenir el lugar donde tenía pensado tenerlos dejando a Celin el cargo de encaminarle a la puerta principal de

^{186*} el de su importante deseo *P*, *S1* : la de su importante deseo *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁸⁷ Discurso catequizador sobre la generosidad y la magnanimidad de Dios. La idea concuerda con las palabras de Jesús: “Pedid, y se os dará; buscad, y hallaréis; llamad, y se os abrirá. Porque todo aquel que pide, recibe; y el que busca, halla; y al que llama, se le abrirá. ¿Qué hombre hay de vosotros, que si su hijo le pide pan, le dará una piedra? ¿O si le pide un pescado, le dará una serpiente? Pues si vosotros, siendo malos, sabéis dar buenas dádivas a vuestros hijos, ¿cuánto más vuestro Padre que está en los cielos dará buenas cosas a los que le pidan?”, *Evangelios*, Mateo 7, 7-11.

¹⁸⁸ Describe la acción de persignarse haciendo la señal de la cruz sobre la frente, los labios y el pecho. Con este gesto Hipólito se encomienda a Dios.

^{189*} En la edición príncipes aparece escrito por errata *furete*.

^{190*} acabar *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : acabar *P*.

¹⁹¹ Momento de máxima tensión narrativa, acorde con la técnica de complicar la acción en las situaciones límite.

¹⁹² El gesto de echarse a los pies es simbólico y plurisignificativo. Implica agradecimiento, acatamiento, arrepentimiento y sumisión, entre otras cosas. En el texto recibe el primero de los significados; en la religión cristiana, expresa adoración como puede verse por ejemplo en el episodio evangélico de Marta y María, *Evangelios*, Mateo, 28, 10.

aquella misma habitación. Llegaron a ella apenas cuando el piadoso moro le dijo que él no podía entrar dentro, pues si bien por servir a Alí se había aventurado a lo que queda dicho, con todo eso en cosa que no era necesaria su persona no quería empeñarse tan declaradamente. De aquí infirió Hipólito el cuidado con que se guardaba a Lidora, pues aun a Celin, de quien en cierto modo fiaba Rezuan la guarda de su persona y, como él decía, la importancia de su hijo, aun no daba licencia para que pisase aquellas puertas. Nuestro caballero no podía tener mayor riesgo que el que le amenazaba si le cogiesen, y así no reparaba en estos escrúpulos, antes disponía entrar animoso. Propuso esto en tan dichoso tiempo y en tan feliz ocasión que Alí salía a decirle que subiese porque ya estaban todos recogidos. No supo más por entonces de que, siguiendo sus pasos, entró en unas salas llenas de curiosas labores¹⁹³. Vio en la última una cama [150v] ricamente adornada, puso en ella a Aminta y, por obedecer a Alí, que le dijo que se aguardase, se previno esperar lo que disponía.

Al cabo de largo rato, salió el piadoso mancebo y sacó a su hermana en su compañía. Era Lidora, de quince años en la edad, de apacible bondad en la condición y en el rostro de singular hermosura¹⁹⁴. Hízola Hipólito una grande cortesía y ella, o por quitarle el temor o por mostrar su contento, llegó a darle los brazos¹⁹⁵. Encareciola Hipólito en su mismo idioma lo que la debía, el agradecimiento que pensaba tener siempre y la correspondencia que era justa a tanto beneficio. Con esto, después de haber rogado a Alí que trujese un poco de agua para que Aminta volviese y haberlo él puesto en ejecución, ocupó una almohada del estrado¹⁹⁶ que en la sala había. Sentose Lidora junto a él y díjole desta suerte:

—Amigo, no pagues tan adelantadamente lo que he deseado hacer por ti porque será dejarme con tu paga deudora, si no es que ya pretendas con las gracias que me das por lo que yo no he hecho, enseñarme para que sepa lo que debo hacer de aquí adelante¹⁹⁷. Si alguno merece esos agradecimientos es Alí, a cuyo amor se debe el cuidado de tu libertad. Él me ha dicho quién eres y me ha rogado que te escuche algunos ratos. Yo, si he de manifestar mi sentimiento, deseaba verte, para lo cual desde luego confieso lo que tú ya sabes por aquel papel que te escribí, que es la inclinación que tengo a los cristianos y el deseo de saber la ley que profesan para recibirla^{198*}. Por esto me determiné a juntar a su diligencia de sacarte de la prisión, el peligro de guardarte en mi cuarto hasta que se dispongan las cosas de otra suerte. Esto he podido esperar de su valor y de tu industria porque te aseguro que la molesta clausura con que vivo me tiene llena de cansancio y determinada a cualquier atrevimiento, si bien limitándole siempre con la prudencia y obligaciones que a hija de tan noble [151] padre corren y atendiendo a lo que la razón me dispone, que es no ponerme en ocasión de perder el honor¹⁹⁹. Esperó Hipólito a que Lidora acabase y entonces la dijo:

¹⁹³ Se refiere a ‘tejidos bordados’, aunque no se especifica de qué clase son.

¹⁹⁴ Lidora cumple los tres requisitos fundamentales que debía poseer una dama de la novela cortesana: juventud, belleza y bondad. En cuanto a la edad, los personajes de las novelas pastoriles, bizantinas y cortesanas resultan ser siempre adolescentes que se inician en la aventura de la vida.

¹⁹⁵ Esta manifestación de afecto aparece también con anterioridad cuando los jóvenes se reencuentran en Alcalá (fol. 119).

¹⁹⁶ El estrado es el lugar de la sala con una tarima donde se acomodaban las mujeres. Véase *supra*, discurso quinto, nota 48.

¹⁹⁷ Se refiere a la doctrina cristiana como especifica Lidora a continuación.

^{198*} recibirla P, S1, S2 : recibirla M1, M2, M3.

¹⁹⁹ Lidora expresa el motivo de su participación en la empresa: el deseo de que Hipólito le enseñe los principios del cristianismo. Las sujeciones de su comportamiento son el honor, la razón y la prudencia. El primero, de carácter social; los otros dos, actitudes fundamentales en el comportamiento humano.

—Señora mía, responder a todo cuanto me habéis propuesto será gastar el tiempo en cansaros y así más fácil será aseguraros de que estoy determinado a obedecer cuanto por vos o por Alí se me ordenare. Yo espero que, pues Dios se sirve de mí para acción tan de su gusto como es vuestra enseñanza y en vosotros ha dado principio al deseo de conocerle por mi medio, os le premiará disponiendo las cosas de manera que lleguéis a ser muy sus amigos²⁰⁰.

En el espacio que ellos se correspondían con estas razones, volvió Alí con el agua y Aminta, del desmayo con un suspiro, diciendo:

—¡Ay, amado Hipólito, qué de pesares me cuestas y qué infeliz ha sido mi fortuna! Apenas me vi en tus brazos, cuando a ti dellos y a mí el alma deste desdichado pecho me dividen²⁰¹.

Abrió luego los ojos, volvió a mirar a todas partes y, tocando a las pestañas con los dedos, deshacía el crédito de lo que esperaban sus ojos con la novedad de lo que vía²⁰². Hallábase en una sala, cuyo techo estaba por una parte matizado de flores y por otra de estrellas, uniéndose tan agradablemente que parecía al haberse bajado el firmamento a un prado o haberse subido un prado al firmamento²⁰³. Atendía a la cama en que estaba y vía la cubierta de encarnada y rica tela²⁰⁴. Si volvía a otras partes la vista, miraba un espacioso estrado de diversos rasos^{205*} vestido. Reparaba en que se pensó ver en un oscuro calabozo, donde el techo estaba cubierto de fúnebres reliquias del humo que para expeler el frío solían encender los esclavos, donde había una cama de yerba y unas colgaduras que fueron en su principio veneno²⁰⁶. Contemplaba la distancia del lugar en que se hallaba al que poco antes había visto y la misma diferencia engendraba en su fantasía dudas de si era verdad lo que por ella pasaba o si era sueño que la engañaba con placeres fingidos²⁰⁷. [151v] Volvió los ojos a donde los tres estaban y, llevada del afecto, repitió dos veces:

—¡Ay, Hipólito, si durase este engaño de mi imaginación muchos días!

Oyendo estas razones y las que poco antes había dicho, confirmó Alí algunas sospechas que tenía, a las cuales había dado fundamento la hermosura y delicado cuerpo de Aminta. Rogoles que le manifestasen la verdad de su presunción²⁰⁸, pues ya la hallaba más cierta, y Hipólito^{209*} lo hizo para obligarlos y lastimarlos juntamente con el discurso de su vida²¹⁰. Compadecidos de tan penosos trabajos, Alí le consoló y Lidora

²⁰⁰ Hipólito prescinde de toda retórica para expresar su compromiso en este acto perlocutivo.

²⁰¹ La anástrofe, propia del estilo barroco, va acorde con el contenido del enunciado. La separación física de la que habla la joven tiene correspondencia estilística.

²⁰² Expresión gestual de corte teatral para mostrar su incredulidad.

²⁰³ Empleo de la antítesis y el quiasmo para expresar la confusión de Aminta, de acuerdo con la dualidad apariencia-realidad tan del gusto barroco.

²⁰⁴ El color encarnado simboliza tanto la fidelidad amorosa como la crueldad. En este caso parece impregnarse parcialmente del primer significado, ya que los jóvenes cristianos encuentran en la quinta la amistad y la protección de Alí y Lidora.

^{205*} rasos *P* : rayos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*; *rasos*: ‘tela de seda lustrosa, de más cuerpo que el tafetán y menos que el terciopelo’ (*DRAE*).

²⁰⁶ En lugar de un dosel Aminta esperaba encontrar las colgaduras o telas de araña de la celda nocivas para la salud. La decoración de la estancia es la habitual en las viviendas madrileñas de la época.

²⁰⁷ De acuerdo con el juego de apariencia y realidad expresado, aparece la imagen del sueño, tópico recurrente en el período barroco para expresar la confusión y el engaño de los sentidos.

²⁰⁸ La hermosura y la delicadeza de Floro son también los rasgos que inducen al duque de Sajonia a reconocer en él a la joven y bella Estela en *Lances de amor y fortuna* (*La quinta de Laura*) de Castillo Solórzano.

^{209*} y Hipólito *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e Hipólito *M3*.

²¹⁰ Esta presunción sugiere la siguiente: la relación amorosa de los protagonistas. A esto contribuyen las marcas formales (el pronombre ‘les’ y el verbo en tercera persona del plural) y el

abrazó con grande amor a Aminta. Quiso que desde entonces volviese a su primero hábito²¹¹ para que estuviese más decentemente en su compañía y desde luego, porque ellos pudiesen descansar, la llevó a otra sala que para dormir Lidora estaba prevenida^{212*}.

Descansaron un rato Hipólito y Alí y dejaron luego la quietud por trazar el modo que se había de tener para continuar aquella vida. No fue esto muy dificultoso porque como no entraban a ver a Lidora si no es su hermano, su padre o su tía, guardados dellos, estaban de todos los demás seguros. Al siguiente día, que era en el que había de mostrar sus rigores Rezuan, porque no les faltase sobresalto en ocasión ninguna, entró Alí presuroso a esconderlos diciendo que había enviado su padre con orden de que en el mismo calabozo les cortasen los cuellos y que, por haberle avisado de que no estaban en él, venía lleno de furor y enojo a buscarlos y a saber por dónde habían salido y a castigar a Celin, si hubiese tenido algún descuido, para lo cual, no obstante su enfermedad, le había dado aliento su rigor y su furia²¹³. Escondiólos Lidora en el espacio de un retrete, solo a su persona reservado, y con fingido descuido se salió a la sala para esperar lo que sucedería^{214*}. Llegó Rezuan a las prisiones donde él mismo había dejado a los cautivos y, como se había llevado la llave de una puerta²¹⁵ y vio que por ninguna parte había indicios de haberse salido, [152] quedó confuso sin atreverse a culpar a nadie en cosa que él mismo había guardado y volvió disculpado con su confusión el delito que en Celin estaba oculto. Después de haber imaginado varias cosas, subió al cuarto en que Lidora estaba. Comenzaron los temerosos amantes a dudar si serían descubiertos y, llenos de sobresalto, oyeron que enojado decía:

—Este traidor de tu hermano me tiene en el estado que me veo, pues por querer otra ley me hace vivir con tantas penas y me ha hecho emprender mil cosas en que no he tenido efecto; mas pues los esclavos se han ido sin castigo, yo mostraré con él el rigor que pensaba ejecutar en ellos haciéndole que muera en el mismo lugar de donde se han salido.

Lidora le ablandó con razones y, deseosa de que no pasase adelante, le persuadió a que pensase que Alí no tenía culpa de que los esclavos hubiesen hecho ausencia. Añadió que, si su intento^{216*} había sido procurar que le faltase la comunicación de uno dellos, habiendo huido conseguía lo mismo que si le hubiera muerto y que antes era su parecer que no los buscasen para que así él quedase libre de sus temores y su hermano sin la ocasión de ejecutar su intento, demás de que buscarlos era en vano supuesto que, como ella había oído decir de la ciencia que el esclavo tenía, le habría sido muy fácil hacer alguna traza con que burlar las prisiones y sus esperanzas²¹⁷. Poco ha menester que le rueguen quien desea desenojarse, pues tan fácilmente se persuadió Rezuan a lo

propósito de Hipólito de suscitar lástima en sus benefactores. La elipsis narrativa evita la repetición de los acontecimientos conocidos ya por el lector.

²¹¹ *hábito*: ‘vestimenta’, se refiere al atuendo noble con el que Hipólito llega vestido a Turquía.

^{212*} estaba prevenida *P, S1* : tenían prevenida *S2, M1, M2, M3*.

²¹³ El narrador, como queda patente, no pierde ocasión alguna para insistir en la sevicia de Rezuan.

^{214*} sucedería *P, S1, M2, M3* : sucedía *S2, M1*.

²¹⁵ Esta explicación plantea un problema desde el punto de vista narrativo, ya que en ningún momento se explicita en el texto que Rezuan disponga de la llave del calabozo (aunque el contexto empírico ayude a ello), ni resulta comprensible que este hecho disculpe a Celin como portador de la llave y encargado de abrir la primera puerta. El narrador altera ligeramente el planteamiento de los hechos para culpar a Alí.

^{216*} intento *P, S1* : sentimiento *S2, M1, M2, M3*.

²¹⁷ Esta insinuación sobre la superchería de Hipólito resulta totalmente contradictoria con su discurso sobre la astrología judiciaria y las supersticiones.

que su hija le decía²¹⁸. Volvió luego en blandos consejos los que Alí temió crueles castigos. Exhortole a que no hiciese mudanza de la ley que habían profesado sus padres²¹⁹ y se despidió para volver a la ciudad más alegre, si bien de la enfermedad apretado y por la pasada novedad confuso.

Quedaron con su ausencia Lidora segura, Alí animoso, Aminta alegre, Hipólito contento y todos dichosos. Gastaba el piadoso esclavo algunos ratos en explicarles [152v] los misterios de nuestra sagrada religión, con que ellos quedaban tan satisfechos y tan gozosos que se manifestaba claramente cuán superior era la vocación, cuán cierto el fervor, cuán vivo el deseo y cuán verdadero el impulso con que Dios los había tocado para hacerlos de su gremio²²⁰. Enseñaba Aminta a su nueva amiga tantas cosas y tan a medida de la disposición que hallaba en ella que juntamente se advertía en lo que Lidora se adelantaba su buena inclinación, la excelencia^{221*} del ingenio de su maestra y que para enseñar se requiere la misma^{222*} prudencia que la naturaleza procura en el alimento, que es acomodarle y ajustarla a la edad, calor y capacidad del que le recibe²²³.

Vida era ésta que los tenía a todos alegres, mas duró poco tiempo, accidente tan natural como antiguo en las alegrías y prosperidad humana. ¡Oh cuánto se ciega quien no ve cuán limitados son estos caducos bienes y cuán poco atiende a su inestabilidad quien los sigue! No hubiera si nosotros abriésemos los ojos quien más eficazmente nos predicase que el mundo, pues en lo mismo que nos da nos niega lo que recibimos^{224*}, nos avisa de lo poco que puede y nos desengaña de lo poco que dura. ¿Quién no ha visto caerse un edificio, primero admiración de la vista y luego fundamento de un ilustre mayorazgo? Éste, pues, que fue apacible a su dueño y agradable al más noble sentido, llegando a destruirle el tiempo, ¿qué hace si no publicar nuestra ignorancia en pensar que ha de durar el bien, aunque sea más fuerte el fundamento? ¿Qué es cada persona anciana que vemos si no un desengaño que nos dice “pasose la mocedad, acabose la hermosura, heláronse las fuerzas y perdióse el brío, que como todas estas eran prendas nacidas para acabarse tuvieron su fin casi al mismo tiempo que nacieron”²²⁵? Esto le sucedía a Hipólito por instantes, de donde infiero que si reparamos en su vida atentamente, será de importancia [153] para tener un ejemplar de la mudanza de las cosas y de la inestabilidad a que se pone quien, cuando tiene muchos bienes no los desestima, para que si los perdiere no los sienta. Como en los accidentes pasados tuvo el

²¹⁸ Los cambios de actitud y las contradicciones del personaje hacen de Rezuan un personaje realmente inconsistente.

²¹⁹ El respeto a la tradición es un principio común a todas las culturas.

²²⁰ Empleo de anáforas para ponderar la verdadera fe de los conversos. Gremio es una metáfora del ámbito mercantil para referirse a la Iglesia.

^{221*} la excelencia del ingenio *P, S1* : la del ingenio *S2, M1, M2, M3*.

^{222*} la misma prudencia *P, S1* : la prudencia *S2, M1, M2, M3*.

²²³ La reflexión es en este caso sobre la pedagogía. La quinta se transforma en una escuela de religión, acorde con el espíritu religioso y pedagógico de la novela.

^{224*} recibimos *P, S1, S2* : recibimos *M1, M2, M3*.

²²⁵ Extensa digresión sobre el paso del tiempo, la inconstancia de la fortuna y la inexorabilidad de la muerte. Esta visión desengañada y pesimista de la existencia es de extracción barroca. En las interrogaciones retóricas aflora el motivo literario de las ruinas, símbolo del paso inexorable del tiempo. En el discurso aparecen también implícitos los tópicos barrocos *fugit irreparabile tempus, vita punctum est* y *cotidie morimur*. El primero procede de Virgilio, *Geórgicas*, 3, 284; y los dos últimos son de procedencia estoica, concretamente senequista. Ambos se encuentran en *Las cartas a Lucilio*. La *vita punctum est*: “Un punto es el tiempo de nuestra vida y menos todavía que un punto”, ed. cit., I, p. 288; *cotidie morimur* “Morimos cada día; cada día, en efecto, se nos arrebató una parte de la vida y aun en su mismo período de crecimiento decrece la vida”, ed. cit., I, pp. 201-202. La última interrogación retórica posee reminiscencia de los sonetos metafísicos de Quevedo, especialmente del titulado ‘Representase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió’, de carácter neoestoico, *Poesía varia*, cit., p. 158.

suceso en éste, pues un día de los que todos cuatro estaban tratando de los aumentos y enseñanza de Alí y Lidora, entró su anciana tía²²⁶. Atendió a lo que se comunicaba entre ellos y, viendo que era lo que su hermano temía, acudió a darle aviso por medio de un papel de todo lo que pasaba. Había visto Lidora que al entrar se había detenido para oír lo que hablaban y que luego se había retirado para que no la viesen; y deste recato nació en ella una sospecha de lo mismo que trazaba su imprudente tía. Fuese a la sala donde estaba escribiendo, acercase con lentos pasos y, viendo que no sería posible acabar con ruegos que dejase de avisar a su padre, cogió la puerta, trújola hacia sí, torció la llave y dejándola encerrada volvió a dar cuenta a todos del pasado suceso. Fuerte era este peligro y, como él fuerte, la salida dificultosa; mas hallando Hipólito en medio de su rigor ocasión para descubrirles su intento, les dijo que convenía ausentarse, pues de otra suerte era imposible escapar con las vidas. Prometioles en España comodidad, regalo y buen acogimiento y, como siempre es amada la patria, dudaron al principio confusos sin saber si se determinarían. Exhortoles Aminta acreditando lo que Hipólito prometía, propúsoles el riesgo y, vistas por ellos las razones de conveniencia que había, se ofrecieron a obedecer todo cuanto Hipólito dispusiese. Ya que nuestro cuerdo caballero tenía su beneplácito en esto, advirtió a Alí de que solo lo que les podía faltar era un bajel en que hacer segura su fuga. Facilitole el cumplimiento deste deseo el alentado mozo, de manera que ya le pareció que se vía sobre la espalda del mar ausente de aquella tierra y entre la amada libertad de la suya.

No fue el efecto contrario a este [153v] parecer, pues aquella misma noche se fueron los dos solos al puerto y hallaron uno de los vasos²²⁷ que Rezuan traía por la mar robando, que ésta aun en los más poderosos turcos suele ser la granjería y el oficio²²⁸. Entraron en él y Alí habló al arráz diciendo que su padre había perdido entre el rigor de una enfermedad la vida, por cuya causa le convenía tomar posesión de las heredades que tenía cerca de la costa antes que el que las administraba supiese su muerte y se apoderase tiránicamente de lo que por justo título era suyo²²⁹. El arráz había sabido el aprieto en que Rezuan estaba y así le dio crédito fácilmente. Alí le encargó que apercibiese la gente para de allí a dos horas y Hipólito^{230*} habló a los esclavos que había al remo diciéndoles lo que pasaba y lo que importaría que juntasen al valor que mostraban cuerdo secreto en esperar su dichosa libertad.

Volvieron con esto a donde Aminta y Lidora los esperaban confusas, así por la ignorancia que tenían de la dicha que se les prevenía, como por el desasosiego con que las inquietaba su encerrada tía²³¹, ya dando voces para que la abriesen las criadas y ya

²²⁶ La entrada de la tía en la sala es el desencadenante de los nuevos episodios, pues los protagonistas y sus prosélitos deben buscar una solución a la comprometida situación. Desde el punto de vista narrativo, cabe plantearse cómo es posible que la tía no tenga conocimiento de la convivencia en la casa. La situación es análoga a la de Alejandro y don Carlos en la vivienda de las dos hermanas.

²²⁷ vasos: barco o nave. El procedimiento es metonímico ya que en la época significa ‘capacidad de la nave y de otro cualquier vagel’ (Covarrubias).

²²⁸ Generalización negativa sobre los turcos, dedicados a la piratería y el pillaje, de acuerdo con la tónica crítica del discurso.

²²⁹ Un arráz es un patrón de embarcación. Alí recurre al ardid del engaño para conseguir la nave, pero la estrategia está justificada por la situación y el fin perseguido. El engaño es el medio más habitual para abandonar la cautividad. También los cautivos se valen del engaño en *Experiencias de amor y fortuna* para abandonar Argel, ed. cit., poema III.

^{230*} y Hipólito P, S1, S2, M1, M2 : e Hipólito M3.

²³¹ El parentesco es sólo con Lidora, no con ambas jóvenes. La concordancia es gramatical, no *ad sensum*. El recurso es una especie de silepsis.

procurando con golpes abrir la puerta. Cogieron ellas todas las joyas²³² que pudieron y ellos todos los esclavos que a aquellas horas hallaron, de los que por particulares intereses de sus dueños aún no estaban recogidos. Dieronles armas de las que en una sala de la misma casa había, que no eran de baja estimación, y hicieron^{233*} que se disfrazasen²³⁴ lo mejor que pudiesen en orden a parecer turcos en el vestido. Desta suerte se acercaron a donde el bajel esperaba. Entró en él Alí diciendo que toda aquella gente llevaba para más certidumbre de su designio y para que, si alguno quisiese defenderse, le ayudasen a quitarle la posesión injusta de lo que a él le pertenecía. El arraez alabó^{235*} sus prevenciones y le dio luego el bastón o insignia de dueño²³⁶ de cuanto el bajel tenía. Recibíole y, después de haber entrado todos los que le acompañaban, viendo que [154] sus fuerzas estaban²³⁷ superiores a las del arraez y los demás turcos, les dijo que él había sabido que algunos de los que estaban presentes tenían inclinación al que administraba aquella hacienda y que por esta razón convenía que saltasen en tierra. El arraez los escusaba, mas viendo la resolución^{238*} de Alí y que decía que, pues él los disculpaba, debía de ser de los comprendidos por cuya causa había de ser el primero que saliese, quiso granjearle obediente y no indignarle porfiado dejando la satisfacción para cuando volviese. Fueron saliendo todos los que estaban antes en el bajel, menos los cautivos que estaban al remo y los turcos que cuidaban del marinaje.

Tendieron las velas y, haciéndose a la mar, se hallaron al amanecer tanta distancia de Constantinopla que pareciera imposible a quien no atendiera que en casos tan importantes suele prestar ligeras alas la diligencia. Llegaron a los Dardanelos, castillos que defienden la boca del canal²³⁹, descubriose Alí, manifestó la causa que le obligaba a hacer aquel viaje y así no hubo quien le estorbase la salida. Pasaron luego por junto a donde tenía sus posesiones, lo cual le decía muchas veces uno de los marineros; mas él le divertía^{240*} respondiendo que había de efectuar primero otro negocio y que a la vuelta pensaba conseguir el intento con que había salido^{241*}. Como el marinero vio que antes iban todos presurosos por llegar y después cuidadosos de pasar adelante, concibió algunas sospechas y fiado en la necesidad que tenían de su persona, se resolvió a no querer proseguir si no es diciéndole el término de su viaje. Llevaban todos pesadamente este parecer y aun temieron alguna desdicha, que sin duda les sucediera en estos lances, si uno de los esclavos, a quien habían dado libertad, no supiera las obligaciones de aquel oficio. Comenzó a ejercerle con gusto de cuantos vían que les importaba la vida el ausentarse a toda [154v] prisa para que no los alcanzasen aunque fuesen seguidos. Iba entre los demás cautivos un mozo de valeroso aliento, el cual le había mostrado así en animar a los demás cautivos, como en querer que el moro cuidase como antes hacía del marinaje aunque fuese con violencia. Por su traza y su

²³² La precaución femenina de reunir joyas y dinero antes de una huida es un motivo recurrente en la novela del seiscientos, especialmente en el género cortesano. Véanse al respecto *Las fortunas de Diana* (Novelas a Marcia Leonarda, ed. cit., p. 124) y *El Peregrino*, ed. cit., p. 363.

^{233*} y hicieron P, S1, S2, M1, M2 : e hicieron M3.

²³⁴ La función del disfraz consiste en esta ocasión en ocultar la identidad de los esclavos en la fuga.

^{235*} alabó P, S1, S2, M1 : le alabó M2, M3.

²³⁶ El bastón, la vara o el cetro son símbolos de autoridad. Distingue a los reyes, los sacerdotes o a cualquier persona con dignidad en un grupo humano (alcalde, juez o patrón como en este caso).

²³⁷ Empleo de *estar* en lugar de *ser* por la concreción temporal de la situación.

^{238*} resolución P, S1 : resignación S2, M1, M2, M3.

²³⁹ La metáfora procede tanto de su relación con la ciudad de Çanakkale “castillo”, que es la principal ciudad que limita con el estrecho, como del carácter estratégico defensivo de la zona.

²⁴⁰ divertía P : divertía S1, S2, M1, M2, M3.

^{241*} había salido P, S1 : había salido de su tierra S2, M1, M2, M3.

cortesía se le aficionaron Hipólito y Alí, desearon saber su nombre y, buscando ocasión para ello, supieron que se llamaba Fulgencio, que era natural de Barcelona, hermano de Feliciano y homicida de don Luis, como en el primer discurso queda referido²⁴². Por satisfacer a los ruegos de Hipólito, no se escusó de repetir todo el suceso, granjeando con la verdad la elocuencia y los afectos de su sentimiento, en Alí admiraciones, en Aminta y Lidora aplauso, en Jacinto, un mancebo de quien después se hará más espesa memoria²⁴³, apacible diversión, en los demás crédito de su valor, temor de su temeridad, gusto de su discurso y en todos admiraciones, aplauso, diversión, crédito, temor, aliento y gusto^{244*}. Finalmente, como ninguno había que no estuviese gustoso y el alegría tiene tantos caminos de manifestarse, cada uno declaraba la suya diferentemente.

Sólo el moro que poco antes hacía contradicción al intento de pasar adelante venía tan melancólico y pensativo que no comunicaba con nadie. Algunos daban a Dios muchas gracias por el beneficio de su libertad, mientras Hipólito y Aminta trataban de la salud espiritual de Alí y Lidora. Esperábase solamente comodidad para darles el sagrado bautismo con el aplauso que tales personas merecían, por estar ya bastante instruidos en las cosas que pertenecen a nuestra santa fe. Al cabo de cuatro días que hubieron navegado se descubrió la causa que traía al moro confuso, aunque con harta costa de Alí, pues se llegó a él irritado de un furor diabólico a que le obligó el parecerle que él había sido engañado más que todos los que hizo desembarcar en el puerto y le dio con un cuchillo [155] que llevaba dos heridas. Acudieron Hipólito y Fulgencio antes que acabase de matarle. Consiguieronlo en ocasión que, metiendo Fulgencio mano a un alfanje que él mismo Alí llevaba, dio al desdichado moro una tan cruel herida en la cabeza que cayó en el suelo sin aliento y sin alma²⁴⁵. Allí le asegundó²⁴⁶ con tantas heridas que, a haber muchas muertes para una vida, muriera muchas veces aquel traidor y desdichado bárbaro.

Cuidadosos del daño de Alí, acudieron a ver si era notable y hallaron que eran penetrantes las heridas. Él pedía fervorosamente el bautismo sin acordarse de las medicinas humanas²⁴⁷. Lloraban Lidora y Aminta lastimosamente. Todos andaban pesarosos, si no es Fulgencio que en cierto modo estaba consolado de haber sido quien tomase tan junto al delito la venganza²⁴⁸. Por la necesidad trataron de anticipar el bautismo de Alí, siendo ministro un sacerdote llamado Ignacio²⁴⁹, que también había estado cautivo, a quien como a persona más digna no sólo fue razón, sino obligación,

²⁴² Resumen retrospectivo de los hechos narrados por Leonardo en el discurso primero.

²⁴³ Primera aparición de este personaje que, como luego sabremos, es el hermano de don Juan (discurso quinto). Él ayudará a su amigo don Alonso a salvarle la vida a Hipólito.

^{244*} y en todos admiraciones, aplauso, diversión, crédito, temor, aliento y gusto *P, S1* : y en todos admiraciones, aplauso y gusto *S2, M1, M2, M3*. Recolección enumerativa de las emociones que despierta el relato de Fulgencio. La caracterización positiva así como el encarecimiento de su discurso lo reubican en el grupo de los personajes nobles. Igual que Rezuan constituye otro ejemplo de inconsistencia narrativa.

²⁴⁵ La situación justifica la reacción de Fulgencio. Es un ejemplo de relación efecto-causa. Tanto por lo narrado en el discurso primero como por esta intervención, el personaje representa el arquetipo del justiciero.

²⁴⁶ asegundó: 'repitió la acción después de la primera vez'.

²⁴⁷ El propósito del narrador consiste en ponderar el fervor cristiano del personaje, sentimiento que enfatiza su origen musulmán.

²⁴⁸ El comportamiento de Fulgencio lo acerca a los protagonistas. Su intervención está justificada por los principios sociales de la época, según los cuales todo delito de sangre debe ser vengado, si no por el agredido, por los familiares, amigos o conocidos. En ocasiones participan incluso desconocidos cuando en el lance hay un número desigual de adversarios. Recuérdese cómo se produce el primer encuentro entre Hipólito y los dos caballeros boloñeses, don Carlos y don Alejandro en el discurso cuarto (fol. 92v).

²⁴⁹ Es un personaje instrumental de carácter secundario.

anteponerle a los circunstantes para tan santo y piadoso oficio²⁵⁰. Recibíole con grande afecto el noble mancebo y con particular gusto suyo fue el nombre que le pusieron Antonio. Notable era el desconsuelo de Lidora en esta ocasión viendo tan peligroso a su hermano y hallándose a su parecer sin amparo, fuera de su tierra y entre gente de cuya fidelidad hasta entonces no tenía hecha experiencia. Aminta la consolaba y prometía no apartarla de su compañía como ella quisiese seguirla en cuanto viviese, Hipólito la animaba diciendo que su sangre y su nobleza no le dejarían desistir de su amparo y su regalo cuando él quisiese hacerlo y que dejase el llanto y la aflicción con que lastimaba los ánimos de cuantos la oían. Estas promesas hacía el piadoso caballero, mas quien no sabe ni puede prevenir lo futuro, tal vez yerra en prometer [155v] y tal se halla engañado en lo que promete²⁵¹.

Sucedió, pues, que el patrón que substituyó^{252*} al moro que antes gobernaba el bajel se enamoró de Lidora y, teniendo por cierto que mientras tuviese el amparo de Hipólito no había de poder conseguir su deseo, llegó a una pequeña isla con ánimo de hacer agua²⁵³. Entre los demás no se escusó nuestro cuerdo mancebo de salir a remediar aquel defecto, que en las necesidades usar de la autoridad es insufrible género de ignorancia. No desembarcó²⁵⁴ Fulgencio ni Ignacio, éste por la veneración que se debía a su persona y aquél por no dejar de todo punto solas a las dos hermosas damas. Cuando el vil patrón advirtió que era tiempo a propósito y vio que todos sus amigos estaban dentro del bajel, atendiendo a que solos Hipólito y Jacinto eran los que faltaban y a que don Antonio, si bien por el cuidado de Fulgencio y la piedad de Ignacio estaba mejor, con todo eso se hallaba impedido de estorbar su deseo, tendió las velas y con toda priesa se desvió de la isla en que los dos a grandes voces los llamaban. Fulgencio le rogaba que volviese, mas él se disculpaba diciendo que hacía diligencias y que no podía por más que lo procuraba. Aminta le persuadía afligida que no se alejase. Lidora juntaba a las lágrimas de su herido hermano el desconsuelo desta pérdida y Ignacio^{255*} intentaba reducirle a que no pagase tan mal ni dejase en un lugar tan inhabitable y tan solo a quien había sido la ocasión de su libertad y su dicha. A todo esto el esclavo, que de tanta miseria había venido a ser patrón de aquel bajel, daba al principio disculpas y después necias respuestas, hijas todas de un ánimo mal nacido. Bajó la noche y, cubierto de la oscuridad, se metió grande distancia adentro, con que al siguiente día se hallaron donde no se alcanzaba a ver la isla. Culpaban su poco cuidado los que sentían perder la compañía de Hipólito y los que se habían hecho sus [156] parciales y amigos le excusaban atribuyendo a rigor de los vientos lo que había sido maliciosa industria suya.

Llevaba Fulgencio persuadida su cólera a matar al impío patrón y de hecho lo ejecutara si no temiera que los demás se volverían contra él, como a quien había estorbado el felice fin de su viaje quitándoles quien gobernaba el instrumento de su libertad. Viendo, pues, el vil marinero la necesidad que tenían de su persona y que la mayor parte de los que iban en el bajel eran sus amigos, se resolvió a manifestar el amor que tenía a Lidora con tanta disolución que le pareció fácil llegar luego a sus brazos. Todo esto era justificar más las razones de enojo que iban encendiendo a Fulgencio para

²⁵⁰ La apología del ministerio sacerdotal es recurrente en la novela. Aparece también en los folios 137-137v.

²⁵¹ Esta reflexión sobre la incapacidad de predecir el futuro deja entrever la pequeñez e insignificancia del hombre en el barroco.

^{252*} substituyó *P*, *S1* : substituyó *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²⁵³ *hacer agua*: alto en la travesía marítima para proveerse de agua.

²⁵⁴ 'desembarcaron'. La falta de concordancia entre el verbo en singular y el sujeto en plural (enálage) no era rara en la lengua de la época, ya que en la prosa del siglo XVI había tendencia a usar el verbo a principio de la frase como impersonal.

^{255*} y Ignacio *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e Ignacio *M3*.

que hiciese uno mismo el castigo de tan diferentes culpas. Lidora se recató honesta y se guardó virtuosa atendiendo a los nuevos deseos de aquel infame esclavo; mas ni su honestidad ni su cuidado bastó para que una noche no intentase llegar a coger con violencia el fruto de su recogimiento. Aquí ya no pudo dilatar su indignación Fulgencio; antes llegándose a él, le dio dos puñaladas con que le privó de su lascivo amor y de su vida²⁵⁶. ¿Quién no advierte cuánta más fuerza tiene la razón que la inclinación aunque sea depravada y cruel? Pues éste que de su natural mismo era sangriento y vengativo, cuando dudaba la malicia del patrón, se detuvo, y cuando vio el atrevimiento, sin reparar en inconvenientes, se arrojó a procurar el daño ajeno aunque fuese con peligro propio. Quisieron algunos vengar a su amigo, a título de que les había quitado el remedio de su pasada desgracia; mas el esforzado mozo se puso a un lado y con determinación fuerte les dijo que el que se le acercase había de imitar a su parcial en la muerte. Ya le habían cobrado temor por las pasadas acciones y se detuvieron, así por él como por haber visto que había tenido ocasión bastante para quitar la vida [156v] a un hombre a quien tan bárbaramente le había faltado la vergüenza. Representoles Ignacio la infamia de haberse atrevido a persona que todos debían estimar, ya por su ilustre nacimiento, ya por haber dejado a sus padres, ya por su hermosura y ya por haber abrazado tan cuerda y tan fervorosamente nuestra sagrada fe y católica religión. Con esto se aplacaron y, haciendo lo que era fuerza con gusto, esperaron que continuase su comenzada piedad el cielo. Quien espera en su auxilio y se acoge a pedirle favor nunca se ve defraudado en sus esperanzas ni en sus ruegos²⁵⁷*. Desta verdad hicieron experiencia el nuevo don Antonio y antiguo Alí, pues del riguroso peligro en que tuvo tantas amenazas de la muerte salió al siempre amable término de su salud, y entre los demás Fulgencio, pues a este tiempo pasó tan cerca dellos un navío que pudieron informarse de que eran mercaderes venecianos y manifestarles su necesidad para que la socorriesen. Suplió la liberalidad destos la falta que tenían aquéllos y por estar muy lejos de la isla en que había quedado Hipólito y no querer sus bienhechores andar tan grande distancia, hubieron de conformarse con su parecer. Dentro de pocos días llegaron al puerto de Sicilia²⁵⁸, desde donde cada uno tomó el viaje que le pareció conveniente. Don Antonio convaleció de sus pasadas heridas y, en compañía de su querida hermana y la hermosa Aminta²⁵⁹*, partió a Bolonia en cumplimiento de su deseo. Fulgencio les siguió²⁶⁰*, si bien con ánimo de volver a Barcelona su patria, persuadido a que ya se habrían acabado los antiguos bandos y pasadas enemistades, como si el odio que nace en la voluntad no viviese en la memoria y tuviese tanta vida como el corazón, donde apasionado permanece, provocado habita y ocasionado se alimenta²⁶¹. [157]

²⁵⁶ Incide en la catalogación de Fulgencio como brazo ejecutor de la justicia. Además de desagraviar a su hermana y a Alí, ahora evita la deshonra de Lidora con la muerte del patrón.

²⁵⁷* ni en sus ruegos *P, S1* : ni en sus ruegos desconsuelo *S2, M1, M2, M3*. Nuevo apunte sobre la confianza en la misericordia y la bondad de Dios.

²⁵⁸ La falta de concreción concuerda con la indeterminación espacial de la novela. El narrador no especifica el puerto al que llegan los personajes. Por su importancia pueden ser el de Palermo o Mesina, ciudad esta última que alcanzó todo su esplendor en el siglo XVII.

²⁵⁹* y, en compañía de su querida hermana y la hermosa Aminta *P, S1* : y en compañía de su carísima prenda y querida hermana, y de la hermosa Aminta *S2, M1, M2, M3*.

²⁶⁰* Fulgencio les siguió *P, S1* : Fulgencio hizo lo mismo siguiéndolos *S2, M1, M2, M3*.

²⁶¹ De igual manera que en los discursos anteriores, el narrador compendia los últimos acontecimientos y esboza la acción de los próximos episodios. El comentario sobre el odio connatural al ser humano enlaza con la visión negativa que ofrece el barroco del hombre, bastante alejada del antropocentrismo renacentista.

DISCURSO SÉPTIMO

Los daños que suelen nacer de la demasiada riqueza, cuando el uso della no es prudente, quedarán bastantemente conocidos si dijéremos algunas alabanzas de la pobreza, pues en opinión del Filósofo¹, de los contrarios siempre es la razón una misma^{2*}. La primera grandeza que hace a la pobreza ilustre es la seguridad con que vive quien la tiene, por esto la llamó Secundo filósofo prosperidad sin riesgo³ y Séneca, descanso del ánimo⁴. Llámala^{5*} también remedio del temor cuando refiere haber hallado el fin de los deseos y la medicina de los temores en la miseria, porque quien ni tiene ni ha esperado tener no puede haber temido^{6*}. ¡Oh cuán feliz es la pobreza que entre enemigos va segura^{7*}! ¡Oh cuán dichosa cosa es no anhelar por bienes y cuán grande estar rico de pobreza, pues sola ella no ha menester lisonjear ni estar pendiente de la fortuna! ¡Oh cuán desembarazada anda de criados, cuán libre de recelos y cuán sola de obligaciones, que tal vez hacen a un hombre peregrinar provincias, peligrar en los mares y exponerse a varias desdichas! La segunda gloria que tiene la pobreza es el desengaño que adquiere para el pobre. Por esto dice el mismo Séneca que lo que no se consigue con el beneficio se [157v] adquiere con el mísero estado, pues con aquél todos parecen amigos y con éste solos quedan los verdaderos⁸. Pues ¿por qué no amaremos la pobreza supuesto que por ella sabemos de quién somos amados? El tercer lustre con que es —éste bien aborrecido— estimable es porque jamás ha conocido a la lisonja, por lo cual prosigue el mismo filósofo diciendo: “¡Oh mil veces dichoso estado que has conocido el bien de que nadie miente para honrarte!”⁹ Tiene el pobre muy de ordinario

¹ El filósofo por antonomasia es Aristóteles. La fórmula, como ya se ha referido con anterioridad, se encuentra en Lope y sus seguidores. El comentario, aunque soslayado, remite al discurso de Aristóteles sobre la riqueza, *Retórica*, ed. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990, pp. 388-390.

^{2*} de la pobreza, pues en opinión del Filósofo de los contrarios siempre es la razón una misma *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : de la pobreza *M3*. La alabanza de la pobreza es uno de los temas preferidos de la adoxografía. Su recorrido en España abarca desde Bernardino de Riberol hasta el *Lazarillo*. Núñez Rivera trata este asunto del elogio burlesco de la pobreza, entre otras obras, en la edición y estudio de Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Paradojas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 101-104.

³ Alude de nuevo a Aristóteles, el segundo filósofo por ser discípulo de Platón.

⁴ “Llama tú a eso pobreza, necesidad o miseria”, *De la tranquilidad del ánimo*, en *Obras completas de Séneca*, ed. cit., p. 205. El libro está dedicado a Annio Sereno, capitán de la guardia de Nerón.

^{5*} llámala *P* : llámalo *S1* : llámalo *S2*, *M1*, *M2*.

^{6*} Llámala también remedio del temor cuando refiere haber hallado el fin de los deseos y la medicina de los temores en la miseria porque quien ni tiene ni ha esperado tener no puede haber temido *om. M3*. La máxima es una variante del apotegma de Séneca “dejarás de temer cuando dejes de esperar”. Toda la filosofía estoica de Séneca se basa en el control del deseo y el miedo para alcanzar la imperturbabilidad del ánimo.

^{7*} ¡Oh cuán feliz es la pobreza que entre enemigos va segura! *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : ¡Oh cuán feliz es la pobreza!, ¡y cuán segura camina entre enemigos! *M3*.

⁸ La idea aparece de manera reiterada en las *Cartas morales a Lucilio*: “Lo que no puedes conocer mediante tus favores lo conocerás merced a tu pobreza: ella conservará a tu lado a los verdaderos y fieles amigos”, ed. cit., II, p. 17. Guarda relación también con el siguiente discurso: “Por este motivo, a los de próspera fortuna les acosa una multitud de amigos, a los arruinados les acompaña la soledad”, ed. cit., I, p. 125.

⁹ La idea aparece diseminada por toda la obra de Séneca: *Cartas morales a Lucilio* (especialmente el libro II) y tratados morales (*De la constancia del sabio*). Quevedo alude a esta idea en *De los remedios de qualquiera fortuna*, traducción y glosa de los *Remediis fortuitorum* atribuidos a pseudo-Séneca. La glosa de Diego de Torres expone literalmente: “Los pobres viven mejor y mueren mejor: en la vida se escapan de envidiosos, aduladores, lisonjeros y ladrones”, *Remedios de cualquiera fortuna*, Madrid, Madrid, por Manuel Gómez, 1787, p. 129.

el rostro alegre y, como dice Quintiliano, el ánimo siempre libre¹⁰. Es gran compañera de la agudeza. Con las riquezas se ablandan de suerte las fuerzas corporales que después traen inutilidad para los peligros, mas con la pobreza se aumentan para que nada nos parezca dificultoso. Con ella es menos formidable el rostro de la muerte, pues tal vez porque es descanso de los trabajos se desea y tal porque no hay regalos que dejar no se teme¹¹.

Antes bien^{12*} pudieron^{13*} las riquezas hacer que nuestro Hipólito sintiese cualquier desdicha, mas ya estaba tan acostumbrado a ellas que para todas tenía aliento y en ninguna le faltaba su antiguo valor¹⁴. En esta última, que le dejamos por culpa del patrón cuyo lascivo amor atajó Fulgencio con su muerte, mostró particular esfuerzo dándosele también a Jacinto, así como dije se llamaba el otro mancebo que quedó en su compañía¹⁵. No había cosa que igualase a la pérdida de Aminta, de suerte que el quedar sin mantenimiento y en lugar donde no había población, todo le parecía menos¹⁶. Durmieron aquella noche sobre los duros hombros de una peña¹⁷ que, siendo freno del mar, les dio espaciosa cama. Al día siguiente miraron a todas partes y no hallaron por unas más que levantados montes de salada espuma¹⁸ y, por otras, dilatados llanos de diferentes yerbas. Comenzó a molestarles la hambre y temieron el mayor daño, que es nuestra propia miseria, y con causa justa porque de los demás se puede [158] un hombre apartar, mas éste a todas partes nos sigue¹⁹. Por esta causa son siempre más fuertes los enemigos familiares y por esta razón es la hambre de los más prolijos. Fuéronse entrando la isla adentro para ver si habría algún modo de remediar su necesidad. Iban notando las circunstancias del inhabitado sitio y llegaron a la falda de una levantada peña, dieron vuelta a toda ella y vieron que naturalmente tenía huecas las entrañas y, que juntándose por la parte superior las pesadas cabezas de dos piedras, dejaban formada una cueva con dos distintas bocas. La distancia que estaba cubierta era tan grande que tenía más de sesenta pies de fondo y tan alta que pasaban de nueve. Entraron dentro y hallaron que tenía algunos senos, con que se hacía más a propósito para habitarla por razón del abrigo. A la entrada había por la una y otra puerta un apacible espacio, donde de virtuosas yerbas y deleitosas flores había hecho la naturaleza

¹⁰ La idea parece proceder más de Séneca que de Quintiliano, ya que en su obra *Institutio Oratoria* considera al hombre pobre menos afortunado que al rico.

¹¹ El discurso comienza con una larga digresión en forma de exordio igual que los capítulos anteriores. El narrador, en esta ocasión, hace una apología de la pobreza empleando argumentos procedentes de la tradición filosófica clásica. Para su justificación esgrime razonamientos relacionados con el equilibrio interior, la amistad y la hipocresía. Los recursos literarios que predominan en esta introducción son, sobre todo, de pensamiento, concretamente figuras patéticas, combinados con recursos de dicción como son las anáforas y los paralelismos.

^{12*} Antes bien pudieron *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : pudieron *M3*.

^{13*} pudieron *P*, *S1* : pudieran *S2*, *M1* : pudieron, pues *M2*, *M3*.

¹⁴ Como ya se ha comentado con anterioridad, la fortaleza de ánimo es la principal cualidad del alma que se refuerza en la novela.

¹⁵ El paréntesis recordando el nombre de este personaje no es accidental, pues Jacinto es una figura medular en el discurso. Con su relato se amplía la red de relaciones entre los personajes y se añade una nueva pieza al puzzle narrativo.

¹⁶ El pronombre dificulta la cohesión sintáctica de los enunciados.

¹⁷ La personificación metafórica determina el lugar donde pasan la noche los dos jóvenes: un acantilado a orillas del mar.

¹⁸ Es frecuente en la literatura del Siglo de Oro la identificación del mar con diversos accidentes geográficos, recuérdense los versos de Góngora “da al mar, que condolido, / fue a las ondas, fue al viento / el mísero gemido, / segundo de Arión dulce instrumento”, *Soledades*, ed. cit. pp. 75-76.

¹⁹ La idea de que la muerte constituye el mayor mal del hombre es reiterada en la novela. Aparece con anterioridad en el discurso de Alejandro (fol. 46) y volverá a repetirse en el discurso octavo (fol. 186).

un apacible y porfiado alarde. Lo tajado de las peñas parecía industria del arte, pues hasta la más áspera cumbre se vestía de casta salvia²⁰, de oloroso tomillo, de fresca hircina²¹, de húmeda endivia^{22*} y venéreo coriandro^{23*}. Había algunas aves tan grandes y tan espantosas que más daban temor que provocaban a deseo de poner medios de cogerlas para sustentarse²⁴. No les faltó de todo punto el consuelo en esta soledad, porque Hipólito había guardado acaso el instrumento con que en el cautiverio y la oscuridad de aquel calabozo encendía luz²⁵. Sacole y, habiendo prevenido algunas yerbas^{26*} de las que envejeció con su calor el verano, encendió lumbre. Jacinto cortaba ramas de algunos árboles incultos que la naturaleza nunca ociosa criaba en aquel distrito, con que sin dejarle acabar procuraban continuar el fuego. En el marisco que la creciente dejaba cuando se recogía la mar²⁷ buscaban algunos pescados, que por negligentes o por inútiles²⁸ se quedaban en la tierra, los cuales preparados con el fuego y tostando [158v] algunas raíces de yerbas saludables que Hipólito conocía engañaban el hambre y, si no se satisfacían, por lo menos se conservaban²⁹. Salían algunas veces a ver si podían descubrir algún bajel o navío, donde ser recogidos para huir de tan infeliz estado, y cuanto más lo deseaban menos lo conseguían. Entrábanse al venir las sombras de la noche en la referida cueva³⁰, alentaban con la leña que habían recogido de día el encubierto³¹ fuego y, recostados sobre la dura^{32*} tierra, olvidaban el trabajo y cuidado que les oprimía, porque el sueño es desdicha de los poderosos, pues les impide el gozar sus riquezas, y dicha de los pobres, pues les hace que olviden su miseria³³.

²⁰ La elección del adjetivo ‘casto’ se debe al color azulado de las flores de la salvia, relacionado simbólicamente con el cielo. Es el color que el Cristianismo le otorga a la Virgen María, encarnación de la pureza.

²¹ La *hircina* o *hircine* es una subespecie de la planta *Ononis Spinosa hircine*, cuyo atributo es el olor caprino, rasgo que contrasta con el adjetivo que le atribuye el narrador.

^{22*} húmeda P : húmeda S1, S2, M1, M2, M3. La forma húmeda con inflexión es común en la época. La endivia o endibia es una ‘variedad lisa de escarola, de la que se consume el cogollo de hojas tiernas y pálidas’. El cierre de vocal en ‘húmeda’ se debe a una asimilación vocálica.

^{23*} coriandro P, S1, S2 : corlandro M1, M2, M3. El coriandro es conocido también como ‘cilantro’ o ‘culantro’. El narrador emplea en la descripción como recurso expresivo la enumeración.

²⁴ Esta alusión a los pájaros gigantes acaso pueda tener su fuente en el relato de Simbad: “Levanté la cabeza y vi un pájaro enorme, de gigantesco cuerpo y descomunal envergadura de alas, que surcaba el aire. Había tapado el sol a su paso”, *Las mil y una noches*, ed. Rafael Cansinos Sáenz, Madrid, Aguilar, 1986, II, 237. Aunque la colección no fue conocida en Europa hasta el siglo XVIII, gracias a la traducción de un investigador francés, distintas versiones de sus cuentos debieron de circular por Occidente desde la Edad Media.

²⁵ Se refiere al trozo de vela y los dos pedazos de madera de laurel.

^{26*} algunas yerbas P, S1 : algunas S2, M1, M2, M3.

²⁷ Circunloquio para referirse a la bajamar.

²⁸ La personificación es un recurso dominante en la novela. La crítica a la negligencia forma parte del credo pedagógico de la obra.

²⁹ A diferencia de los héroes caballerescos y pastoriles, los personajes de la novela manifiestan necesidades materiales (alimento, sueño), rasgos que los convierten en seres mortales y por tanto desventurados. Estas acciones avalan el tópico *miseria de omne* tan reiterado en el texto. Sin embargo, también es verdad que el autor no es pródigo en detalles realistas relativos a la refección.

³⁰ La cueva presenta de los tiempos más arcaicos un significado mítico y simbólico, ya que es el lugar donde nacen los héroes o viven su experiencia iniciática. La literatura heroica o caballeresca está llena de cuevas, grutas o cavernas donde los personajes sufren transformaciones fabulosas, el caso por ejemplo de don Quijote en la cueva de Montesinos. Aunque en este episodio la gruta es únicamente un refugio natural y el núcleo de la acción, ésta no pierde totalmente su primigenio carácter mítico como demuestra la conversión interna de Rezuán.

³¹ *encubierto*: ‘oculto’ por encontrarse dentro de la cueva.

^{32*} la dura tierra P, S1 : la tierra S2, M1, M2, M3.

³³ La fuente de este comentario se encuentra en el tópico barroco *Somnis imago mortis*.

Quince veces había dado calor el sol a los antípodas³⁴ y quince iluminado nuestro hemisferio³⁵ después que los dos mancebos quedaron expuestos a tan enfadosa soledad cuando siguiendo el orden que tenían se recogieron a las entrañas de aquella peña, de donde cada Aurora nacían para buscar su alimento. Acompañáronse, como solían, de las llamas para que el frío hiciese apacible el rigor de aquel elemento y pusieron a tratar de las cosas que en tan breve tiempo habían hallado en la isla y de las novedades que en distancia de un año habían sucedido a Hipólito³⁶. Admirábase Jacinto de oírlas y tal vez dudara su entendimiento el crédito de las cosas que oía si no temiera ser descortés ponderando³⁷ la persona que las contaba y que las refería de sí mismo.

Dando el uno cuerdas lisonjas a la atención del otro y pagando éste con el crédito la elocuencia de aquél, estaban a tiempo que oyeron un presuroso ruido por la boca que a la parte del mar tenía la antes inhabitada cueva. Llenáronse de sobresalto, y la novedad del caso les hizo poner en pie para hallarse más prevenidos, si fuese necesario defenderse. Esparció de presto³⁸ Hipólito la lumbré^{39*} para que cesasen las llamas y para que con la oscuridad [159] se hiciese más seguro su remedio. Metieron mano a las armas con que habían quedado en la pasada desdicha, recogieron en los senos que, como dijimos, tenía aquel rústico albergue y oyeron que el ruido que antes había salteado a su sosiego era una mujer que entre desalentados ecos causados de su cansancio decía:

—Detente, espera, no me quites la vida y, como dejes libre mi honor, haz de mí lo que quisieres⁴⁰.

A estas lastimadas razones sintieron que respondía un hombre en castellana lengua:

—No vengo a darte la muerte y así has hecho mal en huir de mis manos metiéndote entre estas peñas, adonde a mí me traes tan cansado de seguirte como admirado de que a una mujer le haya durado tanto el aliento⁴¹.

—El temor —respondió ella— hace diversos efectos según en los sujetos que se halla. En los que acometen es cobarde y en los que huyen tan fuerte que primero faltan las fuerzas corporales que se confiese rendido el ánimo. Con esto quedo disculpada en haber procurado huir y tu admiración satisfecha.

—Aunque quede satisfecha mi admiración, no lo quedará mi trabajo —respondió el hombre en lengua arábica—, pues me pagarás el cansancio, de manera que te pese de haber nacido y nunca acabes de llorar tu suerte⁴².

³⁴ *Antípodas* se usa indistintamente en ambos géneros, aunque hoy es más frecuente su uso en femenino, y normalmente en plural.

³⁵ Circunloquio para indicar el período de tiempo que los dos jóvenes llevan en la isla.

³⁶ Elección de la noche para el intercambio de las vivencias personales. Coincide con el momento del recogimiento y descanso después de una larga jornada. Es reflejo de la costumbre familiar de reunirse después del trabajo al calor de la lumbré para contar historias, chascarrillos, etc. La tarde o la noche es el momento de encuentro habitual de los personajes tanto en las colecciones italianas (Straparola) como en las novelas españolas: colecciones cortas de Castillo Solórzano o el *Persiles*, ed. cit., p. 356.

³⁷ El gerundio presenta valor causal: “ya que ponderaba...”.

³⁸ de presto: ‘con presteza’, ‘prontitud’.

^{39*} la lumbré *P*, *S1*, *S2*: la lumata *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁰ La joven, como más adelante sabremos, es Marcela. Acosada por Rezuan, defiende su honor con vehemencia, igual que Aminta en la posada ante el acoso de don Enrique (discurso quinto). El honor es un valor más importante que la vida en el Siglo de Oro.

⁴¹ El comentario deriva de un concepto frecuente en la novela: la debilidad física de la mujer.

⁴² El cambio de registro lingüístico anuncia el origen árabe del personaje. La conminación revela su condición violenta. A excepción de Alí y Lidora el mundo árabe aparece caracterizado de manera negativa.

Estas palabras entendieron Hipólito y Jacinto por saber la lengua y quedaron más confusos sin discurrir en lo que podía causar cosa tan nueva. El hombre la decía que se levantase; y ella, que habiendo descansado un poco, dio lugar a las lágrimas, parecía que se anegaba en ellas. Tantos eran los suspiros y sollozos que la triste mujer daba que parecía salirse tras cada uno el alma y tanta era en el que le había seguido la dureza que se mostraba más riguroso cuanto mayor era el llanto, que hay corazones a quien avergüenzan las penas. Crecía en él la cólera, en ella, la aflicción; en él, las injurias y malos tratamientos^{43*}, y en ella, las [159v] ansias, las excusas, los encarecimientos y los ruegos⁴⁴. Hipólito estaba lastimado del temor que la mujer tenía y cansado del rigor que con ella se usaba, por lo cual determinó defenderla aunque fuese poniendo a riesgo su persona. Comunicó este intento con su amigo Jacinto y, convenidos en un mismo parecer, trataron de poner remedio. Concertaron el modo que habían de tener para cogerle sin que pudiese ponerse en defensa ni dar aviso a otros si acaso traía compañía. Salió Jacinto por la otra boca que tenía la cueva y Hipólito se quedó cuidando de acudir cuando sintiese que su amigo entraba por la parte donde el bárbaro, porfiada y cruelmente, maltrataba a aquella mujer afligida. Presto llegó el alentado mancebo y entró diciéndole que procedía bárbaramente en tratar con tal aspereza a una mujer, pues cuando está sin defensa entonces debe estar más defendida si es ánimo noble y piadoso el que la escucha⁴⁵. Apenas oyó estas razones el desconocido hombre, cuando advirtiéndole por el modo con que llegaba Jacinto que no era de los suyos, metió mano a un alfanje⁴⁶ que traía para ofenderle. Llegó Hipólito a este tiempo y, cogiéndole por los brazos, impidió su movimiento. Ayudóle Jacinto y entre los dos le ataron las manos con una liga que Hipólito había prevenido⁴⁷. Por el traje y las razones que le habían oído en su lengua, conocieron que era infiel en la profesión y bárbaro en la ley⁴⁸. Aseguráronle de nuevo los brazos con una banda⁴⁹, que el mismo moro traía ceñida, y dejáronle atados los pies con el tahalí⁵⁰ de que el alfanje venía pendiente. Hipólito acudió a consolar a la mujer que, ya con el nuevo socorro alentada dejando el llanto, agradecía a sus bienhechores tan piadoso beneficio. Jacinto trató^{51*} de encender algunas ramas tan deseoso de ver la traza que el moro tenía, como de saber qué desdicha había obligado a aquella miserable^{52*} mujer a tan peligroso estado, como era haber

^{43*} crecía en él la cólera, en ella la aflicción: en él, las injurias y malos tratamientos, y en ella, las ansias, las excusas, los encarecimientos y los ruegos *P* : crecía en él el enojo, en ella la pena, en él la crueldad, en ella la miseria, en él el enfado, en ella el pesar y finalmente en ella las injurias y malos tratamientos *S1*, *S2* : crecía en él la cólera, en ella la aflicción: en él el enojo, en ella la pena, en él la crueldad, en ella la miseria, en él el enfado, en ella el pesar, y finalmente en él las injurias y malos tratamientos, y en ella las ansias, las excusas, los encarecimientos y los ruegos *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁴ Antítesis para expresar los sentimientos opuestos que afloran en los dos personajes: agresor y víctima.

⁴⁵ Jacinto increpa al personaje recriminándole su vileza y falta de humanidad, un comportamiento contrario a las normas de cortesía y de caballería consistentes en el respeto y el trato deferente a la dama.

⁴⁶ El *alfanje* era una ‘especie de sable corto y corvo, con filo solamente por un lado, y por los dos en la punta’ de procedencia musulmana oriental que se empleó en el Mediterráneo desde el siglo XI hasta el siglo XVII. La agresividad innata del personaje queda de manifiesto en todas sus reacciones.

⁴⁷ Este dato supone un problema desde el punto de vista narrativo, pues ¿de dónde saca Hipólito la liga en la isla desierta? Es uno de los pequeños detalles en los que no parece fijarse Quintana.

⁴⁸ Circunloquio para indicar que el personaje era árabe y de religión musulmana.

⁴⁹ Por la indumentaria Rezuan parece un jefe militar.

⁵⁰ *tahalí*: ‘tira de cuero, ante, lienzo u otra materia, que cruza desde el hombro derecho por el lado izquierdo hasta la cintura, donde se juntan los dos cabos y se pone la espada’ (*DRAE*).

^{51*} trató *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : trataba *M3*.

^{52*} aquella miserable mujer *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : aquella mujer *M3*.

venido huyendo [160] de un bárbaro a aquella soledad. Consiguiolo^{53*} fácilmente y quedó la oscura habitación llena de alegría, con que la luz a un tiempo consuela, recrea y alimenta a la vista.

Repararon en el moro con atención y conoció Hipólito que era el dueño que había tenido en Constantinopla y padre de Alí y Lidora. Con su natural cortesía se llegó a él y le comenzó a quitar las ligaduras con que le tenían atado diciendo:

–No permita el cielo, oh noble Rezuan, que yo pague injurias con injurias^{54*} porque, demás de que mi religión no permite que se dé mal por mal⁵⁵, aun en la nobleza de un ánimo piadoso no debe perseverar la venganza, principalmente cuando de parte del contrario no puede haber defensa. Tú juntaste a mi cautiverio el rigor de una prisión cruelísima, a ella el deseo de quitarme la vida y yo, opuesto en todo a tus intentos, te quiero dar por el cautiverio, libertad, por la oscura prisión, dilatado lugar para que consigas tu gusto y por el deseo de privarme de la vida, no solo la que tienes y que tan seguramente te pudiera quitar, sino la que tengo y tan cuidadosamente procuraste destruir. Mira cuán poderoso es Dios y cómo sabe volver por los que obedecen su ley y preceptos, pues demás de haberme librado a mí de tus crueles manos, te ha puesto a ti, cuando menos lo pensaste, en las mías, para que adviertas que a las fuerzas más robustas, al valor más acreditado y al poder más excelente, le sabe dejar vencido con la flaqueza más débil, el temor más inútil y la más baja miseria⁵⁶.

Ya en este tiempo estaba Rezuan libre, y así pudo echar los brazos a Hipólito y decirle:

–Bien se conoce en tus acciones que es ilustre tu sangre⁵⁷. Claramente se muestra en lo que me sucede que es causa superior⁵⁸ la que te ampara, pues ,como tú dices, unas veces te libra de mi rigor y otras me sujeta a tu voluntad; mas puédote afirmar que no sé cuál es más en mí o la envidia que tengo a la hidalga resolución de tu ánimo o el pesar que me [160v] aflige de no haber conocido lo que tenía en ti para estimarte y ofrecerte, con el gusto que tú ahora, la misma libertad que me ofreces. Cuerdo es, oh Hipólito, quien sabe hacer libres los cuerpos para dejar en perpetua esclavitud los ánimos, donde son fuertes yerros las obligaciones. Tener dominio en las voluntades es el más dichoso imperio. Dichoso, pues, mil veces quien sabe adquirirle, o ya si es superior en los vasallos y esclavos, o ya si es igual en los amigos. La mayor dificultad que yo he conocido jamás en cosa que haya procurado es en saber hacer de los contrarios parciales y de los enemigos amigos, y como es la cosa más difícil, debe ser la más estimada. Estima, pues, oh Hipólito, la piedad con que te enriqueció el cielo, pues a ti es fácil lo que a muchos dificultoso. Estima la cordura con que sabes obligar a perpetua servidumbre los ánimos y prevente gloriosos parabienes por la dicha de tener imperio en mi voluntad y, consiguientemente, en todas las demás que, como tú has

^{53*} consiguiolo *M1, M2, M3* : consiguiolo *P, S1, S2*. La forma de las primeras ediciones es seguramente una errata, por eso la hemos corregido.

^{54*} pague injurias con injurias *P* : pague con injurias *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁵⁵ Frente a la ley del Tali3n del Antiguo Testamento “ojo por ojo, diente por diente” (*Éxodo* 21, 23-25, *Levítico* 24, 18-20 y *Deuteronomio* 19, 21), el mensaje del Nuevo Testamento es fuente de perd3n y misericordia, *Evangelios*, Mateo, 5, 38-39.

⁵⁶ Todo el parlamento de Hipólito es una apología del perd3n y la misericordia frente a la venganza. Quintana emplea la ficción novelesca para formar en los principios de la doctrina cristiana y enseñar con el ejemplo de Hipólito el comportamiento de todo buen cristiano. Al mismo tiempo pretende aumentar la fe de los creyentes en Dios.

⁵⁷ Este es uno de los prop3sitos de la novela: recordar a los nobles que las acciones deben ir acordes con la condición nobiliaria.

⁵⁸ Alusión al amparo de Dios.

advertido, dependen de la mía. Haz cuenta que eres dueño de todas, dispón en mí del modo que quisieres⁵⁹.

Hipólito le preguntó la causa que le había traído a tan remoto lugar y él le respondió que haberse ausentado sus hijos, y en opinión de algunos en su compañía, le había sacado de su patria, no obstante su enfermedad, de que ya estaba mejor para alcanzarlos; mas que ya estaba satisfecho de que había sido engaño, supuesto que le hallaba sin ellos. No quiso por entonces desengañarle Hipólito de la verdad, sino dejarle proseguir y que dijese:

—Llegando en uno de mis bajeles a la vista desta pequeña isla, vimos otro vaso que parecía haber llegado derrotado y que atento a que se acercaba el nuestro, se procuraba hacer a la mar. Estaba aquella mujer en la orilla y otra que se llegaba en un esquife⁶⁰ a su navío dando voces que esperasen, mas ellos cerraban con el temor los oídos. [161] Volvieron a este tiempo Hipólito y Jacinto los ojos a la parte donde la mujer estaba y admiráronse de ver su traje y hermosura, prendas en que conocieron no ser bajo su nacimiento o su fortuna, que no es lo mismo ser baja que ser infelice^{61*}. Rogola nuestro caballero que no se estrañase ni tuviese temor, porque todos los que vía se preciaban de ser muy cortes. A estas razones respondió la hermosa dama:

—Tan lejos estoy de tener temor que, si sois el que yo presumo⁶², no sólo no me prometo mal suceso, sino dichoso amparo.

Hizo la animosa mujer algunas preguntas en que conoció ser el mismo que había imaginado; y en el fin de la última tuvieron principio con notable demostración de alegría las razones siguientes:

—La mayor fineza que puede hacer la estrella de cualquier hombre dichoso es ofrecerle la felicidad cuando estaba más declarada la desdicha. Y esto mismo me sucede a mí ahora que, habiéndome temido cautiva, triste y sola, me hallo libre, alegre y acompañada de quien oyendo mi nombre espero ser acogida, guardada y mirada con respeto y veneración.

Atentos estaban todos a estas palabras y, en particular, Hipólito por no acordarse de haberla jamás visto. Quitoles la suspensión con que escuchaban la misma dama que, prosiguiendo, dijo:

—Yo soy, oh noble Hipólito, Marcela, aquella dama de don Carlos cuyos accidentes os contó Alejandro en Salamanca⁶³ por ser necesario para explicar sus sucesos. Yo soy hermana de la infelice Vitoria, a quien llamo infelice porque, como después sabréis, ella era la que en el esquife se acercaba al navío cuando yo comencé a entrarme por esta tierra adentro para ser seguida de Rezuan y amparada de vuestra piedad y cortesía. El modo de venir a la mía vuestro nombre y el medio por donde supe

⁵⁹ Del parlamento de Rezuan destaca su actitud contradictoria. Rezuan es quizás el personaje menos sólido de la novela por su inconstancia y arbitrariedad, un arquetipo que se acomoda a las circunstancias de la trama. El sometimiento de Rezuan a la voluntad de Hipólito supone el reconocimiento y la superioridad del protagonista. El parlamento, igual que otros de la novela, resulta una prédica con propósito moralizador.

⁶⁰ Un *esquife* es un ‘barco pequeño que se lleva en el navío para saltar a tierra y otros usos’ (DRAE).

^{61*} que no es lo mismo ser baja que ser infelice *P* : que no es lo mismo que ser infelice *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Especie de paradiástole con carácter contrastivo.

⁶² La anagnórisis es un rasgo característico de la novela bizantina. La invocación de Rezuan así como las cualidades del personaje le permiten a Marcela el reconocimiento Hipólito, del que solo tiene noticias de oídas.

⁶³ Marcela tiene conocimiento de esta conversación por los sucesos referidos más adelante (fol. 169).

que habíades tenido relación de todo, oiréis^{64*} ahora si atendéis a lo que después de haberse los dos ausentado, pasó en Bolonia, patria suya y mía. [161v]

Ya llegó a vuestra noticia que, por la traición de aquella vil criada, tuvo nuevas su padre de Valerio de que estaban en nuestra casa los homicidas de su hijo. Ausentes ellos, cesó nuestro temor y manifestamos toda la espaciosa habitación a la justicia y a un hermano que el muerto tenía, llamado Horacio, hombre tan parecido al otro en las costumbres como en la sangre. Cobró este vil mancebo tal odio a nuestras personas y a toda la familia, pareciéndole que por nuestra causa se habían librado sus enemigos, que comenzó con todas las diligencias posibles a manifestar el deseo de su venganza y nuestro daño. Eusebio, que como sabéis, fue el criado que nos dio aviso para que Alejandro y don Carlos se guardasen, andaba siempre cuidadoso de ampararnos, siempre nos acompañaba y con su presencia impedía que Horacio ejecutase la intención, a que le había dado lugar su infame natural y el injusto aborrecimiento con que nos perseguía⁶⁵. Mi madre, con la edad, con su recogimiento y con sus devociones, llegó a no cuidar de nosotras, como si no hubiese de ser primero el atender a las obligaciones que el recogerse, de suerte que ellas no se cumplan y corra riesgo el recato de las hijas y la familia⁶⁶. Con esto teníamos lugar de salir cuando queríamos y las que antes no eran conocidas de persona alguna en la ciudad no había fiesta adonde no nos hallásemos adornadas de galas y celebradas, no sé si justamente, por nuestra hermosura⁶⁷. Nunca dimos lugar a otro amor que al de nuestros esposos, así los llamo porque cuando se partieron nos dieron palabra de serlo⁶⁸, con que quedará dicho que el salir tantas veces más era vanidad de ser vistas que deseo de ser amadas. Continuábase nuestra correspondencia por cartas, las cuales venían en el pliego de su padre de Alejandro para que nos las remitiese. Él lo hizo así muchas veces hasta que la curiosidad le obligó a que las abriese. Conoció el amor que su hijo tenía a mi hermana y el que don Carlos me [162] tenía y juntamente se admiró de que hubiese quien permaneciese tanto en el propósito de corresponder a nuestro amor y su primer intento. No le pesó de saberlo, o ya porque vía que en nada le éramos inferiores⁶⁹, o ya porque desde que^{70*} supo la fineza que hicimos por su hijo nos tenía agradecida inclinación, que en los que saben ser nobles casi es lo mismo ser noble y agradecido⁷¹. Diome a este tiempo una enfermedad tan grave que no pude responder al pliego de don Carlos, ni mi hermana por escusarle la pena que recibiría quiso hacer memoria de mí en el suyo. Vista esta novedad por el cuidadoso amante, se partió a saber la causa desde Salamanca, como si fuera el camino

^{64*} oiréis *S1, S2, M1, M2, M3* :oirés *P*. Probablemente la simplificación del diptongo es una errata en *P*, aunque también hay casos de reducción en la época.

⁶⁵ Este rasgo es característico de la novela corta. Las jóvenes, que salían poco de casa y nunca solas, iban normalmente acompañadas de escudero, dueña u otro criado. Sus salidas consistían en ir a misa, visitar a familiares, asistir al teatro o a otros espectáculos como los toros o los torneos.

⁶⁶ Breve advertencia o recordatorio a los padres sobre sus obligaciones con las hijas.

⁶⁷ Esta quiebra de la línea narrativa, un tanto forzada, tiene la función de facilitar el avance de la trama. Resulta tan poco verosímil como los cambios de actitud de Rezuan. El paréntesis pretende destacar la modestia de Marcela, una cualidad muy valorada en la mujer.

⁶⁸ Alude a la palabra de matrimonio ya comentada. Aunque permitía gozar del encuentro amoroso, el amor de estos jóvenes es honesto como declara Alejandro en el discurso segundo (fol. 54). La especificación clarifica el sentido, ya que “esposo” en la novela corta, por ejemplo, implicaba relación sexual. La mano, fe o palabra de esposo solía hacerse con la presencia de un testigo y ante un crucifijo o símbolo religioso.

⁶⁹ De acuerdo con la convicción social de que sólo es posible el amor entre iguales.

^{70*} desde que *P* : después que *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁷¹ Premisa básica de la nobleza. Guarda relación con el refrán: ‘Es de bien nacido ser agradecido’.

de un día. Yo mejoré de mi accidente y le escribí, si bien a tiempo que no le halló el pliego en España, cosa que nos estuvo tan bien como veréis ahora.

Ya quedáis advertido^{72*} de la bárbara inclinación de Horacio, de sus viles costumbres y del odio que nos tenía, pues prevenido desto, no os admiraréis de lo que hizo para satisfacerse en nosotras de sus mayores enemigos. Había cerca de la ciudad una recreación⁷³, adonde acudían diferentes veces los ciudadanos para descansar de las fatigas del verano y divertir los cuidados a que el común afán de adquirir hacienda obliga. Para llegar a este apacible sitio se había de pasar forzosamente a la vista de una casa, que su padre de Horacio tenía media milla⁷⁴ de la ciudad. Habiendo advertido todas estas cosas, no será ya difícil la inteligencia deste prodigioso suceso.

Pedimos una tarde licencia a mi madre para que nos dejase ir a gozar de aquella fiesta con una señora anciana⁷⁵ amiga suya. Los ruegos que llevan circunstancias honestas siempre consiguen lo que intentan y así nosotras, viendo que nos acompañábamos de persona de tanta satisfacción, alcanzamos que se permitiese la ejecución de nuestro intento. No se apartaba Eusebio de nosotras en habiendo [162v] de salir fuera⁷⁶, así porque era gusto de don Carlos, y para mí su voluntad ley precisa, como porque después nos dijo que sabía él que su asistencia nos había importado otras veces. Estuvimos en el ameno espacio⁷⁷ de aquel hermoso sitio con regocijo increíble porque Eusebio cantaba excelentemente y yo le había dado algunos versos que don Carlos me había enviado, los cuales por no ser de importancia dejaré de referiros.

—Antes, —dijo Hipólito— por ser suyos, recibiré^{78*} particular gusto, demás de que yo fío que serán tales que no os pese a Jacinto y a Rezuan de escucharlos.

—Si vos le hacéis ese favor en profecía —dijo doña Marcela—, no será justo que yo pase adelante sin pagárosle con decirlos y al principio esta silva⁷⁹ en alabanza de la vida de la corte⁸⁰:

Vanamente se ocupa

^{72*} ya quedáis advertido *P* : ya quedaréis advertida *S1* : ya quedaréis advertido *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁷³ *recreación*: 'lugar de descanso'.

⁷⁴ Una *millá* es 'es un espacio de camino que contiene en sí mil passos, y tres millas hazen una legua' (Covarrubias). Aproximadamente 1609 metros.

⁷⁵ La señora mayor, por su respeto y autoridad, cumple la misma función que una madre: la salvaguarda del honor femenino. Es frecuente la presencia de señoras mayores en las novelas cortesanas bien guardando a las jóvenes en casa o acompañándolas a algún sitio. Por regla general las tías son las que desempeñan estos papeles, especialmente cuando las jóvenes son huérfanas de madre. La tía de Lidora desempeña este papel en la novela (discurso sexto).

⁷⁶ El papel del criado fiel, asumiendo funciones protectoras de rodrigón e incluso paternas, es muy frecuente en la novela cortesana. Su *auctoritas* es la del *pater familias*. Puede recordarse al respecto el papel del criado en *El delito el remedio* de Alivios de Casandra de Castillo Solórzano, en la que el criado acompaña a Victoria a Madrid para que recupere su honor mancillado. En esta novela, Eusebio es un personaje híbrido, con rasgos propios del criado fiel, atento a los intereses de la familia, la seguridad de sus señoras, pero a la vez con una autoridad próxima a la de la figura paterna al tomar decisiones familiares importantes como la fuga de don Carlos y don Alejandro. Esta posición intermedia, tan poco definida, le confiere una libertad que de otra manera no podría ejercer, caso de la participación en la historia amorosa de las jóvenes.

⁷⁷ De acuerdo con el tópico horaciano, el lugar de descanso y recreo tiene las características de un *locus amoenus*.

^{78*} recibiré *P*, *S2* : recibiré *S1* : recibiré *M1*, *M2*, *M3*.

⁷⁹ La silva es una composición métrica formada por combinación de versos heptasílabos y endecasílabos rimados a gusto del autor. Cuando el esquema métrico se repite en varias estrofas recibe el nombre de estancia.

⁸⁰ El poema consta de cinco silvas, de número asimétrico de versos con distinta medida y rima. En contra del tópico "menosprecio de corte y alabanza de aldea", el poema consiste en una alabanza de la vida de la corte y del cortesano. El referente del tópico se encuentra en *El cortesano* de Castiglione.

quien de la soledad glorias previene,
 si injurias apercibe
 a las delicias que la corte tiene.
 Aquí se desocupa
 del ejercicio en que contento vive,
 el cuerdo cortesano
 busca nobles amigos
 a quien hacer testigos,
 ya de sus dichas, ya de su contento,
 y mostrando su rostro más humano,
 disculpa el ocio vano
 con algún pensamiento
 o algún concepto que explicó su intento⁸¹.

El donaire jocos^{82*}
 provocando al placer mueve la risa, [163]
 son los gustos mayores
 cesando del cansancio los rigores,
 y con esto es forzoso
 que corra más aprisa
 el tiempo que cansado,
 a cualquiera en su estado
 le tiene descontento y desabrido.
 Son las horas más breves,
 los cuidados más leves,
 pues estando el ingenio divertido,
 porque las penas y pesares pierda,
 aun de sí no se acuerda.
 La vida se le pasa divertido,
 y es dicha porque el mundo está de suerte,
 que ha de venir a ser dicha la muerte⁸³.

Comunica a discretos,
 riése de ignorantes,
 imita^{84*} a los perfetos^{85*},
 y atendiendo a negocios importantes
 su parecer propone,
 cuando no hay cosa que a lo opuesto obligue,
 ve que el suyo se sigue.
 La dama se compone,
 sin que nadie se atreva
 a murmurar si lleva
 galas que excedan a su humilde estado.
 El plebeyo, el soldado,
 el oficial, el noble, el caballero, [163v]

⁸¹ El poeta destaca los placeres y los beneficios de la vida cortesana. A su vez retrata la figura del cortesano, un hombre feliz, sociable e inteligente.

^{82*} jocos^o P, S1, S2 : y ocaso M1, M2 : y acaso M3.

⁸³ El tono es jocos^o de acuerdo con el tratamiento del tema. Entrelazados aparecen dos temas clave de la mentalidad barroca: el tiempo y la muerte. En relación con el ingenio defendido en la silva, el autor juega con las acepciones de las palabras en la dilogía final.

^{84*} imita P, S1 : junta S2, M1, M2 : júntase M3.

^{85*} perfetos P, S1, S2 : perfectos M1, M2, M3.

el propio, el extranjero,
si bien son desiguales,
en tanta confusión se desconocen,
solo al que tiene más, más le conocen,
y el ser patria común los hace iguales,
dichoso pues con justa causa llamo
a quien por tantos modos,
siendo inferior, puede igualarse a todos⁸⁶.

Murmura el atrevido,
sátiras torpes hace,
a nadie satisface,
y aunque de todos hace tal desprecio,
no le tienen por necio,
antes por hombre grave,
que tal vez el temor lisonjas sabe.

Aquí está la riqueza,
aquí la cortesía,
aquí tiene su asiento la belleza,
aquí la variedad causa alegría,
aquí la religión, aquí la ciencia
compiten a porfía.
La política tiene
aquí lugar lucido,
las injurias se acuerdan del olvido,
aquí una novedad otras previene,
y al fin, quien su quietud aquí codicia,
ni le inquieta el poder ni la malicia⁸⁷. [164]

Permitid que se sigan estas décimas⁸⁸. El sujeto fue haberme visto en el pecho una Fénix coronada de diamantes⁸⁹.

Marcela, a tu pecho unida,
aunque de metal formada,
parece que está animada,

⁸⁶ En el retrato del cortesano madrileño descuellan dos ideas fundamentales: el afán de ostentación y el poder del dinero. Madrid en el siglo XVII es una corte populosa a la que acuden tipos de distinta extracción social con el propósito de medrar social y económicamente. La novela cortesana se hace eco de este fenómeno social.

⁸⁷ La última silva es un retablo de la vida cortesana, variada y compleja. Aunque no se alude a Madrid, el poeta retrata la corte española, un anacronismo ya que don Carlos es natural de Bolonia. La idealización contrasta con las sátiras a los vicios y defectos de la vida cortesana madrileña de otros autores, véase el capítulo “Los detractores de Madrid”, Deleito y Piñuela, *Solo Madrid es corte*, cit., pp. 257-260. Aunque con distinto propósito los últimos versos tienen reminiscencia de *La oda a la vida retirada* de Fray Luis de León.

⁸⁸ El poema está formado por tres décimas de rimas fáciles, conseguidas por medio de las desinencias verbales y alguna terminación aguda. Por el tratamiento del tema amoroso y el estilo la composición es de adscripción barroca.

⁸⁹ Metonimia alusiva al broche de diamantes con forma del ave Fénix que Marcela lleva prendido del pecho. Este personaje mitológico representaba la inmortalidad y el triunfo de la vida sobre la muerte, ya que el ave Fénix tenía la propiedad de renacer de sus propias cenizas. El cristianismo reinterpreto el mito simbolizando con él la muerte y la resurrección de Cristo. El motivo guarda similitud con el soneto de Quevedo “A una fénix de diamantes que Aminta traía al cuello”.

y tiene esa Fénix vida;
que es insensible se olvida,
y ya con razón sospecho,
que juzgando ardor estrecho,
cuanto sin ti puede haber,
se ha venido a renacer
en el fuego de tu pecho⁹⁰.

Dichosamente se emplea
cuando en tal rigor se abrasa,
pues de un elemento pasa
a un cielo que amor desea.
Feliz será cuando vea
que mejorando su suerte,
es ya su mal menos suerte,
si entre fúnebres desmayos,
de tu claro sol los rayos,
son las urnas de su muerte⁹¹.

Bien merece la corona
que en tu pecho se previene,
que reino goza quien tiene
tal lugar en tu persona.
Ya mi afecto se ocasiona
a envidias que fueran celos, [164v]
si mirando tus dos cielos
no me dijeran aquí:
“Tú solo reinas en mí,
pierde, Carlos, los desvelos”⁹².

Desta suerte cantó dejándome a mí gustosa y a los demás entretenidos. Llegose la noche y, como la licencia no era limitada ni sabíamos lo que nos estaba esperando, procuramos usar della todo cuanto pudimos. Fuese volviendo la gente que había salido aquel día y quedámonos solos divertidos en el pasado regocijo. Advirtieron Eusebio que era tarde y, tomando el coche en que habíamos ido, tratamos de volver a la ciudad. Al tiempo de llegar cerca de la casa, que el padre de Horacio tenía en el camino, salieron a nosotros ocho hombres: los cuatro acudieron a detener el coche y sacarnos dél y los demás a matar a Eusebio que venía a buena distancia en un caballo, si bien apresurándose para llegar a defendernos. Apeose y, puesta mano a su espada, comenzó a cumplir con su obligación animosamente; mas como eran tantos sus contrarios y los que habían llegado al coche no tenían resistencia, nos llevaron después de haber dado al

⁹⁰ Los motivos que articulan la décima son dos: la pasión del poeta por Marcela y el mito del ave Fénix. ‘Ardor estrecho’ es una metáfora referente a la ‘pasión intensa’. La imagen del amor como fuego o pasión hunde sus raíces en la lírica cortés provenzal.

⁹¹ En esta décima descuellan dos rasgos particulares de la lírica barroca: la intensidad del sentimiento amoroso y el binomio amor-muerte. El motivo es sencillo: el amor es causante al mismo tiempo de la vida y la muerte del ave fénix. Los términos pertenecen a estos dos campos asociativos: dichosamente, abrasa, cielo, feliz, por un lado, y fúnebres, urnas y muerte, por otro. ‘De tu claro sol los rayos’ es una metáfora neoplatónica referente a los destellos que partiendo de los ojos de la amada atraviesan los del amante. La inversión estructural es característica de la poesía barroca (anástrofe).

⁹² Para expresar el goce sublime de la correspondencia amorosa se emplean términos metafóricos relacionados con la monarquía (corona, reino). En los versos finales aparecen convenciones poéticas como los celos y la metáfora cielos-ojos.

mísero cochero muchas heridas para que no dijese quién había hecho tal traición a aquella casa, que había de ser fúnebre teatro de tan miserable tragedia y infausto^{93*} sepulcro de nuestras inocentes vidas⁹⁴. Metiéronnos en una sala. Aquí me detendré a pintáros la brevemente para que veáis de qué suerte persevera en algunos ánimos el rencor y deseo de venganza y para que las circunstancias de su prevención hagan más notable aquel peligro. Estaba toda colgada de negros lutos⁹⁵; encima dellos había algunos cuadros, donde el pincel representaba a todas horas con su muda elocuencia los pasados sucesos. Uno contenía la muerte de Valerio, en cuyas cruzadas manos juraba [165] su hermano y padre tomar cumplida satisfacción. En otro estaba^{96*} el modo que tuvieron de librarse sus contrarios y nuestros esposos, según aquella vil criada les había referido. En el opuesto lado tenía⁹⁷ otro lienzo, dibujada la traición que habían pensado hacer aquella noche: estaba muerto Eusebio y nosotras a punto de perder también a sus manos las vidas. En el último se mostraban retratados Alejandro y don Carlos tan perfectamente^{98*} que llegué a hablarlos y hicieron^{99*} más en callar que hicieran en responderme: tenían sus nobles cuerpos con mil géneros de martirios, hijos de la fiera inclinación de Horacio y engendrados del odio con que los aborrecía¹⁰⁰. Oh Hipólito, nunca pensara que fuera el amor tan poderoso y nunca pensé que le tenía tan grande a don Carlos, pues entre el riesgo que me amenazaba y el dolor de verle de aquella suerte, que tal vez la imaginación atormenta, casi me holgaba del suceso porque había sido causa de haberle visto. En medio de la espaciosa morada había un túmulo cubierto con un paño de brocado y a las esquinas cuatro hachas¹⁰¹ que alumbraban el referido espacio, todo lo cual^{102*} había de estar desta suerte hasta haber tomado cumplida satisfacción para que no se pasase de la memoria el agravio, como si quien tiene el corazón vengativo no tuviera bastante despertador en la crueldad de su inclinación o en la fiera de su crueldad¹⁰³.

Cuanta lástima tenga yo a quien no sabe perdonar injurias no me atreveré a explicar sin temor de que me falten razones porque, dejando a una parte lo que más se debe ponderar, que es no cumplir un hombre con las obligaciones de cristiano, aun en

^{93*} y infausto P, S1, S2, M1, M2 : e infausto M3.

⁹⁴ Las imágenes del ámbito teatral, además de anticipar el final trágico de la escena, le confieren cierto carácter dramático: fúnebre teatro, miserable tragedia, infausto sepulcro.

⁹⁵ Era costumbre de la época colocar paños negros sobre los cuadros o volverlos hacia la pared en señal de luto. También en el *Persiles*, ed. cit., p. 586.

^{96*} en otro estaba el modo P, S1 : en otro el modo S2, M1, M2, M3.

⁹⁷ 'había'. Puede deberse a la confusión entre *haber* y *tener* a pesar de que el uso de ambos verbos estaba perfectamente delimitado desde el siglo XVI o a un error tipográfico por la omisión de la desinencia -n: tenían.

^{98*} perfectamente P, S1, S2 : perfectamente M1, M2, M3.

^{99*} y hicieron P, S1, S2, M1, M2 : e hicieron M3.

¹⁰⁰ Parece una parodia de las estancias de palacios donde se representa el saber (*Libro de Buen Amor*, *Libro de Alexandre*, libros sapienciales...). En este caso es una especie de *mise en abyme* del argumento de la obra trasladado a otro lenguaje, el de la pintura.

¹⁰¹ *hachas*: 'velas de cera, grande y gruesa, de figura por lo común de prisma cuadrangular y con cuatro pabilos' (*DRAE*). Eran comunes en la época para iluminar las calles. Estas hachas estaban colocadas en las esquinas del féretro.

^{102*} todo lo cual P, S1 : todo lo había S2, M1, M2 : todo había M3.

¹⁰³ La descripción tétrica de la sala así como el patetismo de la escena pretenden subrayar el espíritu cruel y vengativo de los familiares de Valerio. El carácter truculento del episodio no difiere del que es frecuente en el género cortesano. Pfandl (*Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933, 253-260) denomina ilusionismo a esta técnica de impresionar por medio de la exageración. El precedente de esta descripción, según Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (*De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, 2007, pp. 153-154) se encuentra en *Los amores de Clareo y Florisea*, donde el protagonista, antes de perder a Florisea, sueña que ve pintada en las paredes de una habitación la historia de Filomena.

las cosas de que el mundo se precia viene a quedar desacreditado y deslucido, puesto que se desvía de lo que le puede acreditar de humano, que es la razón, y se llega a lo que le pone entre el número de las fieras, que es usar tanto de la ira. ¿Hay en el mundo cosa tan agradable como la liberalidad^{104*}? Entonces, pues, será un hombre más [165v] liberal que sea mayor la dádiva y entonces es esta mayor que un hombre da la cosa que más estima, de donde infiero que el que perdona a su enemigo viene a tener con superior excelencia esta virtud, pues viene a dar lo que más estima^{105*}, que es la satisfacción de su injuria. A este modo le vendremos a hallar casi con todas las virtudes que un hombre puede adquirir: tiene la templanza, pues se reporta; la caridad, pues deja el notable daño de su prójimo; la fortaleza, pues vence sus mismas pasiones; la prudencia, pues sin ella todas las demás^{106*} no son posibles y, finalmente, muchas de las que se contienen debajo destas, de suerte que de acción tan cristiana, tan piadosa, tan virtuosa y tan noble se priva quien atento al consejo de su pasión no perdona y al contrario granjea tantos bienes, quien remitiendo la ofensa se hace superior a sí mismo en las fuerzas y aun se venga loablemente si atendemos al parecer de don Carlos, a quien oía decir muchas veces que es bastante venganza haberla podido tener¹⁰⁷. No era desta suerte Horacio, pues en lugar de prevenir diversiones que le trujesen olvido, tenía prevenidas tantas cosas que le solicitasen la memoria de nuestro daño.

Metiéronnos, como dije, en aquella sala y dejáronnos solas^{108*} el tiempo que bastó para reparar en todas estas circunstancias. Al cabo dél entraron presurosos el vil Horacio y otro primo suyo diciendo: “He dilatado vuestra muerte, oh viles mujeres, hasta que en la presencia de Octavio, mi padre, a quien envié a llamar para este efecto, sea nuestra venganza más común. Mas supuesto que él llega a nuestra presencia, juzgad que ha llegado también el término de vuestra vida”. Comenzamos a rogarlos encarecidamente que no usasen tal crueldad con quien no les había intentado daño alguno y ellos a tratarnos más ásperamente cuanto eran mayores las lástimas y los ruegos con que los obligábamos. Atáronnos las manos para hacer más fácil y más segura nuestra desdicha. [166]

Púsose cada uno a un lado de la puerta de la sala con una de nosotras para ejecutar, en viendo entrar a su padre, el prevenido rigor. Yo estaba a los pies de Horacio pidiéndole que no me quitase la vida; mi hermana, a los de su primo haciendo lenguas los ojos y razones de piedad las lágrimas para conseguir lo mismo. Ellos tenían empuñadas las dagas y nosotras esperábamos con la presencia de Octavio el fin de tantas desdichas, así han llamado muchos a la muerte¹⁰⁹. A este tiempo llegaron dos hombres embozados y metieron mano a las espadas. Como sólo se esperaba la venida de nuestro enemigo y vi que el que entraba había desnudado su acero, temí que sin dar lugar a su hijo, quería anticiparse a derramar mi helada sangre¹¹⁰; mas fue contrario el

^{104*} liberalidad *S1, S2, M1, M2, M3* : libertad *P*. Es una errata corregida ya en los preliminares de *P*.

^{105*} estima *P, S1* : estimaba *S2, M1, M2, M3*.

^{106*} las demás *P, S1* : las más *S2, M1, M2, M3*.

¹⁰⁷ Larga digresión sobre el perdón aduciendo fundamentalmente argumentos religiosos de extracción cristiana. El narrador subraya la magnanimidad de quien perdona a sus enemigos, mandamiento cristiano contenido en el Padrenuestro: ‘Perdona nuestras ofensas como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden’. Al mismo tiempo la grandeza de esta virtud cristiana conlleva otras: templanza, caridad, fortaleza, etc., que enuncia el autor implícito en una serie de construcciones paralelísticas. La disertación desempeña un doble propósito: catequizar en los principios cristianos y recordarles a los nobles las actitudes que deben practicar.

^{108*} solas *P, S1* : solos *S2, M1, M2, M3*.

¹⁰⁹ Esta idea de la muerte como final de las desdichas aparece con anterioridad en un discurso de Aminta durante el cautiverio (fols. 15v y 141v).

¹¹⁰ Imagen habitual para expresar el pavor.

suceso, pues dando una estocada a Horacio, que llevado del propio pensamiento no se puso en defensa, le derribó casi con el último aliento a sus plantas. Allí le dio otras heridas, escusadas habiendo precedido la primera. Dejome desta suerte y acudió a ayudar al que había llegado en su compañía, que ya traía también malherido al primo de Horacio. No parece sino que superior fuerza gobernaba el brazo de aquel hombre, según la resolución con que andaba y la poca defensa que para sus armas había en aquellos desdichados mozos, pues quedaron envueltos en su tirana sangre y muertos al tiempo que lo habíamos de quedar nosotras a sus manos, que no se dilata a más el castigo que Dios envía a una venganza bárbara, alevosa y injusta^{111*}.

Llegué a querer agradecer a nuestro bienhechor tanto beneficio y conocí, oh Hipólito, que pocas veces es cualquiera persona dichosa de una sola manera, pues como los males se acompañan, también las dichas unas a otras se siguen. Conocí a don Carlos, mi querido esposo, y torpe la lengua con el contento, hablé menos con ella que con la vista¹¹². Decíame después mi esposo que nunca le había agradado discreta como entonces ignorante, porque las [166v] ignorancias que proceden de un grande amor y de una súbita alegría siempre son más agradables que las razones atentas^{113*} y advertidas. Cual se halló mi hermana entonces dejaré a vuestra imaginación y a mi silencio, que es el modo de encarecer más alto y más sin riesgo cuando se teme que han de ser los encarecimientos cortos y difícil la salida. Con esto y el cuidado que don Carlos tenía de que nos ausentásemos de allí no reparamos en quién era el que le había ayudado, hasta que llegando con aquella anciana señora, que iba en nuestra compañía y había estado en otra sala mientras nos sucedía todo esto, conocimos a Eusebio. Agradécímosle la diligencia que había hecho y, remitiendo para ocasión de menos sobresaltos el modo de haber encontrado a mi dueño y haber entrado a defendernos, salimos de aquella espaciosa habitación, aunque no sin violencia, porque los dos que habían ido con Horacio y su primo cuando nos sacaron del coche quisieron conocer quién éramos y por qué causa nos dejaban salir libres¹¹⁴. Tanto apretaron en esto que obligaron a don Carlos y a Eusebio a que, metiendo mano a sus espadas, los encerrasen en una sala para que no hubiese estorbo en nuestra ausencia.

Cogimos el coche en que habíamos comenzado a temer el infame término de Horacio y, puesto en los caballos Eusebio porque, como dije, el cochero estaba imposibilitado de ejercer su oficio, nos acercamos a la ciudad. Encontramos en el camino a Octavio y un criado suyo, que iban a donde Horacio antes esperaba su venganza en nuestras muertes y ya había visto anticipadamente la suya. Quiso don Carlos apearse para que tuviese el mismo castigo que su hijo, pues tenía la misma culpa; mas yo piadosa le rogué que desistiese de aquel parecer porque matar un hombre a otro cuando la cólera le ciega y el discurso no puede obrar impedido del enojo tiene cierto género de disculpa, mas hacer tan notable daño cuando el tiempo ha dado [167] lugar a la prudencia y libertad a la razón no sólo no tiene disculpa, pero hace su culpa

^{111*} y injusta *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e injusta *M3*. Comentario sobre la intervención de Dios en el curso humano favoreciendo con su ayuda al justo y castigando al malvado.

¹¹² La comunicación con la mirada es recurrente en el texto. Poco antes también lo hemos visto en Vitoria.

^{113*} atentas *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : atentadas *P*, *S1*. Es una errata corregida en los preliminares por el licenciado de la Llana, pero obviada en *S1*. Pulimos, por tanto, el texto siguiendo las indicaciones del corrector.

¹¹⁴ La intervención de los facinerosos a la salida de las jóvenes plantea una cuestión desde el punto de vista narrativo: ¿dónde se encontraban cuando don Carlos y Eusebio entraron embozados en la sala? Algo más adelante, Eusebio ata los cabos de lo ocurrido aunque lo atribuye más a favor divino que a otra circunstancia.

notablemente grave¹¹⁵. Detúvose don Carlos, en que acabé de averiguar que me tenía amor, que era discreto y valiente, porque he visto a muchos cobardes enfurecerse, más cuanto más los reportan, y a muchos ignorantes que piensan que con las temeridades enamoran y así las emprenden de ordinario delante de mujeres o contra ellas siendo la acción más vil que ha podido enseñar la cobardía, atrevérseles en confianza de que lo son y de que no han de poder defenderse¹¹⁶. Por todas estas razones granjeó mi esposo conmigo mayor amor y mayor crédito. Dejé de estimarle y encarecerle el gusto que me había dado en admitir mi ruego por tratar del modo que habíamos de tener en guardarnos para no ser hallados de la justicia, a quien luego había de dar cuenta Octavio viendo muertos a su hijo y sobrino.

Fue común parecer que nos recogiésemos en casa de su padre de Alejandro. Hicimoslo así y, aunque era tarde, fuimos con el mayor secreto posible recibidos^{117*} dejando cuatro calles antes de llegar el coche para que el ruido y señas dél no nos descubriese. Estuvimos allí aquella noche, dimos cuenta a nuestro piadoso huésped de lo que pasaba y, después de haberles dado noticia de todo lo que habéis oído, llevados del mismo deseo que en vuestros pechos conozco, que es de saber la causa de que hubiese entrado^{118*} en tan dichosa ocasión don Carlos, rogamos a Eusebio que refiriese lo que sabía. Él, entonces, por haber adquirido con sus buenas obras nuestro amor y con la novedad de lo que se le preguntaba aplauso, oímos con doblado gusto estas razones¹¹⁹: “Después de haber acudido a defender a mis nobles dueños, así por lo que yo debo estimar sus personas como por cumplir con las obligaciones de buen criado, y después de hallarme impedido de cuatro hombres que salieron a estorbarme [167v] el paso y quitarme su defensa y mi vida, me apeé del caballo en que iba y metí mano a este acero para que su violencia y mi ligereza diesen paso a mi intento. No lo conseguí como pensaba, pues antes la hube menester para ausentarme de su rigor y procurar por otro camino el remedio de tan apretado riesgo. Aquí acabé de averiguar lo que muchas veces pensé y es que debe ser tenido por ignorante quien gasta el tiempo en procurar cosa que conocidamente es superior a sus fuerzas¹²⁰. Determiné dar cuenta a la justicia¹²¹ y para esto me ausenté con tanta velocidad que a pocos pasos dejaron de seguirme. Cogió uno dellos el caballo que yo había dejado, mas en el tiempo que se ocupó en cogerle y prevenirle gané tanta ventaja que con mucha dificultad me alcanzara, a no sucederme mejor que imaginó mi pensamiento¹²². Llegué al camino real, que se endereza a la ciudad con la priesa que dejo referida, desnudo el acero y con tan apresurado aliento que una respiración se alcanzaba a otra. Encontré un caminante, que viéndome con estas circunstancias, preguntó qué causa me obligaba a tan descompuesto y diligente cansancio¹²³. Yo, o porque el cielo quiso libraros desta suerte, o porque me pareció que si se resolviese a darme ayuda bastaría para conseguir mi intento, le conté lo que

¹¹⁵ Reprobación del homicidio como forma de venganza irracional.

¹¹⁶ Nueva manifestación del autor en defensa de la mujer.

^{117*} recibidos *P*, *S1*, *S2* : recibidos *M1*, *M2*, *M3*.

^{118*} entrado *P*, *S1* : entrase *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹¹⁹ El perspectivismo es una de las técnicas narrativas empleadas en la novela. Su principal función consiste en completar y ampliar la información sobre los acontecimientos.

¹²⁰ Sentencia en forma de aserto de contenido universal y propósito instructivo. Es uno de los numerosos casos de metalepsis generalizadora del relato. La idea la recoge Séneca en *De la serenidad del alma* “con harta frecuencia nos persuadimos poder más de lo que realmente podemos, *Obras completas de Séneca*, cit., p. 203. Para el narrador necedad y soberbia van de la mano.

¹²¹ Defensa en la novela de la actuación judicial frente a la intervención personal.

¹²² Falta de cohesión oracional. Queda sobreentendido que durante el camino le sucedió algo mejor de lo que había imaginado. A continuación pasa a detallarlo.

¹²³ La falta de un conector temporal que secuencie las acciones en el tiempo dificulta también en este enunciado la cohesión de sus partes.

pasaba, le exageré la traición de Horacio, le previne del peligro de doña Vitoria y de la inocencia de doña Marcela su hermana. Apenas oyó esto el piadoso caminante, que también tiene algunas veces el amor título de piedad¹²⁴, cuando volvió las riendas al caballo y me dijo que le siguiese. Reparó a poca distancia en que había de llegar cansado y sin fuerzas para ayudar a su intento y, apeándose, me rogó que subiese y guiase al lugar donde dejaba a mis dueños con tanto peligro. Yo me escusaba a tiempo que llegó alentado el que me seguía codicioso. Conocile y, llegándome a él, le [168] di una estocada con que desembaracé la silla de aquel tirano estorbo y quité a mi caballo el alevoso peso. Subimos con brevedad cada uno en el suyo para que pagasen con las heridas de los acicates la libertad del freno y, desmintiendo a su misma naturaleza, se acreditasen de pájaros ligeros¹²⁵. Llegamos con increíble celeridad a la casa donde había de tener ejecución tal delito sin que viésemos a ninguno de los que me acometieron después de haberme aquel desdichado seguido. Dejamos los caballos a una parte y llegamos a la puerta principal de la referida habitación. Llamé a ella y respondiéronme de adentro si era Félix. Yo les dije que sí, de donde infiero que este Félix había ido a llamar a Octavio, así por lo que doña Marcela mi señora deja advertido como por haberle después encontrado en el camino. Abríonos el deslumbrado portero, aunque esta inadvertencia más se debe atribuir a permisión divina que dispuso el remedio de aquella inocencia en mis señoras y el castigo de Horacio y su malicia. Entramos, volvió a cerrar la puerta y dio aviso de que Octavio había llegado. Subiose tras él nuestro desconocido bienhechor y yo en su seguimiento, hasta que llegamos a la sala en que la crueldad de tan viles ánimos había de ser el verdugo de su injusta venganza; mas ellos tuvieron castigo al mismo punto que pensaban merecerle sustituyendo^{126*} la misma desdicha con que su rigor a tales vidas amenazaba. Conocimos allí que el caminante era don Carlos para que el contento y la alegría de verle excediese primero a nuestra diligencia y luego al pesar grave, al dolor justo y temor fuerte que a todos atormentaba”.

Aquí acabó de referir Eusebio y comenzó don Carlos la causa de su camino, que como dije, fue no haber tenido pliego mío, y todos a darnos mil parabienes de la pasada dicha¹²⁷. Recogímonos^{128*} lo que faltaba de la noche y a otro día tratamos de que don Carlos se volviese a España y de [168v] que nos llevase a nosotras a un monasterio, donde estar ocultas y defendidas¹²⁹. Antes de ausentarse, dejó poder al padre de Alejandro para que cobrase su hacienda y la llevase con la suya, que ya estaba en estado de poder embarcarla, para volverse a su patria, ver a su hijo, a quien tenía en Salamanca, y buscar a Aminta, de quien también había tenido noticia, con intento de que cesasen con su recogimiento los pasados disgustos¹³⁰. No obstante que estaban en este punto las cosas y que pudiera partirse, estuvo mi esposo algunos días oculto en la ciudad, y acudiendo una vez a verme para despedirse, me refirió parte de vuestros sucesos, oh piadoso Hipólito, me dijo vuestro nombre y la apacible nobleza de vuestra condición y su amistad. ¿Quién pensara que para que a mí me fuera de tanta importancia el haberlos

124 La piedad o la caridad es uno de los tributos del amor como recoge San Pablo en Corintios, 13.

125 Metáfora alusiva a los caballos.

126* sustituyendo *P*, *S1*, *S2*, *M1* : sobstituyendo *M2*, *M3*.

127 Se alude a este motivo más arriba (fol. 112).

128* recogímonos *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : recogimos *P*. Corregimos la errata tal como indica el licenciado Murcia de la Llana.

129 La reclusión en los monasterios o conventos para evitar la acción de la justicia es un motivo recurrente en la novela cortesana.

130 Este es uno de los desajustes de la novela, ya que don Carlos le había enviado a don Gregorio previamente otro poder desde Salamanca. Lo más probable es que a Quintana se le haya olvidado el poder anterior.

sabido? Díjome juntamente que de la pesadumbre que mi madre había tenido con estas novedades había caído en una enfermedad peligrosa, que siempre lo son las del cuerpo cuando se causan del dolor que ha padecido el alma. Despidiose de mi parte con el sentimiento que pudiera tener un corazón que se dividiera para no matar a su dueño y de la suya, con la alegría que debía de tener quien había hecho tan grande diligencia como era librar de la muerte al objeto de su honesto y firme amor y a la prenda de su mayor amigo.

Partiose finalmente de Bolonia y dentro de quince días mi noble madre desta vida¹³¹. Averiguose la verdad del caso, que siempre trae ciertas luces para que la conozca la razón. Visto el dicho del cobero y la confesión de aquél a quien dejó herido Eusebio, cuya vida se dilató a tres días, a don Carlos le dieron por libre¹³² y nosotras lo quedamos de todas maneras para poder irnos a España en compañía del padre de Alejandro. Hicimos dinero las posesiones, cogimos las joyas¹³³ que había y, dándole noticia de nuestro pensamiento, se [169] alegró por lo mucho que nos estimaba y porque sabía que ni le pesaría ni le estaría mal a su hijo. Embarcámonos dentro de un mes y, después de haber navegado cuatro días, se levantó una borrasca¹³⁴ que mil veces nos tuvo a punto de perdernos. Derrotados llegamos hoy a la vista desta isla, donde el patrón determinó llegar para esperar mejor tiempo. Cansadas de padecer tan prolijo naufragio, quisimos mi hermana y yo besar la deseada tierra en ella. Pusámoslo en ejecución, saltamos en un esquife y con él llegamos a asegurarnos un rato de los temores con que nos traían la fragilidad de una tabla y la soberbia de dos elementos¹³⁵. Estuvimos así hasta el principio de la noche y hasta que, avisándonos de que había mejorado el tiempo, quisimos entrar en el referido esquife. A tan infelice ocasión tuvimos este intento que descubrimos un bergantín¹³⁶ de turcos. Yo me volví a tierra, no sé si por la turbación o pareciéndome que no me seguirían por ser sola. Mi hermana prosiguió pensando tener amparo en nuestro bajel; mas aunque algunos lo deseaban, no fue posible que el patrón esperase, antes comenzó a huir a toda priesa. Esto miraba yo desde la orilla cuando advertí que ese moro se arrojó en el vaso¹³⁷ donde estaba mi hermana y que, habiéndola llevado a su bergantín, se acercaba a mi persona con ánimo de cogerme, mientras los demás seguían a los nuestros. Metime entre la aspereza destas peñas y a corto espacio me vi seguida y alcanzada en el distrito que tiene en su principio esta cueva. Allí temí mi muerte o mi cautiverio, allí comencé a llorar mi desdicha y allí vi mejorarse mi suerte con vuestro favor para que don Carlos deba más a vuestra amistad y para que yo quede alegre, amparada y agradecida¹³⁸.

Puso fin a su relación doña Marcela quedando Hipólito contento de haberla conocido en tiempo que ella se confesase [169v] servida y él la hubiese hecho tan

¹³¹ Sorprende la escasa relevancia que se le concede a este hecho, tan pródigo como es Quintana en las disertaciones sobre cuestiones familiares y la muerte. Puede deberse, al igual que en el teatro a motivos sociológicos (la escasa relevancia de la mujer en la sociedad barroca), psicológicos (es un personaje tabú sin entidad propia) o dramáticos (carece de papel en la *fábula amoris*), Felipe Pedraza, *Manual de literatura española*, Pamplona, Cénlit, 1980-2005, vol. IV, p. 79.

¹³² De todas formas ya se había marchado a España.

¹³³ Ya se ha comentado anteriormente cómo es frecuente que en las novelas cortesanas las jóvenes lleven consigo sus joyas en los viajes o huidas para solventar eventuales dificultades económicas.

¹³⁴ Rasgo genuino del género bizantino, los poemas heroicos o las *relaciones* de las comedias. Posteriormente, habrá algún caso más.

¹³⁵ Alusión al cielo y el mar.

¹³⁶ El bergantín era un pequeño navío de dos mástiles con velas cuadradas colgando de varas transversales y diez o doce remos, con un hombre por banco. Era empleado sobre todo en el tráfico mercante. Los corsarios navegaban en él por su gran velocidad para huir de los enemigos.

¹³⁷ vaso: 'esquife o bote'.

¹³⁸ El fin de la relación viene marcado formalmente por el retoricismo sintáctico.

grande beneficio, porque para un hombre piadoso no hay cosa tan feliz como haberse empleado en hacer algún bien a quien lo merece o haber sacado de algún peligro a quien necesitaba de su amparo¹³⁹. Jacinto estaba gozoso de ver a Hipólito tan satisfecho de su valor y Rezuan pesaroso de no poder pagarle con buenas obras la liberalidad^{140*} que con él había mostrado. Pasaron lo más cómodamente que pudieron la noche y al día siguiente salieron a buscar doblado alimento mientras Rezuan esperaba que volviesen sus amigos. Ausentose el sol primero que él viese cumplidas sus esperanzas, y así le fue necesario volver al referido albergue. Halló a los demás tan alegres como si no fuera desdicha el haber de tener aquella vida, que es cordura hacer buen rostro a los males cuando por afligirse no han de tener remedio¹⁴¹. Sentáronse entre las yerbas que adornaban la entrada de la cueva y comenzaron a tratar de varias cosas¹⁴². Unas veces se comunicaba lo que pertenecía a su estado, otras de amor y otras, levantando más el discurso, se trataba de la hermosura del cielo, de la claridad resplandeciente de las estrellas, de la armonía de los elementos, del adorno y lustre de la tierra, tan diversamente vestida de yerbas, árboles y flores. De aquí pasaban a la grandeza de su Criador¹⁴³, que siempre la soledad es contemplativa, no se disgustando Rezuan de oír a Hipólito, que era quien más agudamente discurría. Dilatadamente se había estendido el prudente mancebo, así en el número, compostura y movimiento de los orbes superiores como en la naturaleza y propiedad de algunas yerbas, que yo dejo por no divertirme tantas veces del asunto, dando ocasión a que se piense que es flujo de erudición hablar con alguna noticia en tan diversas ciencias¹⁴⁴, cuando vieron que de la parte del mar se levantaban unas ahumadas¹⁴⁵. Púsose en pie Rezuan y, por el número, advirtió que era su bergantín y que [170] le llamaban los suyos. Manifestoles esto a Hipólito y Jacinto y prosiguió desta suerte:

—Amigos, a lo que habéis hecho por mí estoy tan reconocido que procuraré descubrir en la paga cuán bueno soy para deudor. Bien quisiera yo que mi viaje pudiera ser a parte donde vosotros quedarades contentos y seguros, mas supuesto que no es posible —para quien tiene tanta prudencia la misma dificultad es disculpa—, lo que yo os prometo es procurar que os saquen desta soledad sin vuestro riesgo la primera vez que hubiere ocasión a propósito.

Agradecióle el ofrecimiento y, abrazándolos, se despidió y apartó de su presencia. Aunque las muestras de amor y benevolencia que Rezuan había dado pudieran dejarlos satisfechos, con todo eso el temor siempre propone lo que nos ha de estar más mal. Comenzó a atormentarlos la imaginación de pensar que el moro había querido asegurarlos¹⁴⁶ y casi los pesaba de haberle rogado al despedirse que les diese a doña Vitoria por el consuelo de su hermana, pues los demás habían de saber la causa de quererla dejar, donde sería posible que quisiesen desembarcar para llevarlos a todos sin que pudiesen defenderse. Quien más fuertemente imaginaba tantos daños era Jacinto y más cuando los confirmó viendo volver a Rezuan y que les decía:

¹³⁹ Aserción generalizadora con propósito instructivo sobre el comportamiento humano.

^{140*} liberalidad P, M3 : libertad S1, S2, M1, M2.

¹⁴¹ Nueva sentencia sobre las actitudes del hombre en la vida. Guarda relación con el refrán: “Poner al mal tiempo buena cara”.

¹⁴² De nuevo los personajes se reúnen para conversar al final del día. Más que de alivio de caminantes tendríamos que hablar en este caso de alivio de desamparados.

¹⁴³ *criador*: aunque parece un arcaísmo dice Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana* que los trovadores de canciones emplean los dos términos *criador* y *criatura* para referirse a Cristo.

¹⁴⁴ Ejemplo notorio de metalepsis narrativa con un salto o transposición de nivel diegético, ya que el comentario supone un instante de homodiégesis en un texto heterodiegético.

¹⁴⁵ Sustantivo de *ahumar*: ‘echar o despedir humo’.

¹⁴⁶ *asegurarlos*: ‘tranquilizarlos’.

—Supuesto que haya de venir doña Vitoria, será bien que venga este mancebo para que desde el puerto la acompañe.

No sabía el temeroso mozo qué responder. Si se escusaba, se desacreditaba de animoso; si iba, temía el cautiverio. Mas como siempre es menos estimable la libertad que la honra —esto vale en quien es bien nacido solamente¹⁴⁷— quiso ponerse al riesgo de su pasada esclavitud por no mostrar su temerosa flaqueza. Siguió a Rezuan y quedaron Hipólito y Marcela cuidadosos del fin de aquel suceso y dudosos de la promesa del infiel, que no es mucho que a quien le falta la observancia [170v] de la ley de Dios, le falte el cumplimiento de la palabra y la ejecución de la promesa¹⁴⁸. Cuanto mayor era el deseo de que volviese Jacinto, tanto mayor les parecía la tardanza, que a quien espera nunca le parecen los demás diligentes, nunca el tiempo le parece breve^{149*} y siempre le parecen siglos los instantes. Oían ruido de armas, porque nunca el fuego sabe salir secreto cuando tiene por vecino al plomo y se mira injuriado de la opresión del yerro¹⁵⁰, y no sabían qué novedad era causa de lo que los tenía suspensos. Tal vez presumían que habrían tirado para matar a Jacinto y tal que habría sido aquel el instrumento de la muerte de doña Vitoria. ¡Oh imaginación, qué de cosas diversas engendráis entre ti y el temor cuando se juntan las dudas y la razón se ciega!¹⁵¹

Desta suerte estaban a tiempo que sintieron que se les acercaba un buen número de gente, que la noche y la pasión de un ánimo afligido siempre hacen las cosas mayores. Escondiose doña Marcela presurosa en la cueva y Hipólito^{152*}, metiendo mano a su acero, se dispuso a perder la vida antes que entregarse ni rendirse¹⁵³. Entrose también a donde la temerosa dama estaba para manifestarla su resolución^{154*} y consolarla como si tales desdichas pudiesen admitir consuelo. Volviose luego a la boca de la cueva para defender la entrada y fue a tiempo que sintió que también por la otra parte había gente. Hasta aquí pudiera la esperanza de buen suceso desmentir a la imaginación que los atormentaba; mas desde ahora tuvieron disculpa en imaginarse presos o muertos y en culpar a Rezuan de que así los hubiese vendido y engañado, pues para que no huyesen los había hecho coger las salidas, como quien las sabía, por haber estado con ellos. Raras veces conoce el valor a la dificultad del peligro ni la determinación oye los consejos del miedo, y así no obstante el que pudiera tener Hipólito con tan ciertas circunstancias de su daño y tan claros indicios de su muerte, salió [171] atrevido y resuelto a bañar su limpio acero en la bárbara sangre de Rezuan y de sus amigos diciendo:

—Bien sé que se ha de mezclar la mía, oh infieles, entre los matices destas yerbas. Bien sé que han de crecer con su rojo humor¹⁵⁵ y que lo que ahora es causa de mi vida, brevemente les ha de servir de alimento. Bien sé que ellas me han de servir de

¹⁴⁷ Nuevo recordatorio sobre el valor prioritario de la honra.

¹⁴⁸ El inciso refleja los prejuicios religiosos y morales existentes en la época sobre los musulmanes.

^{149*} que a quien espera nunca le parecen los demás diligentes, nunca el tiempo le parece breve *P* : que a quien espera nunca le parece breve *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. La *amplificatio* concuerda con el refrán “Quien espera, desespera”.

¹⁵⁰ Circunloquio para referir al ruido de la detonación.

¹⁵¹ Comentario generalizador contra el pensamiento irracional.

^{152*} y Hipólito *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e Hipólito *M3*.

¹⁵³ La reacción de Hipólito corresponde a la de un noble cuyo principal valor es el honor.

^{154*} resolución *P*, *S1* : determinación *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁵ Para la medicina antigua la sangre es uno de los cuatro humores del cuerpo humano al lado de la bilis negra, la bilis amarilla y la melancolía. Teofrasto de Ereso y algunos discípulos de la escuela peripatética establecieron una relación entre la morfología humana —sanguínea, melancólica, colérica y flemática—, por la proporción de estos líquidos, y el temperamento de la personas —sociable, pesimista, iracundo y calmado—, respectivamente.

túmulos olorosos y esta oscura habitación de fúnebre sepulcro, mas lo que os puedo asegurar y, lo que también sé, es que os ha de salir cara mi muerte y que muchas vuestras han de ser el precio de la mía.

Estas razones acabó de proferir a tiempo que le pudo responder Jacinto las siguientes:

—Diverso es, oh Hipólito amigo, el suceso que debéis esperar de la imaginación que tenéis, ya veo que os presumís muerto y no rendido, ya advierto que os juzgáis cercado de enemigos, mas ni lo uno ni lo otro es cierto, antes bien contraria la fortuna, pues desde ahora podréis comenzar a vivir alegre y seguro de que todos son vuestros amigos cuantos han llegado a causaros tan grande desasosiego. Yo fui quien tracé que por la otra boca de la cueva acudiesen algunos porque el peligro no os obligase a ausentaros por ella, con que se hiciese el trabajo de buscaros mayor y la desdicha de dejaros solo más fuerte.

Sosegó en parte su alterado ánimo Hipólito conocida la voz de su amigo. Salió a certificarse de la verdad del suceso y halló buen número de soldados con bizarras galas y español traje vestidos^{156*}. Estaba entre ellos don Juan, aquel caballero que en Alcalá fue compañero de don Alonso, hermano de Hipólito. Llegó el noble mancebo a darle los brazos habiéndole conocido por las señas que Jacinto le había dado en la distancia que había desde el puerto hasta la cueva¹⁵⁷. Hipólito se informó de quién era y comenzó a corresponder a su afecto con tantas demostraciones de alegría que pudieron igualar a la grandeza del beneficio que había de recibir^{158*}. Llamó a doña Marcela para que tuviese parte en esta [171v] dicha, como la había tenido con los pasados temores, y por decirles don Juan que convenía volver a la mar todos juntos se apartaron de aquel natural, áspero y solo edificio. Llegaron con brevedad al puerto, que nunca conoció la diligencia a la tardanza¹⁵⁹, y poco a poco se fueron embarcando en una fragata de la religión de Malta¹⁶⁰, la cual venía a cargo del mismo don Juan por ser persona que en todas las ocasiones había mostrado su heredado valor y noble sangre¹⁶¹.

Con esta felicidad comenzaron a navegar hasta que la luz del alba los hizo a todos conocerse más distintamente. Aumentáronse las dichas de doña Marcela viendo a su hermana doña Vitoria cuando menos lo esperaba. Creció con esto el regocijo de Hipólito al paso que antes había sentido su cautiverio. No fue inferior el que todos recibieron cuando don Juan, mostrando el alegría de su pecho en todas las acciones que hacía, manifestó que la causa era haber hallado a don Jacinto, con quien no tenía menos parentesco que ser hijos de un mismo padre. Admiróse Hipólito de nuevo y, si bien siempre había hecho dél justa estimación por el valor que había tenido en tanta desdicha¹⁶², comenzó a mostrársele y comunicarle más familiarmente. Deseaba doña Marcela —nunca olvidan el ser curiosas las mujeres¹⁶³— saber el modo que había tenido su hermana de llegar a aquel lugar, a tiempo que ella la lloraba cautiva. Rogó a don Juan

^{156*} español traje vestidos *P*, *S1* : español traje *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁷ En este caso la anagnórisis es anterior al encuentro de los personajes. La información de Jacinto sobre Hipólito es suficiente para que don Juan reconozca en él al hermano de su amigo don Alonso.

^{158*} recibir *P*, *S1*, *S2* : recibir *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁵⁹ Guarda relación con el refrán “la diligencia es la madre de la buena ventura, la pereza su contraria”. Sancho lo recoge en el episodio de los cuadrilleros, *El Quijote*, ed. cit., p. 475.

¹⁶⁰ La nave es una de las fragatas de la escuadra de Malta, orden militar formada por los caballeros de San Juan de Jerusalén, llamada también orden de Malta o de Rodas.

¹⁶¹ Aunque algunos escritores empiezan a cuestionarse el valor de la honra heredada, Quintana más conservador la sigue haciendo depender del linaje.

¹⁶² El narrador vuelve a recordar a los lectores la virtud de la fortaleza de ánimo de acuerdo con el programa estoico.

¹⁶³ La curiosidad constituye el principal defecto de la mujer en la novela.

que se le refiriese y, sin desistir del cuidado de la navegación, el noble caballero se dispuso a cumplir su obligación y obedecer a sus ruegos. Pusiéronse Hipólito y todos los demás en parte adonde pudiesen oírle^{164*} sin escusar que Rezuán estuviese presente, el cual también se había embarcado en la fragata. Vista por el noble don Juan su prevención¹⁶⁵, empezó a satisfacer su deseo diciendo desta manera¹⁶⁶:

–Después [172] que me aparté de Hipólito por los sucesos que en Alcalá hicieron prodigiosa a su fortuna¹⁶⁷, llegué en compañía de don Alonso, su hermano y mi amigo, a Barcelona. Estuvimos en aquella ciudad algunos días, donde don Alonso comenzó cierta correspondencia¹⁶⁸. Determiné yo no dejar pasar el tiempo de mi juventud sin algún ejercicio, porque es muy vil la pereza de un hombre bien nacido cuando le detiene para que no intente cosas grandes y procure llegar a ser tan bueno con sus obras como lo ha sido por su sangre¹⁶⁹. Escribíame don Jacinto mi hermano desde Segovia; y con gusto suyo y de mis padres, que desde Madrid me ayudaban con cartas a que prosiguiese este intento, me partí a Malta, deseoso de hallarme en ocasiones en que emplear mi aliento y merecer con las armas el blanco adorno de una cruz¹⁷⁰ que me ilustrase los pechos. He estado en ella desde entonces sirviendo^{171*}, bien sé que con cuidado de mi parte, aunque no diré si con satisfacción de mis superiores^{172*}, porque a un soldado, o le han de alabar los enemigos, o sus mismas hazañas, si procura que no sea la alabanza sospechosa. Últimamente, por venir con brevedad a lo que más importa, digo que habrá catorce días que la religión me hizo llamar y, con el secreto que acostumbra¹⁷³, me encomendó el empeño de un grave peligro y el efecto de un importante negocio. Como quien viene a merecer no tiene otro gusto que ocuparse en emprender grandes dificultades, o ya porque sea mayor la gloria, o ya por llevar cuando el suceso es contrario en la misma dificultad la disculpa, admití la empresa con alegría y agradecí que entre tantos como lo deseaban, se hubiese tenido memoria de mi persona. Cogí luego esta fragata y en ella los amigos que veis, en cuya compañía llegué con felicidad a una población llamada Poru^{174*}, que está en la provincia Benica¹⁷⁵, que es una parte de la Grecia. Si el secreto me diera licencia para que [172v] os contara los peligros en que nos vimos, el cuidado que nos costó y los sucesos que tuvimos hasta

^{164*} pudiesen oírle *P*, *S1* : pudiesen oírle ellos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁶⁵ Es decir, la disposición de todos a escuchar.

¹⁶⁶ Todos los episodios ocurridos fuera de escena son narrados de manera retrospectiva por uno de sus protagonistas a un grupo-oyente previa solicitud de éstos. Estos relatos se suelen contar por la tarde o por la noche y siempre para entretener el tiempo, bien de estancia en un lugar o bien de un viaje como sucede en esta ocasión.

¹⁶⁷ Se refiere a los sucesos ocurridos tras la corrida de toros y que casi acaban con la vida del protagonista.

¹⁶⁸ Relación amorosa, se entiende.

¹⁶⁹ Nuevo recordatorio a los lectores nobles de la necesidad de abandonar el ocio y realizar hazañas o trabajos acordes con su condición social.

¹⁷⁰ Se refiere a la cruz de la Orden de san Juan de Jerusalén. Tiene forma de de cuatro V unidas por sus vértices con ocho puntas. Fue diseñada a partir de otras cruces ya empleadas en la primera cruzada. En el siglo XI fue símbolo de Amalfi, una pequeña república italiana.

^{171*} desde entonces sirviendo *P*, *S1* : desde entonces *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{172*} bien sé que con cuidado de mi parte, aunque no diré si con satisfacción de mis superiores *P*, *S1* : con gran vigilancia y cuidado de mi parte, aunque no sabré decir si con satisfacción de mis mayores y superiores *S2*, *M1*, *M2*, *M3* .

¹⁷³ Debido a la importancia de sus misiones militares por el Mediterráneo.

^{174*} Poru *P*, *S1*, *S2* : Potu *M1*, *M2*, *M3*. Poru es una población de Tracia perteneciente a la provincia Drosica. Recibía en la Antigüedad también los nombres de Bistonia y Borum.

¹⁷⁵ Se refiere seguramente a Vinica, capital de la provincia del mismo nombre, perteneciente en la Antigüedad a Grecia, en el siglo XX a la República Federal Socialista de Yugoslavia y en la actualidad a la República de Macedonia.

conseguir lo que deseábamos, no dudo que os dejara mi relación alegres y que yo os llevara largo rato divertidos; mas supuesto que no se me permite, lo encomendaré al silencio por decir que, después de haber cumplido con lo que se me había encargado, nos volvimos a embarcar para volver a Malta¹⁷⁶. Dejamos a la mano izquierda a Constantinopla y a la vista de los Dardanelos, fuertes que guardan todo el canal¹⁷⁷, pasamos junto a Lembro¹⁷⁸, isla despoblada. De allí por el mar Egeo venimos a Metelin¹⁷⁹, luego por el archipiélago a Cabo blanco¹⁸⁰ y Samo^{181*}. Alegres con la felicidad del suceso, llegamos ayer al fin del día a la vista de Maqueria o Nicaria¹⁸², que es la isla en que tuve la dicha de hallaros. Descubrimos junto a ella un bergantín, que luego se conoció ser de enemigos. Esperamos a que cayese un poco más la noche para pasar sin tener con él encuentro y apartámonos hacia Andri¹⁸³, que es la otra isla que está enfrente. No escusábamos este lance porque temiésemos llegar con los contrarios a las manos¹⁸⁴, sino por no poner a peligro la importancia de nuestra presa¹⁸⁵. Dio el bergantín algunas ahumadas con ánimo, a nuestro parecer, de que entendiésemos que no estaba solo, y con esta presunción nos desviamos más trecho. Piensan algunos que es cobardía lo que suele ser prudencia y siempre juzga así quien es vil en el ánimo, digo esto porque cobraron los del bergantín esfuerzo viendo que nos apartábamos y se llegaron a nosotros con ánimo de prendernos. Fue el suceso bien contrario de lo que ellos pensaron y bien parecido al que tienen cuantos juzgan ignorantemente del valor de sus contrarios¹⁸⁶, pues desengañados de que no nos había desviado el temor sino la cordura, a rigor de nuestras armas se vieron ir irremediablemente a pique.

Entre las voces que su desdicha les hacía dar, que pocas [173] veces los trabajos son mudos, oímos las de una mujer, que por serlo y pedir favor a Dios en lengua conocida, nos movió a piedad y a deseo de darla algún socorro. Llegamos cerca de donde los demás andaban entre las manos de la muerte y ella, lastimosamente, la

¹⁷⁶ Probablemente Quintana consiguió todos los nombres de las islas que aparecen a continuación del *Islario general de todas las islas del mundo* publicado en 1560 por Alonso de Santa Cruz y dedicado a Felipe II. José Carlos Posada Simeón recoge este islario en el capítulo “El tránsito de la cartografía medieval a la renacentista a través de la semiología cartográfica de los islarios de da li sonetti, bordone y porcacchi”, en *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 2010, pp. 32-63.

¹⁷⁷ Los Dardanelos es el antiguo Helesponto de la Grecia clásica. Fue escenario de historias literarias en la Antigüedad como la guerra de Troya y la leyenda de Hero y Leandro. Una metáfora similar aparece en el fol. 154v.

¹⁷⁸ Lembro es la antigua Imbros, una isla del mar Egeo perteneciente a Turquía. Se encuentra en la costa de Tracia cercana al estrecho de los Dardanelos.

¹⁷⁹ Metelín o Mitilene es la capital de la isla de Lesbos, situada en el Egeo septentrional próxima al estrecho de los Dardanelos. En esta isla nació la famosa poetisa griega Safo.

^{180*} Cabo blanco *P, S1, S2, M1* : Cabeblanco *M2, M3*. Probablemente se refiere al promontorio de la isla de Corfú.

¹⁸¹ Samo o Samos es una isla griega del archipiélago de las Espóradas en el Egeo septentrional. De ella son naturales Pitágoras y Timantes, uno de los pintores más famosos de la Grecia antigua. La isla siempre ha sido célebre por su riqueza y abundancia.

¹⁸² Maqueria o Nicaria, Nicarea en el islario citado, es la isla de Nicari o Ikaria (Icaria en la Antigüedad). Su nombre procede del personaje mitológico Icario, hijo de Dédalo, que se ahogó en sus aguas al derretirse la cera de las alas que su padre había ideado para escapar del laberinto de Creta. En su memoria las aguas que rodean la isla reciben también el nombre de mar de Icario. La isla es montañosa y sus habitantes han vivido fundamentalmente del comercio de la madera de sus árboles, sobre todo, del pino y el roble.

¹⁸³ Andri es la isla de Andros, la más septentrional de las Cícladas. Es famosa por sus vinos y sus manantiales de aguas medicinales.

¹⁸⁴ Aclaración para dejar a salvo el valor de los tripulantes de la nave y de su capitán.

¹⁸⁵ *Presa* hace referencia tanto a la importancia de la misión como al botín.

¹⁸⁶ Una de las muchas reflexiones insertas en la novela sobre la conducta humana.

esperaba por puntos¹⁸⁷. Echámosla una cuerda y prevenímosla de que se asiese della. ¡Oh temor a lo que obligas! ¡Oh muerte lo que puedes! ¡Oh qué insufrible desdicha es esperarte y cuán feo es el aspecto con que llegas!¹⁸⁸ Dígolo porque apretó la cuerda tan fuertemente que, después de haberla recogido arriba y haber perdido el miedo que antes la amenazaba, aún no le podíamos abrir las manos para que dejase el instrumento de su remedio. En este punto estábamos cuando oímos que desde la isla nos decían que llegásemos cerca. Admiraron esta novedad, así por ser estraña la lengua como por oír que estaba gente en lugar que siempre había sido tenido por inhabitable. Volvieron a continuar las voces y, aunque en lengua arábiga, atendimos a que eran estas las palabras: “Rezuan, vuestro señor soy, amigos, ¿qué dudáis? Llegad, que pues estoy solo, sin peligro podréis venir a recogerme”.

Viendo que aquel moro decía que estaba solo, me determiné a cogerle y informarme si andaban por allí otros de quien importase guardarme. Llamé a algunos de los que también lo deseaban y, dejando a los demás prevenidos de que si hubiese alguna novedad avisasen, saltamos en la isla contentos. Rezuan, pensando que eran los suyos, se nos entregó sin defensa. Pensó lo mismo don Jacinto, hasta que por el modo de comunicarnos, reconoció que no era tan grande su desdicha como había imaginado. Preguntele su patria, su estado y nombre, por los cuales vine en conocimiento de que tenía el premio de mi pasada piedad en haber sido el medio de la libertad de mi querido hermano¹⁸⁹. Manifestele luego quién había llegado a favorecerle, que defrauda muchos gustos quien dilata las nuevas del bien, y [173v] pagándome en abrazos la deuda que yo cobraba en la suya y mi alegría, me refirió que os dejaba en la pasada soledad. Por las señas conocí vuestra persona, oh amigo Hipólito, y le rogué que nos guiase al lugar en que pudiese veros. El contento con que don Jacinto cumplió mi ruego y lo demás que después sucedió no se os oculta por haber estado a todo presente hasta este punto en que se ha acrecentado mi regocijo, sabiendo que la noble dama que libramos del rigor de las furiosas olas es hermana de la que traéis en vuestra compañía y cosa en que todos habéis confesado tener tanto consuelo.

Aquí acabó don Juan su relación para que las dos hermosas damas continuasen los abrazos que la atención había dividido¹⁹⁰ en los pasados sucesos. Doña Vitoria dijo cómo después de haberla cogido en el bergantín trataron los turcos que iban en él de seguir al navío donde ellas y don Gregorio habían padecido aquel penoso naufragio, mas que no le habían podido alcanzar, por cuya causa se habían vuelto a donde Rezuan, su señor, les esperaba para que sucediese lo demás que don Juan había referido.

Ya habían pasado las islas de Nixia¹⁹¹, Fermenta¹⁹² y Zicerigo¹⁹³ y, dejando a mano derecha a Sapiencia¹⁹⁴ y Prodeno¹⁹⁵, entraron en el mar africano¹⁹⁶, cuando pidió

¹⁸⁷ Por ‘instantes’ o ‘momentos’, se refiere.

¹⁸⁸ Discurso afectivo sobre el miedo a la muerte, motivo recurrente en la literatura barroca.

¹⁸⁹ Estas preguntas vienen determinadas por el hecho de que es noche cerrada. Don Juan habla de ‘piedad’ por considerarse la labor en la congregación un acto religioso.

¹⁹⁰ *dividido*: ‘interrumpido’.

¹⁹¹ Nixia es el nombre con el que el narrador alude a la isla de Naxos (Nixa o Naxos en el islario citado más arriba). Es la más grande de las cícladas y según la mitología griega el lugar donde Teseo abandona a Ariadna, hija del rey Minos, después de matar al Minotauro. Posteriormente, Dionisio la recogería y llevaría hasta Lemnos.

¹⁹² Con el término Fermenta don Juan alude probablemente a la isla de Fermene, también Phermene o Estiles en el archipiélago de las Cíclades. Se encuentra entre Miconos y Delos, y para diferenciarla de esta última es conocida como Delos menor. Plinio y Estrabón hacen mención de esta isla en sus obras.

¹⁹³ Zicerigo es seguramente la isla de Cecerigo, llamada también Cecerigotto. De pequeña extensión se encuentra entre las islas de Cerigo y Candia (Creta).

don Juan a su hermano que contase la causa que le había traído a lugar tan extraño, pues solos sus accidentes habían quedado ocultos. Previniéronse del deseo de oírle y, ocupando doña Marcela y doña Vitoria los más cercanos asientos, el noble mozo prometiendo verdad y brevedad, partes que suelen hacer a las narraciones gustosas¹⁹⁷, dio principio a su discurso diciendo:

—Ya tiene Hipólito noticia de mi patria y mis padres, así por habérsela dado yo en el tiempo que la soledad de aquella isla nos dio tan prolija ocasión como por haber conocido que soy hermano de don Juan, cuya nobleza le hizo amigo y compañero del suyo, que la igualdad siempre [174] ha sido tercera de la amistad¹⁹⁸. Atento a esto dejaré de decir algunos encarecimientos que con toda satisfacción pudiera de mi sangre y pasaré a los de mi fortuna. Siempre a los pocos años se junta la imprudencia como a la vejez la cordura, de donde nacen tan diversos deseos como se experimentan cada día no sólo en distintos sujetos sino en uno mismo en tan distintas edades¹⁹⁹. He dicho esto porque mi noble padre, cuyo nombre es Laurencio, en su juventud fue de los distraídos de su patria²⁰⁰ y en mayor edad de los virtuosos de la corte. Quería, desengañado de los peligros a que anda expuesta una mocedad imprudente que nosotros comenzásemos por donde él acababa sin acordarse de sus principios y de que habiendo un hombre de tener las dos edades, juvenil y decrepita, es menos inconveniente ser mozo en las costumbres cuando mozo en la edad que no que se truequen los tiempos y, siendo viejo en la mocedad, sea mozo en la senetud^{201*}. Apretábame tanto por haber conocido en mí mal natural que parecía más mi enemigo que mi padre y la verdad es que a quien él quería mal era a mis perversas inclinaciones, no digo a mis viles, porque en esa parte me importó mucho el ser bien nacido²⁰². Castigábame áspera y continuamente y, aunque el castigo suele ser a los hijos importante, cuando excede los límites de la prudencia es tan malo como el descuido, pues llegando los muchachos a acostumbrarse a él pierden la vergüenza y el temor con que ni se enmiendan ni les sirve más que de endurecerse o ausentarse²⁰³. Iba yo creciendo con mis pasadas costumbres y con disgusto de mi padre

¹⁹⁴ Se refiere a Sapienza, una de las tres islas deshabitadas de Methoni junto a Achiza y Santa Marina. Fue históricamente importante porque allí se reunían las flotas que comerciaban con Methoni y Koroni. Debido a los continuos naufragios de las naves en sus aguas se ha pensado en la construcción de un museo arqueológico submarino en la isla.

¹⁹⁵ Prodeno o Prote (también llamada Pruodo) es una isla pequeña y desierta del mar Jónico. Tucídides alude a esta isla en *Historia de la guerra del Peloponeso*, ed. Luis M. Macía Aparicio, Madrid, Akal, 1989, p. 272.

¹⁹⁶ Se refiere al mar Mediterráneo, en el que se adentran los personajes después de dejar atrás las islas del Egeo.

¹⁹⁷ Junto a la brevedad, defendida en numerosas ocasiones a lo largo del texto, añade ahora el narrador la verosimilitud, principio literario defendido por los preceptistas literarios.

¹⁹⁸ La igualdad social como principio fundamental del amor y la amistad es un lugar común en la literatura y la sociedad de la época. De esta norma o idea se hace eco Cervantes en el *Persiles*: “Entre los pobres pueden durar las amistades, porque la igualdad de la fortuna sirve de eslabonar los corazones, pero entre los ricos y los pobres no puede haber amistad duradera, por la desigualdad que hay entre la riqueza y la pobreza”, ed. cit., p. 310.

¹⁹⁹ La multiplicidad de actitudes va acorde con la visión caleidoscópica del barroco y la inconstancia y la mutabilidad de la fortuna y del ser humano.

²⁰⁰ Se entiende que fue de espíritu inquieto y aventurero.

^{201*} senetud *P* : senectud *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Juego de antítesis y paradojas característico del siglo de Oro para expresar el contraste entre las edades biológica y mental.

²⁰² Reincidencia en la vinculación existente entre la nobleza personal y social (linaje).

²⁰³ Breve disertación sobre la educación de los hijos con finalidad instructiva. Entre líneas se deja ver la idea del justo medio aristotélico defendida a lo largo de la novela. Más abajo profundiza en el mismo pensamiento. Una recriminación parecida al castigo severo encontramos en el discurso tercero cuando Aminta relata la experiencia de su encierro.

porque vía doblársele con mi edad las penas y los cuidados²⁰⁴. Ya en este tiempo cesaron los castigos y comenzó otro género de aspereza más cruel, que era no querer hablarme, negarme el adorno decente a hijo suyo, y lo que en esto granjeaba era que, viéndome mal vestido y que no podía andar con mis iguales, me acompañaba de [174v] otros mucho peores que yo, con que se iban poniendo en peor estado su desconsuelo y mis vicios. Viendo, pues, este rigor para conmigo y considerando que de aquella suerte me perdía, volví, aunque muchacho, a considerar mis daños y determiné mudar de tierra cansado de ver siempre el rostro de mi padre tan desapacible. Cogí algunos dineros para el camino, vestime razonablemente²⁰⁵ y, sin dar a nadie cuenta de mi intento^{206*}, tomé el viaje de Segovia. Aunque en tan menudas circunstancias os haya gastado el tiempo, me pareció no callarlas, así porque veáis la moderación con que se deben castigar los hijos y lo poco que se remedia cuando el rigor es desigual a la culpa, pues antes sirve de irritarlos a cosas peores como porque tengan disculpa mis yerros en la temeridad de su condición.

Mostraron todos los presentes gusto de haber oído los pasados consejos y él, prometiendo en lo demás brevedad, prosiguió²⁰⁷:

–Pasé la nevada cumbre que divide las dos Castillas²⁰⁸ y llegué a la antigua ciudad, a quien entre otras grandezas ha hecho célebre el edificio de su puente²⁰⁹. Y dentro de cuatro días traté de servir por no divertirme más y por ocupar el tiempo. Acomodeme en casa de un caballero principal, llamado don Pedro, que, según Hipólito después me refirió y yo advertí, por parecerme que le había conocido allí, es el padre de doña Clara, su primer malogrado amor, y de don Jerónimo, a quien después de haberle llorado muerto restituyó a su casa y familia^{210*}.

Contó aquí Hipólito este suceso como en el cuarto discurso queda referido y, causando la misma admiración que entonces, volvió a dar lugar para que continuase sus accidentes don Jacinto²¹¹.

A otro día se sintió mi ausencia y dentro de pocos a donde estaba acomodado, o ya por las diligencias que para buscarme se hicieron, o ya porque alguno me conoció y dio a mi padre noticia. Holgose desto en extremo pareciéndole que así estimaría el regalo que tenía en Madrid y reconocería [175] la verdad de sus consejos. Escribió de secreto a don Pedro diciéndole quién era y la causa que le obligaba a dejarme entre el número de su familia, confiado en que cuidaría de mí desde entonces con mayor atención. Hízolo así el noble don Pedro y, sin que yo supiese por dónde me había venido el crédito²¹², comencé a ser tratado con tan piadoso término y a ser estimado de los demás criados de suerte que, cuanto yo disponía, se ejecutaba sin dilación alguna.

²⁰⁴ Guarda relación con el refrán: “tus hijos criados, tus llantos doblados; y casados, multiplicados”.

²⁰⁵ Es decir, con un traje de camino.

^{206*} sin dar cuenta a nadie de mi intento *P, S1* : sin dar cuenta a nadie *S2, M1, M2, M3*.

²⁰⁷ Redundancia de la máxima de brevedad narrativa.

²⁰⁸ Seguramente se refiere a la sierra de Guadarrama ubicada en el Sistema Central. En cuanto a las dos Castillas, se sobreentiende que son Castilla la Vieja y Castilla la Nueva. La primera es la zona del Antiguo Reino de Castilla situado al norte del Sistema Central, cuyas provincias empezaron a pertenecer a esta región tras la división territorial en provincias de 1833; la segunda es el conjunto de provincias de la Castilla histórica, cuyo origen se encuentra en el reino taifa de Toledo.

²⁰⁹ Hace referencia al acueducto de Segovia, símbolo de la ciudad y uno de los monumentos más importantes y mejor conservados de los romanos en la Península.

^{210*} a su casa y familia *P, S1* : a su casa *S2, M1, M2, M3*.

²¹¹ Empleo de la elipsis para no caer en la redundancia narrativa. Las coincidencias constituyen junto a las casualidades y las convergencias de historias algunos de los rasgos más *sui generis* de la novela.

²¹² *crédito*: ‘consideración’.

Llegó a saber mi ilustre nacimiento doña Antonia, que, como queda referido, era hermana del gallardo don Jerónimo; y después de haberse puesto fin al llanto, lutos y sentimiento^{213*} de la mal lograda hermosura de doña Clara, comenzó a mostrarse inclinada a mis prendas. Yo, en quien con el cuerpo y con los años había crecido el aliento, leyendo en sus ojos mi dicha, que en la escuela de amor el mirar apacible son las primeras letras de su ciencia²¹⁴, me dispuse a corresponderla. Al amor que crece demasiado sin tiempo le sucede lo mismo que a los niños a quien se anticipa en tierna edad la razón y es que, teniendo la vejez en la puericia, raras veces llegan a la juventud. Digo esto por otros muchos, a quien por haber comenzado desde luego a ser grandes, he visto acabar muy presto, y por el mío, que al contrario, como comenzó poco a poco, ha permanecido firme y estará fuerte mientras me durare la vida²¹⁵.

En el tiempo que don Juan mi hermano estaba en Alcalá y después se partió a Barcelona, le escribía yo muchas cartas, parte encareciendo mi alegría y parte deseando saber de la salud de mis padres, a quien porque no me estorbasen el gusto de ver y comunicar a doña Antonia, no daba noticia de mi persona. Duró nuestra correspondencia algunos días, mas como las desdichas están acechando a la felicidad para destruirla, y esto con tanta más puntualidad cuanto el estado es más gustoso, [175v] brevemente hicimos experiencia de su rigor y su malicia²¹⁶. El caso fue que otro caballero, amigo de don Jerónimo, que esto adquiere un hombre que no mira de los amigos que se acompaña²¹⁷, por haber entrado con él en su casa muchas veces se enamoró de su hermana. Ella se había escusado de corresponderle: primero, por ser hombre desigual a sus prendas y, después, por haber empleado su voluntad en las mías. Viendo este vil hidalgo la dureza de doña Antonia, tomó el más extraño y más necio camino de enamorarla que jamás ha llegado a mi noticia y fue amenazarla unas veces y otras injuriarla con palabras²¹⁸. Cuando llego a pensar esta ignorancia o locura, pierdo juntamente el juicio y la paciencia, porque ¿qué conexión tienen las injurias con la voluntad?, ¿o qué afinidad las amenazas con el amor? No paraban en esto solo los desatinos deste hombre, sino que contaba que doña Antonia le admitía y se alababa de cosas, que no solo no eran verdaderas, pero aun de las que yo sabía ser falsas. ¡Oh lengua bárbaramente vil! ¡Oh condición en cualquiera que te halles infame! Si lo que haces publicas, ¿cómo ocultarás lo que consigues?, ¿cómo honrarás a quien tal vez olvida su honor por tu gusto y empeña su honestidad por cumplir tu lascivo deseo?²¹⁹ Andaba este hombre con estas cosas insufrible y la mísera dama deshonrada. Pasando, pues, adelante en su desvergüenza, un día en que yo la iba acompañando y ella a su madre, llegó a decir tales razones que a las nobles señoras cubrió el rostro de vergüenza, y a mí y a otro criado que se halló presente nos obligó a responderle en el mismo lenguaje y con sus mismos términos. No traía²²⁰ yo entonces espada porque se lo había

^{213*} Lutos y sentimiento *P*, *S1* : lutos *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²¹⁴ Como ya hemos señalado en varias ocasiones, el hablar de los ojos es un motivo recurrente en la novela.

²¹⁵ La disertación tiene el propósito de aconsejar al lector sobre el comportamiento amoroso más adecuado. En el enunciado anterior el narrador emplea la argumentación analógica para explicar el fenómeno de los amores precipitados.

²¹⁶ Una reflexión más sobre el peso de la fatalidad en la vida humana.

²¹⁷ La metalepsis aclaratoria anticipa el papel antagonista de este personaje en el episodio amoroso y advierte de la importancia de elegir bien las amistades.

²¹⁸ Una modalidad de violencia ya aparecida con anterioridad en el texto. También don Enrique emplea las amenazas y la ofensa verbal cuando da crédito a las injurias de su criado Laurencio.

²¹⁹ La prédica guarda relación con el mandamiento: “No dirás falsos testimonios ni mentirás”. Tiene también reminiscencias provenzales, ya que el personaje no respeta la discreción postulada en el código cortés.

²²⁰ Dislocación narrativa: ‘llevaba’.

encargado mi padre a don Pedro mi dueño, deseoso de que de todas maneras estuviese con quietud, como si el demasiado encogimiento no hubiese engendrado mil veces a la [176] cobardía y como si ésta no debiese estar tan ajena de un ánimo noble como la temeridad de un pecho religioso. Yendo por estas prevenciones de mi padre sin espada, pude temer la del contrario, que desnuda nos venía amenazando. Poco importara su resolución, porque mi amigo también la llevaba, si con brevedad no llegaran otros suyos, que desde lejos le venían siguiendo; mas como de nuestra parte estaba la razón y de la mía el amor de doña Antonia, viendo herido al que estaba a mi lado, le quité la espada para que se fuese y peleé tan valientemente con ellos que de tres que eran, el principal agresor quedó muerto, los demás se ausentaron heridos y yo, a una iglesia temeroso²²¹.

Estuve allí oculto cuatro días, a donde doña Antonia me escribió²²² declaradamente lo que me estimaba y que tuviese por cierto que, aunque me hubiese de ausentar por la muerte que aquel necio tenía tan bien merecida, siempre estaría presente en su memoria. Respondile con mil agradecimientos, y una noche me salí de la ciudad con ánimo de llegar a Barcelona donde don Juan estaba. Busquele en ella y dijéronme que se había partido a Malta. Quise seguir su fortuna y embarqueme en un navío que hacía su viaje a Sicilia. Desde allí partí en una fragata para llegar a aquella inexpugnable isla. Mas en medio del camino fue impedido nuestro viaje o, por mejor decir, dilatado contra nuestro gusto, pues a mí y los demás que se hallaron conmigo, nos llevaron a Constantinopla²²³. Allí estuve largo tiempo –nunca en la esclavitud parece breve– hasta que una noche impensadamente, siempre suele llegar desta suerte la fortuna, o porque parezcan mayores sus bienes o porque la brevedad de su mudanza nos acredite la liviandad de su condición, encontré a Hipólito, que sin conocerme, informado de que era esclavo, me convidó con la libertad²²⁴. ¿Quién hay que no la desee siendo tan natural y tan conforme a nuestra [176v] naturaleza? Seguile y llegamos después de varios lances a aquella isla, donde la malicia del patrón, según yo puedo inferir por algunas cosas que vi, nos dejó en tan grave peligro. Éstos son los medios de haber llegado a este punto para que yo quede a Hipólito deudor y a mi hermano agradecido y para que a la alegría de mi buen suceso junte, si el cielo me deja llegar a España, el contento de ver a doña Antonia y saber si ha cumplido lo que me prometió pagando igualmente el afecto que en mí ha permanecido constante.

Acabó desta suerte su discurso don Jacinto y comenzaron los demás a agradecerle el castigo que había dado a aquel deslumbrado necio²²⁵, que a favor de las mujeres y de su honor cualquier hombre bien nacido se apasiona justamente. Ya en esto

²²¹ En el discurso tercero asistimos a una escena parecida de lucha desigual con varios adversarios cuando Hipólito se enfrenta al mercader florentín y sus secuaces. La reclusión varios días en un lugar sagrado (monasterio o iglesia) para evitar el acoso de la justicia es un motivo convencional del género cortesano. Otras variantes son el retiro a un lugar apartado (aldea o montes) o el paso a las Indias como hace Pablos en el *Buscón* de Quevedo.

²²² El motivo de las notas y cartas es recurrente en la novela. Aunque es empleado sobre todo por los enamorados, no es exclusivo su empleo en el relato donde es utilizado con otras funciones.

²²³ Se supone que la nave fue atacada por piratas o corsarios turcos. La convención del género permite la elipsis narrativa.

²²⁴ El párrafo contiene de forma sintética todos los ingredientes propios de las novelas bizantinas: el viaje por el Mediterráneo, la captura de la nave y el cautiverio del protagonista. En el discurso sexto se narra la huida de Constantinopla (fol. 154); sin embargo, no se recoge este diálogo expuesto por Hipólito. Sólo más adelante (fol. 155) se menciona por primera vez a Jacinto y se apunta entre paréntesis su participación posterior en la historia.

²²⁵ Se refiere indudablemente al rival de don Jacinto. La muerte del joven se concibe como un acto de justicia por las injurias vertidas contra doña Antonia.

habían dejado a mano derecha a Sicilia y, escusando el pasar por el faro de Mecina²²⁶, por no parecerles tan a propósito, llegaron a vista del cabo de Pasera²²⁷ y luego con brevedad a Malta. Don Juan fue recibido^{228*} de sus superiores con mucho gusto y, aunque no se supo lo que había hecho por convenir el secreto, se presumió que fue acción heroica, pues en premio della le dio luego la religión el hábito²²⁹. Fue necesario que se detuviesen allí por esta causa algunos días, si bien como a Hipólito le llevaba cuidadoso del suceso de Aminta y a los demás sus particulares intereses, lo más presto que fue posible, dejando a don Juan tan noblemente premiado, se partieron a España contentos^{230*}. En los ratos que habían tenido de conversación, viéndole más inclinado a nuestra sagrada religión, comenzó Hipólito a exhortar en ella a Rezuan^{231*}. El discreto moro, ayudado de superiores auxilios y convencido de las razones de Hipólito, se determinó a dejar su bárbara ley y para esto volver a Constantinopla, donde recoger su hacienda y traerla a España, o porque no gozase della el gran Señor²³², o por tener después que repartir en obras de [177] de piedad^{233*}. Diole Hipólito señas del lugar donde en Madrid podría hallarle y, cuando tuvieron comodidad, el reducido²³⁴ moro se partió a efectuar su intento, y don Jacinto, doña Vitoria y su hermana, en compañía de nuestro héroe, con ánimo de llegar a Barcelona. Tuvieron en esta navegación una tormenta que les obligó a echar en la mar la ropa, de que don Juan les había prevenido²³⁵. Y, finalmente, llegaron al puerto de la referida ciudad con miseria por la

²²⁶ Se refiere a Mesina, ciudad relevante tanto por su puerto situado estratégicamente en el estrecho del mismo nombre, como por ser una de las diez ciudades más grandes de Europa a comienzos del siglo XVII. La ciudad pertenecía al dominio español en este período. De su puerto partieron los barcos que participaron en la batalla de Lepanto.

²²⁷ Alude al cabo Passero situado al sureste de Sicilia.

^{228*} recibido *P*, *S1*, *S2* : recibido *M1*, *M2*, *M3*.

²²⁹ El hábito de la orden de San Juan es de color negro por seguir la regla de San Agustín. Tiene una cruz de paño blanco con ocho puntas que simbolizan las bienaventuranzas. Al ir a la guerra los soldados cubrían este hábito con una capa roja y una cruz blanca. La política de concesión de hábitos y encomiendas estaba determinada por los servicios prestados y de manera excepcional como ejercicio de la gracia regia.

^{230*} se partieron a España contentos *P*, *S1* : se partieron a España *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{231*} viéndole más inclinado a nuestra sagrada religión, comenzó Hipólito a exhortar en ella a Rezuan *P*, *S1* : viendo Hipólito a Rezuan más inclinado a nuestra religión comenzó a exhortarle en ella *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²³² Se refiere al gran turco como ya se ha indicado con anterioridad.

^{233*} El discreto moro, ayudado de superiores auxilios y convencido de las razones de Hipólito, se determinó a dejar su bárbara ley y para esto volver a Constantinopla donde recoger su hacienda y traerla a España *P*, *S1* : El discreto moro, convencido de Hipólito, se determinó de dejar su vana ley, y volver a Constantinopla, y traer su hacienda a España o por tener que repartir en obras de piedad *S2*, *M1* : El discreto moro, convencido de Hipólito, se determinó de dejar su buena ley, y volver a Constantinopla, y traer su hacienda a España o por tener que repartir en obras de piedad *M1*, *M2* : El discreto moro, convencido de Hipólito, se determinó de dejar su ley, y volver a Constantinopla, y traer su hacienda a España o por tener que repartir en obras de piedad *M3*.

La conversión de Rezuan es clave para el propósito catequizador de la novela. Aunque el personaje no resulta convincente desde el punto de vista narrativo por su lucha acerada contra el cristianismo (oposición a la conversión de sus hijos, cambio de actitud hacia Hipólito cuando advierte su fe y persecución a los prófugos tras la huida), su cristianización es fundamental para dejar de manifiesto cuál es la verdadera fe y la grandeza del poder de Dios expresos en los ‘superiores auxilios’.

²³⁴ reducido: ‘ya convencido’.

²³⁵ Nueva tormenta, rasgo característico del género bizantino. Arrojar al mar las mercancías del buque era una práctica habitual en los mares para evitar el naufragio de las naves.

pasada desdicha y con esperanza de que en el fin de tantos males tendría²³⁶ principio su felicidad y sus dichas^{237*}. [177v]

²³⁶ Caso de enálage por la sustitución del plural, necesario para la concordancia, por el singular.

^{237*} principio su felicidad y sus dichas *P*, *S1* : principio su felicidad y fin sus desdichas *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

DISCURSO OCTAVO

Terrible monstruo es un avariento¹. Yo, a lo menos, más fiara de las entrañas de una fiera que del corazón de un avaro, porque a aquéllas la necesidad de alimento les obliga a ser crueles y satisfechas descansan, mas en éste no se aplaca la hambre de riquezas y así nunca llega el día en que se sosiegue su deseo. Séneca dice estas palabras: “Ninguno de nosotros es el mismo hoy que fue ayer, esto se debe entender de la edad², todo cuanto vemos corre con el tiempo; solo no sucede esto al avaro, cuya sed es tan permanente como si los bienes temporales hubieran de durar siempre o su posesión hubiera de ser eterna”³. Tulio siente mucho y se lastima no sólo de los avarientos, pero aun de sus mismas riquezas cuando, después de haber pintado una familia que antes fue de un hombre liberal^{4*} y ha venido a poder de un avaro, dice: “¡Cuán odiosa, cuán aborrecible cosa es ver a una casa y oír a los que pasan: Oh infeliz habitación, cuán diferente dueño te posee, cuán diverso el ánimo del pasado y cuán mísera la cortedad del presente!”⁵ Desdichado de ti, dije en las *Paradojas*, que no solamente eres atormentado del cuidado de adquirir, sino del miedo de perder”⁶. Aunque [178] yo no sé cómo puede perder un avaro si en sentencia de Quintiliano tanto le falta lo que tiene como lo que no tiene⁷. Didimo, escribiendo a Alejandro, dice desta manera: “Tanto poseemos cuanto no deseamos, porque es una tan fiera enfermedad la avaricia que a los que enferman della los hace necesitados, nunca halla el fin de adquirir. Cuando más poderosa, es mendiga, y a los que la pobreza hace libres, pone ella en el infeliz estado de esclavos”⁸. Epicuro, filósofo antiguo, referido de Vicencio, dice a este propósito con

¹ Extensa disertación del narrador sobre la avaricia, apoyándose en las opiniones y las sentencias de varios autores clásicos, algunos citados de manera recurrente en la novela como Séneca o Quintiliano. A pesar de su formación eclesiástica, el autor no recoge ningún juicio de los padres de la Iglesia sobre este pecado capital. El propósito de la reflexión, igual que las ingresiones de los discursos anteriores, no es otro que el de moralizar.

² La idea aparece con anterioridad al final del discurso séptimo (fol. 174v).

³ La reprobación de la sed de riquezas del avariento es un motivo constante en la obra de Séneca. La idea de que “No es pobre el que tiene poco, sino el que ambiciona más” aparece tanto en *Las cartas morales a Lucilio* (ed. cit., I, p. 99) como en el tratado moral sobre la pobreza. Se hacen eco de esta idea otros autores clásicos como Horacio “El avariento es siempre menesteroso” (*Epístolas*, libro 1, 2, v. 56) y Publilio Siro: “Al pobre le faltan muchas cosas, pero al avaro todas” (*Sententiae*, 441).

^{4*} pero aun de sus mismas riquezas cuando, después de haber pintado una familia que antes fue de un hombre liberal y ha venido a poder de un avaro, dice *P*, *S1* : pero aun de sus mismas riquezas cuando después de haber venido a poder de un avaro dice *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁵ Quintana recoge esta referencia del libro I de *Los oficios*: “Oh antigua casa! del Señor primero / quanto es diverso el que te habita hoy día”, ed. cit., cap. XXXIX, p. 76.

⁶ La fuente se encuentra en el primer capítulo de la *Paradoja* I titulado: “Que solo es bueno lo que es honesto”. Cicerón comienza su disertación rechazando la ambición del hombre: “Porque nunca harta ni satisface la sed del deseo; y no solamente son atormentados por la codicia de aumentar aquellas cosas que tienen, sino también por el miedo de perderlas”, *Obras completas de Cicerón*, cit., IV, p. 319.

⁷ La sentencia aparece en *Institutio oratoria* de Marco Fabio Quintiliano, tomo III, libro VIII, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 1999, p. 231. La máxima la atribuye Juan de Aranda a Mimo Publio, *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias*, Juan de León, Sevilla, 1525, p. 26.

⁸ Aunque hay muchos personajes con estos nombres en la Antigüedad, probablemente el narrador se refiere a Dídimo el Ciego, teólogo alejandrino puesto al frente de la escuela catequética de Alejandría por san Atanasio y el prefecto Alejandro, gobernador de Egipto y residente en la ciudad durante dos años. Dídimo el Ciego fue maestro de San Jerónimo y Rufino de Aquilea. La mayor parte de su obra tanto exegética como dogmática se conserva fragmentariamente. A esta carta de Dídimo a Alejandro hace alusión Fray Diego Valdés, misionero franciscano en la Nueva España y autor del libro *Rethorica cristiana*.

singular agudeza: “Si a alguno no le parece bastante la riqueza que tiene, aun siendo señor del mundo, ha de ser miserable, porque siendo señor dél, aún no estará contento. Si quieres, pues, vivir alegre, confórmate a la naturaleza tuya o a la necesidad de tu estado, no a la opinión ajena, y advierte que llegar muchas riquezas no es tener fin en la miseria, sino mudarla, esto es, mudar la miseria de pobre en la necesidad de avariento”⁹.

He referido esta variedad de sentencias¹⁰, o ya para afean este vicio o ya para prevenir lo que en Barcelona sucedió a Hipólito y a Jacinto, su nuevo amigo y compañero. Dejamos dicho¹¹ que llegaron al puerto, si bien con necesidad, con esperanza de hallar en la ciudad algunos que se la socorriesen, o por el crédito de sus personas o por el conocimiento de los padres de don Jacinto¹². Tomaron una posada¹³, donde doña^{14*} Vitoria y Marcela descansasen y se reformasen del cansancio de la navegación. Dejéronlas en ella por salir cada uno de su parte a buscar quien les diese algún dinero con que llegar decentemente a Madrid. Llegó don Jacinto en casa de un mercader amigo de su padre. Mas como muchos destos no tienen más amistad que con el oro ni más correspondencia que con el interés, vil costumbre de avarientos, negó juntamente el conocimiento y las obligaciones que tenía de favorecerle. Hipólito a este tiempo andaba haciendo las mismas diligencias, pero como el traje desacreditaba a su persona por haberse deslucido en tan largo cautiverio [178v] y tan dilatado viaje¹⁵, ni el llegar le servía más que de avergonzarse ni la vergüenza más de hacer que se le doblasen las penas. A un mismo punto salieron entrambos, a un mismo tiempo una

⁹ El narrador reescribe una de las sentencias de Epicuro transcritas por Diógenes Laercio, historiador griego famoso por los diez tomos de *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. El tomo décimo está dedicado a Epicuro: “El que no considera lo que tiene como la riqueza más grande, es desdichado aunque sea dueño del mundo”. En *Obras completas de Epicuro* se recogen algunas ideas al respecto: “Sacar de la suntuosidad el gozo mayor quienes tienen menos necesidad de él, y de que todo lo natural es fácil de procurar y lo superfluo difícil de procurar” (ed. José Vara, Madrid, Cátedra, 1995, p. 90); “La pobreza, medida según el rasero del fin asignado a nuestro ser, es una riqueza enorme, y una riqueza no limitada es una pobreza enorme” (ed. cit., p. 100); “Nada es suficiente para quien lo suficiente es todo” (ed. cit., p. 104); “Pues de los insensatos nadie se contenta con lo que tiene, sino que más bien se angustia por lo que no tiene” (ed. cit., p. 118); “Si quieres hacer rico a Pítoles, no le proporciones riquezas, sino réstale ambición” (ed. cit., p. 112); “A quien un poco no basta, a ése nada le basta” (ed. cit., p. 119). En definitiva, el ideal de vida en Epicuro se halla en la búsqueda de placeres sencillos conformes a la naturaleza y las circunstancias del individuo. La formulación de la idea procede de manera indirecta de Séneca, quien citando al filósofo griego dice así: “A quien sus bienes no le parecen muy cuantiosos, aun siendo dueño de todo el mundo, ése es un desgraciado”, *Epístolas morales a Lucilio*, ed. cit., I, p. 129. Este pensamiento aparece también en Horacio “Sabio serás si vives feliz con la suerte que tienes, Aristio; y no dejarás que yo me vaya sin reprimenda cuando creas que atesoras más de lo justo y que no pare de hacerlo” o “Quien por temer la pobreza se queda sin libertad, que es más preciosa que el oro, a costas llevará –desgraciado– a un amo al que siempre habrá de servir, por no saber disfrutar de lo poco”, *Epístola a Aristio Fusco*, en *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, cit., I, 10, 44, p. 269.

¹⁰ La idea de que el avaro es siempre un ser desgraciado se encuentra tanto en la literatura clásica, como hemos visto en las sentencias anteriores, como en la literatura española: la *Celestina* (acto I) y Lope de Vega (*Las cuentas del Gran Capitán*, acto II), entre otros autores.

¹¹ Secuencia de enlace para contextualizar los hechos y situar al lector.

¹² Cuesta entender el origen de estas amistades, ya que los padres de Jacinto viven en Madrid. La aceptación de esta relación amistosa se debe al acuerdo narrativo de aceptar como verdadero todo lo que nos cuenta el autor.

¹³ La posada y la venta, igual que en *El Quijote* o *El Guzmán*, constituyen núcleos narrativos fundamentales por el encuentro o reencuentro de personajes, la narración de historias secundarias o la progresión de la acción. En la novela encontramos ejemplos de las tres funciones: don Alejandro narra su historia en la posada de Leonardo, Aminta se enfrenta a don Enrique en la posada de Justa y ahora Hipólito se reencuentra con Leandro, cuyo relato queda así completo.

^{14*} D. P.: doña S1, S2, M1, M2, M3. El tratamiento aparece abreviado en la princeps.

¹⁵ A Quintana parece habersele olvidado que Hipólito salió vestido de Constantinopla con un traje turco.

misma pena padecían y a una misma hora volvieron con igual afrenta y desigual esperanza que habían salido¹⁶. No se preguntaron el uno al otro la causa de la tristeza con que venían porque cada uno conocía por los efectos de su sentimiento los ajenos y de unos y otros la causa. Consoláronlos doña Marcela y Vitoria viendo que, por la falta que ellas habían de tener de regalo, eran en ellos las penas mayores y, finalmente, cuando menos le esperaban y cuando menos diligencias hacían, hallaron dentro de su misma posada remedio a su necesidad, que entonces suele estar más seguro, que ella es mayor y nosotros le esperamos menos^{17*}.

Fue, pues, el caso que el huésped tenía costumbre de visitar por las mañanas a los forasteros que estaban aposentados en su casa para saber si querían prevenirse de alguna cosa en orden al sustento de aquel día¹⁸. Entró para esto en la sala donde Hipólito estaba, a quien conoció apenas cuando llegó a abrazarle manifestando la alegría que le había dado su presencia. Advirtió Hipólito por las razones que el huésped le dijo que era Leandro¹⁹, aquel preso a quien favoreció en Salamanca²⁰ y de quien dejamos hecha particular memoria, al tiempo que él refirió los sucesos de su vida desde que salió de Jaén su patria. A la alegría que uno y otro tuvieron, se juntó larga conversación, que no se permite breve entre los que se ven después de muchos días. Leandro contó varios accidentes suyos, si bien más honrosos que los que le habían sucedido en Madrid fingiéndose mendigo. Al cabo dellos añadió que caminando por diversas tierras había llegado a aquella ciudad, donde había regalado y servido a una viuda que era señora y dueño²¹ de aquella casa y otra mucha cantidad de hacienda, y que con estos regalos había [179] conseguido que se pagase de su proceder y luego de su persona con tanta satisfacción que había tenido efecto en ella el gusto de que él fuese su marido y en él el cumplimiento de su deseo, pues siéndolo había tomado posesión de su hacienda y habían tenido fin sus peregrinaciones²². Contóle Hipólito parte de su viaje y dióle noticia de su necesidad para que Leandro, sin esperar a que prosiguiese^{23*}, se ausentase y, brevemente, volviese con no poca cantidad de plata y oro diciendo:

—Hasta saber la necesidad de los amigos tienen disculpa los que se precian de serlo, aunque no se la remedien; mas desde aquí adelante, ni yo la tuviera ni mereciera nombre de agradecido si no es correspondiendo al beneficio que de vos recibí²⁴ en tan apretado tiempo.

—¡Oh cuán cierta verdad es —respondió Hipólito— que no hay mayor tesoro que los amigos, porque demás de ser una riqueza viva que acompaña en los peligros, es una prosperidad cuerda que consuela en los trabajos! Cierto podéis estar, amigo Leandro, de

¹⁶ Las anáforas tienden a expresar la concurrencia de los hechos y los sentimientos.

^{17*} le esperamos menos *P*, *S1*, *S2*, *M1* : la esperamos menos *M2*, *M3*. Resulta ambiguo el mensaje por la falta de cohesión. La oración *que ella es mayor y nosotros le esperamos menos* parece tener un valor temporal.

¹⁸ Una actitud que contrasta con la mala fama de los mesoneros de las novelas picarescas, Chandler, *La novela picaresca*, cit., p. 78. El engaño y el hurto eran sus dos habilidades principales como se indica en el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., I, pp. 272-273.

¹⁹ Sorprende que los personajes no se reconozcan inmediatamente, sino a través de los datos de Leandro. La anagnórisis de palabra es menos común y creíble que la visual.

²⁰ Tanto en este enunciado como en otro posterior, se alude a un favor de Hipólito realizado en la cárcel en beneficio de Leandro. Se refiere a la promesa de Leonardo, realizada a instancias de Hipólito, de declarar ante el juez los hechos relacionados con el rapto de Feliciano y el robo de la mula.

²¹ El vocablo ‘dueño’ en masculino es un vestigio de la lírica provenzal.

²² Con el sentido de aventura, sin connotación religiosa.

^{23*} En la edición príncipes aparece *prosiguise*. Es una errata que se subsana en las siguientes ediciones.

^{24*} recibí *P*, *S1*, *S2* : recibí *M1*, *M2*, *M3*.

que esta liberalidad que usáis tendrá tan fiel correspondencia, si Dios me diere vida²⁵, que no haya sido pagar el beneficio que confesáis, sino adeudarme para que nunca pueda acabar de satisfacer la merced que me habéis hecho. Por dos caminos suelen ser los préstamos estimables, o por el tiempo a que vienen o por el poco trabajo que cuestan, y por uno y otro me dejáis obligado. Por la ocasión, pues nunca pudiera ser más apretada, y por la poca costa que me ha tenido este socorro, pues aún no aguardasteis a que me costase la vergüenza de pedirle. En esto advierto yo vuestra cordura, pues bastantemente pide quien cuenta su necesidad a quien puede remediársela²⁶.

Leandro respondió cortésmente a los agradecimientos de Hipólito y los dos juntos salieron a prevenir todo lo necesario para reparar su deslucido traje. Descubrió Jacinto con el nuevo adorno la bizarra disposición que traía encubierta con el vestido de esclavo y, finalmente, unos y otros quedaron [179v] con la decencia que era justa a sus personas²⁷.

Trataron con esto de llegar a Madrid cuidadosos de mejorar estado y con esperanza de mayor alegría, principalmente doña Marcela y Vitoria que esperaban ver allí a don Carlos y a Alejandro sus esposos y Jacinto que estaría cerca de su querida doña^{28*} Antonia. Sólo en Hipólito toda la alegría era bastarda²⁹ y natural la tristeza de no saber qué habría sucedido a Aminta ni dónde habría tomado puerto. Prevínose el viaje, despidiéronse de Leandro, prometiéronle cumplida paga del recibido^{30*} beneficio, comenzaron a caminar y llegaron a mediodía a una venta³¹. Apeáronse para comer en ella y entraron para que Hipólito viese a su hermano don Alonso cerca de Lidora, al nuevo don^{32*} Antonio y, últimamente, a Aminta, que aun aquí llegó la postrera a sus ojos³³, tanto como esto parece que andaba escusando su misma estrella los bienes, el contento y el regocijo que en su presencia recibía^{34*}. No es posible que se pueda encarecer el que todos tuvieron con tan dichosa fortuna. Abrazáronse celebrando cada uno el hallazgo de los demás y, después de largo rato que ocuparon en la comida, refirió don Alonso el suceso con que había llegado a hallar^{35*} a Aminta para acompañarla y favorecerla. Dijo cómo por el ausencia³⁶ que de Alcalá había hecho³⁷ él

²⁵ Fórmula lexicalizada propia del periodo clásico.

²⁶ La amistad, encarecida por Hipólito en las primeras líneas, es el tema central del discurso. Sus fuentes, igual que en las digresiones sobre la amistad del discurso segundo, se encuentran especialmente en Cicerón, *De Amicitia*, y Séneca, *Epístolas a Lucilio*.

²⁷ Esta adecuación del traje al *estatus* social responde al decoro.

^{28*} doña S1, S2, M1, M2, M3 : D. P. Siguiendo los criterios de edición, desarrollamos la abreviatura.

²⁹ El motivo, como ya hemos indicado, aparece con anterioridad en el discurso primero (fol. 32).

^{30*} recibido P, S1, S2 : recibido M1, M2, M3.

³¹ En esta venta terminan reencontrándose prácticamente todos los personajes. En la literatura picaresca las ventas son lugares en los que se concentran malhechores y rufianes y se producen altercados y peticiones. Los próximos acontecimientos revalidan el tópico literario. Las sátiras literarias contra las ventas y los venteros son numerosas en la literatura de la época, para mayor información véase *El Buscón*, ed. cit., p. 132, nota 81.

^{32*} don S1, S2, M1, M2, M3 : D. P.

³³ Acorde con la disertación inicial, el comentario alude a la avaricia del hado adverso.

^{34*} recibía P : recibía S1, S2, M1, M2, M3.

^{35*} el suceso con que había llegado a hallar a Aminta P : el suceso con que había llegado a Aminta S1, S2, M1, M2, M3.

³⁶ En el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias *ausencia* aparece como término femenino. La sustitución del artículo *la* por *el* se debe al inicio de la palabra por la vocal a, como encontramos otros casos en el texto.

³⁷ Falta de concordancia con el verbo, un rasgo bastante común en la novela.

y don Juan³⁸, éste se había querido ir a Malta y él se había quedado en Barcelona, donde la liberalidad le había hecho tener muchos amigos y la ociosidad amor a una dama de no pequeño porte y hermosura. Prosiguió diciendo que en su competencia andaba otro caballero natural de la ciudad, con quien había salido desafiado una tarde para desengañarse de la vil condición de algunas mujeres que a cuantos las festejan, corresponden, y a cuantos las hablan, admiten³⁹. Pareciose que le escuchaban con gusto y así comenzó a dilatarse más de lo que el lugar y ocasión permitía diciendo desta suerte:

—Salimos a la campaña mi contrario don Gaspar, así se llamaba este caballero, y yo. Habiéndole provocado a salir, [180] tuvo ocasión de decirme: “Señor don Alonso, yo no escuso llegar a medir mi espada⁴⁰ con ninguno como ya habréis oído decir en otras ocasiones, mas siempre procuro saber la causa por que llegamos a semejante punto culpando la condición de muchos que, sin saber por qué, fácilmente se aventuran”. Yo, que reparé en las razones de mi contrario y vi en ellas su cordura y la grandeza de su ánimo, pues estando con un hombre de mi opinión⁴¹ en el campo, hablaba tan ajeno de sobresaltarse ni hacer mudanza en el rostro, me detuve un poco, me sosegué y le dije: “Lo que me ha obligado a sacaros a este puesto es querer tratar sin testigos de un negocio en que no sé si hemos de tener conveniencia. Ya sabéis que yo he servido por distancia de un año a doña Eugenia —heme atrevido a decir que éste era el nombre de mi dama porque aquí no hay quien la conozca y porque ella no mereció más recato^{42*}—, los favores que en todo este tiempo he recibido^{43*} contara si tuviera yo menos obligaciones; mas un hombre bien nacido no ha de sacar en público lo que el amor le ha granjeado en secreto”. “Antes —respondió don Gaspar— decís más desa suerte, porque quien habla con razones dudosas dice cuanto el que las oye puede o quiere imaginar. Yo os confieso que es justo ocultar los favores que un hombre recibe; mas en llegando a tan apretado lance, referirlos a quien los ha de saber callar no es descubrirlos, sino traer testigos por su parte de la razón que ha tenido para intentar venir a este puesto. Por esta causa yo quiero manifestaros los que he recibido^{44*} de la misma que decís que os los hace y cuán justificada tengo mi determinación”. Sacó entonces algunos papeles y entre ellos los mismos que yo la enviaba. Leyómelos y quedé lleno de admiración viendo que don Gaspar tenía razón de proseguir. No fue menor la confusión que él tuvo cuando yo le enseñé otros que ella me había enviado y conoció ser los mismos que él la escribía, de suerte que no hacía más de recibir^{45*} [180v] del uno y otro requiebros y luego trocallos⁴⁶ enviándome a mí los que don Gaspar la daba y dándole a él los que yo la remitía⁴⁷. Celebramos con mucha risa la traza y, en lugar de reñir, quedamos grandes

³⁸ Es el mismo caso de anteposición del yo. La transformación gramatical de persona se debe al estilo indirecto (fols. 54v y 149).

³⁹ El comentario constituye una censura a la falta de recato de la mujer.

⁴⁰ *medir mi espada*: ‘esgrimir con alguien la espada blanca o negra’.

⁴¹ Se refiere que ambos acudieron al campo con un mismo propósito. La actitud de don Gaspar constituye el modelo positivo de conducta racional y templada que debe tener todo hombre en la vida.

^{42*} no mereció más recato *P*, *S1* : ella no merece más *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Don Alonso justifica con estas palabras el quebrantamiento de uno de los principios caballerescos cuya fuente se encuentra en la lírica cortés provenzal.

^{43*} he recibido *P*, *S1*, *S2* : he recibido *M1*, *M2*, *M3*.

^{44*} he recibido *P*, *S1*, *S2* : he recibido *M1*, *M2*, *M3*.

^{45*} recibir *P*, *S1*, *S2* : recibir *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁶ Primer ejemplo en el texto de asimilación, fenómeno fonético muy de moda en el siglo XVI entre los hablantes de los dialectos meridionales; posteriormente cayó en desuso, pero todavía en el siglo XVII lo emplean los poetas para conseguir rimas fáciles.

⁴⁷ La dama que juega con el amor de dos galanes remonta a los *novellieri* italianos. En el *Decamerón* encontramos algunas novelas, especialmente, en la jornada séptima sobre este motivo.

amigos y trazamos de vernos en aquella soledad muchas veces para conferir los sucesos que al uno y otro nos acontecían con ella, que por haberse convertido nuestro amor con este desengaño en gusto de burlar de su condición fueron algunos ridículos⁴⁸.

Una de las tardes que teníamos este entretenimiento, vimos entrar en la ciudad dos hombres que acompañaban a la señora⁴⁹ Aminta y Lidora. Reparó en el uno dellos don Gaspar y díjome: “Amigo, cuidado de corresponder a quien sois mientras yo trato de dar la muerte a Fulgencio mi enemigo”. Entendiérades mejor el caso si yo tuviera lugar para referiros que este Fulgencio por la muerte⁵⁰ de una hermana suya había quitado la vida a cierto don Luis, que era primo de don Gaspar”.

Hipólito le dijo que prosiguiese, satisfecho de que a ninguno de los que estaban allí era oculto el suceso por habérseles él referido del modo que nosotros hicimos memoria dél en el primer discurso⁵¹. Holgose don Alonso de que tuviesen esta noticia por no detenerse y proseguir diciendo:

—Metió mano don Gaspar a su acero y, viéndole venir contra^{52*} sí, hizo Fulgencio lo mismo. Yo os aseguro que tan valiente resolución como los dos tuvieron me pudiera dejar envidioso, a no haber menester el cuidado para librarme de don Antonio, que en defensa de su amigo y mi ofensa, ligero y prevenido se dispuso⁵³. Llegó la justicia y, como no tenía noticia del lugar para guardarse, quedó solo expuesto a su rigor y preso en la cárcel pública. Fulgencio y don Gaspar, renovado el pasado aborrecimiento, se salieron a la campaña con sus parientes y amigos. Yo^{54*}, a quien una pequeña herida que de don Antonio recibí^{55*} tuvo algunos días en la cama, me levanté con ánimo de tomar satisfacción. Dijéronme dónde estaba [181] y llegó mi resolución a tan fuerte término que entré en la misma cárcel a ejecutar la venganza. Hallele defendido de la hermosura de su hermana y el donaire de Aminta. ¿Quién se había de atrever a él con tal defensa? Conocila al instante⁵⁶ y, viendo que era a quien mi hermano había llorado tantas veces muerta o por lo menos ausente, no se puede imaginar el gozo que bañó mis entrañas. Dijela quién era, negocié la libertad de don Antonio⁵⁷ y todos se dispusieron a estar en mi compañía diciendo que ya no tenían qué temer, pues en ausencia vuestra, oh Hipólito, me tenían a mí por amparo. Bien echaba yo de ver que faltas⁵⁸ del amante no las puede nadie suplir respeto del que de veras ama, pues muchas veces hallaba a Aminta triste y llorosa. Consulté su parecer acerca del lugar donde quería que la llevase y, después de algunos días, se resolvió en ir a Madrid, porque allí como patria común podríamos tener más fáciles nuevas de vuestra persona. Pusímoslo en efecto y, por no dejar su comunicación, Lidora y don Antonio desearon lo mismo. Todos juntos hicimos hasta aquí nuestro viaje para que a las dichas de haberlos servido,

⁴⁸ El narrador omite las burlas a doña Eugenia probablemente para no quebrar el estilo y el tono de la trama principal.

⁴⁹ Concordancia de número sólo con el sustantivo más próximo.

⁵⁰ Supuesta muerte, como sabemos.

⁵¹ Ejemplo de metalepsis con cambio de nivel diegético.

^{52*} venir contra sí *P*, *S1* : venir hacia sí *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁵³ El cambio de nombre del personaje y su código de honor lo convierten en un típico caballero español. La escena es característica de las novelas cortesanas y las comedias de capa y espada.

^{54*} yo *P* : y yo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{55*} recibí *P*, *S1*, *S2* : recibí *M1*, *M2*, *M3*.

⁵⁶ El encuentro durante las fiestas de Alcalá en honor de los santos Justo y Pastor permite la anagnórisis de Aminta.

⁵⁷ La irreflexión y el ofuscamiento son propios en los lances de caballeros, como se ha visto en el caso anterior, ya que don Alonso entra en pendencia contra don Antonio sin ningún motivo, sólo por solidaridad con su amigo don Gaspar.

⁵⁸ *faltas*: ‘ausencia’.

en esto junte el contento de haberos visto, oh noble hermano mío, y el que vos tenéis habiendo hallado tan impensadamente el cumplimiento de vuestro justo deseo.

Volvieron a continuar los parabienes, habláronse Aminta, Vitoria y Marcela, celebraron a la hermosa Lidora y ella pagó en agradecimientos sus favores. Tal era en Jacinto el afecto con que estimaba a don Alonso que él se dio por bien correspondido de su amor y del que le debía^{59*} por hermano de su amigo don Juan.

Pocas veces siente la alegría a la velocidad del tiempo hasta que siente su falta, y así la que todos tenían no advirtió que se les hacía tarde hasta que en la ausencia del sol vieron que ya no era posible pasar adelante sin muy grande peligro, principalmente después que se habían salido [181v] a la montaña de la una parte don Gaspar y de la otra Fulgencio con los amigos que habían podido y muchos facinerosos que cada día se juntaban a sus parcialidades⁶⁰, los cuales, siendo necesario el buscar la comida, o la quitaban a los labradores de la comarca o a los pasajeros del camino. Por esta causa determinaron quedarse en la misma venta; mas como siempre suceden pesares grandes a grandes alegrías⁶¹, a la que hasta entonces habían tenido no fue inferior el presente peligro y el futuro desconsuelo⁶².

En el quinto discurso dejamos advertido que don Enrique mejoró de las heridas⁶³ que en castigo de su infame resolución había recibido^{64*} a las manos, antes piadosas y entonces justas de Aminta, pues la movió a tan apretado empeño el temor de perder violentamente su honor⁶⁵. Esto prevenido no será dificultoso saber que, después de haber estado el mismo don Enrique algunos meses en la corte con las propiedades que suele engendrar el ocio en la juventud poderosa, regalada y libre, que muy ordinariamente son, o distracciones por la parte que el apetito se inclina a las ocupaciones venéreas, o por la que malos amigos cuidando más de su propio interés que de los aumentos ajenos hacen perder sangrientamente el tiempo tratando de obedecer mejor las leyes del duelo que los mandamientos del cielo⁶⁶, se partió a Barcelona o ya con intento de volver a su patria o ya con cuidado de salir de lugar adonde dejaba hechas tantas cosas injustas⁶⁷.

Notablemente se debe considerar una cosa, que por común raras veces se advierte, y es ver cuán fácilmente se hallan, se juntan y unen con lazo de amistad estrecha los que tienen una misma inclinación, de donde infiero que, para averiguar las costumbres de alguno, ni hay más segura ni más cierta información que saber las que tiene quien profesa su amistad⁶⁸. ¡Qué [182] presto se conforman los maldicientes para

^{59*} le debía P, S1 : se debía S2, M1, M2, M3.

⁶⁰ *parcialidades*: 'bandos'. El comportamiento es el propio de los bandoleros.

⁶¹ El paso de la alegría a la pena es un motivo recurrente en la novela.

⁶² Anticipación fatalista de los futuros sucesos para sostener la intriga del lector.

⁶³ La referencia es un tanto inexacta, ya que al final del discurso quinto se comenta sólo que al día siguiente sus amigos lo llevaron a Madrid. La posterior recuperación corresponde al razonamiento empírico del narrador.

^{64*} había recibido P, S1, S2 : había recibido M1, M2, M3.

⁶⁵ La defensa del honor de la mujer o su restitución justifican en la novela cortesana y el teatro áureo la violencia física e incluso el homicidio. Recuérdense al respecto, por ejemplo, los desenlaces de *Fuenteovejuna* y *Peribáñez y el comendador de Ocaña* de Lope de Vega.

⁶⁶ El narrador vuelve a reprobar la ociosidad por las consecuencias morales que comporta: inclinación al sexo y los duelos.

⁶⁷ La secuencia narrativa completa la información sobre los acontecimientos posteriores al episodio de Alcalá. Enlaza con los acontecimientos presentes para situar la acción.

⁶⁸ Tiene su fuente en Aristóteles para quien la base de la verdadera amistad reside en la igualdad de afecto e inclinación. Guarda relación con el refrán 'Dime con quien te juntas y te diré quién eres'.

murmurar! ¡Qué prontos se hallan los tahúres⁶⁹ para el juego! ¡Qué dispuestos los crueles para la venganza! ¡Y qué fáciles unos y otros para seguir el vicio a que su inclinación les solicita! De todo esto haremos en don Enrique experiencia, si atendiéremos a que a pocos días que entró en Barcelona trabó familiar correspondencia con don Gaspar, que como dijimos era el enemigo de Fulgencio. Viendo que por la causa referida se había salido a formar aquella vil escuadra con ánimo de ofender a su contrario, determinó salir en su compañía para que no dividiesen los bandos a los que había unido la paz, si es que la puede tener quien entre los vicios se hace enemigo de sí mismo. Todos los demás que siguieron a don Gaspar obedecían en su ausencia al injusto don Enrique, con que sus maldades tenían mayor aumento^{70*} y él se mostraba más poderoso y atrevido, que al que es tan declaradamente malo las fuerzas le sirven de que no llegue maldad a la imaginación que no la ejecuten las manos⁷¹.

No obstante que la amistad que don Alonso tenía con don Gaspar había hecho que don Enrique le conociese y algunas veces se comunicasen, nunca había sido familiarmente; antes bien^{72*} tenían una aversión tan natural que en cuantas cosas se ofrecían se mostraban opuestos y aun tal vez habían llegado a reducir a las obras el conocimiento de sus contrarias voluntades. Previne⁷³ que esta enemistad entre ellos era natural, porque nunca había sabido don Alonso que éste había causado los disgustos y, en cierto modo, las desdichas de Hipólito, con que se pudiera ver obligado a desear con justo título sus daños, ni don Enrique había sabido que don Alonso tenía tan cercano parentesco con su mayor enemigo.

No hay más segura lisonja para los que tienen mala intención [182v] que avisarlos del modo que podrán ejecutar su deseo, y así uno de los que andaban en la parcialidad de don Gaspar se llegó aquella tarde a don Enrique y le dijo cómo había encontrado a don Alonso en compañía de dos mujeres de estremada hermosura, a los cuales no había llegado por venir a darle nueva del caso y de que, si se quería vengar⁷⁴, sería fácil por haberse recogido en aquella venta.

Agradecióle don Enrique el aviso, pagósele con algunos escudos y suspendióse un rato para determinar lo que le pareciese más a propósito. Impedía a su resolución el pensar que don Gaspar había de sentir mal desta acción por ser don Alonso su amigo; mas como en los malos tienen tanta fuerza la malicia, oyendo la hermosura que las mujeres tenían en boca de aquel hombre, a quien sin artificio de razones sobraba infame elocuencia para persuadirle, se resolvió a quitárselas con tan vivo deseo que le pesaba de haberlo dudado hasta entonces⁷⁵. Habló a algunos de sus más parciales amigos,

⁶⁹ tahúres: ‘jugadores tramposos’. Son frecuentes en las novelas picarescas como *El bachiller Trapaza* o *La niña de los embustes* y en los cuadros de costumbre de Juan de Zabaleta: *Día de fiesta por la mañana* y *Día de fiesta por la tarde*.

^{70*} sus maldades tenían mayor aumento P, S1 : sus maldades se aumentaban S2, M1, M2, M3.

⁷¹ La digresión generalizadora sobre los vicios termina descendiendo en la figura de don Enrique, en quien se concentran todos ellos a pesar de que nunca el texto alude a su afición al juego. Como antagonista, encarna todos los vicios y defectos humanos manifiestos en sus actos, declaraciones de otros personajes y aportaciones del narrador.

^{72*} antes bien P, S1 : antes S2, M1, M2, M3.

⁷³ La aversión de los personajes resulta insustancial pero necesaria para la complicación de la acción. La suposición del narrador es un ejemplo de metalepsis o trasposición de nivel narrativo bastante común en el texto.

⁷⁴ La venganza carece de sentido, ya que entre los dos personajes no hay más que cierto rechazo personal.

⁷⁵ El propósito resulta descabellado, pero va acorde con su maldad e irracionalidad, ambas siempre de la mano en la novela.

repartioles el dinero⁷⁶ que consigo traía y, reducidos a que le acompañasen, se acercó con ellos y la prevención de armas, que de ordinario trae la gente de su ejercicio, a la venta en que Hipólito y los demás imaginaron pasar aquella noche seguros. Encubriose don Enrique con ánimo de ver qué personas eran las que aquel soldado le había encarecido tanto. Faltaban poco más de dos horas para que el sol se ausentase al tiempo que entró y conoció a Hipólito y a don Alonso en compañía de Aminta, causa de tantos desvelos suyos, y de las demás damas, a quien con dulce conversación entretenía don Jacinto. Admiróse desta novedad, y más cuando advirtió que eran doña Vitoria y Marcela, naturales de su misma patria y personas con quien tenía cercano parentesco. Si antes se hallaba dudoso por el disgusto que podría tener don Gaspar, ahora eran más penosas y más fuertes sus dudas, pues por una parte quisiera [183] la muerte de Hipólito y Aminta y, por otra, no quisiera el sobresalto y el perjuicio^{77*} con que había de inquietar a doña Vitoria y Marcela. Lo que por esta parte le apretaba más era pensar que, si sus amigos le ayudaban a conseguir su intento, habían de querer usar alguna violencia con ellas, la cual él no pudiese remediar o, por lo menos^{78*}, le pusiese en demasiado riesgo. Tanto peso hizo esto último en su consideración que se volvió a salir sin saber qué medio tomar para la libertad de los unos y la desdichada muerte de los otros⁷⁹.

Apenas se ausentó cuando el ventero, hombre en aquel ejercicio, aunque tan ocasionado^{80*}, piadoso, entró a donde los nobles huéspedes estaban y les rogó que por ningún caso saliesen aquella noche, porque uno de los más crueles^{81*} hombres que habían⁸² salido en muchos años a la montaña había llegado y cautelosamente los había reconocido volviendo luego las espaldas para prevenir a sus amigos y esperarlos como a otros muchos había sucedido en varias ocasiones, que por no creerle habían a otro día amanecido muertos^{83*}. Hipólito le dijo que antes desto estaban de su parecer y que le estimaban el aviso. Previnieron todos sus pistolas por si fuesen necesarias y, olvidando este peligro, volvieron a proseguir en su pasada comunicación. Solo Aminta por haber conocido a don Enrique, no obstante que entró encubierto⁸⁴, callaba triste y ni podía dejar la suspensión ni divertir sus temores⁸⁵.

En el tiempo que el ventero dio a nuestros caballeros este aviso, estaba don Enrique buscando traza con que conseguir su venganza y la libertad de doña Vitoria y Marcela, mas a quien deseó hacer algún mal, ¿cuándo le faltaron medios? El que pensó después de dilatados discursos fue tratar de acometer por la puerta principal para que

⁷⁶ Esta referencia al dinero es más que un mero detalle, ya que manifiesta tanto la mezquindad de don Enrique y sus secuaces, como el grado de organización del grupo armado.

^{77*} quisiera el sobresalto y el perjuicio *P, S1* : quisiera el sobresalto *S2, M1, M2, M3*.

^{78*} o por lo menos le pusiese *P, S1* : o le pusiese *S2, M1, M2, M3*.

⁷⁹ Esta consideración de don Enrique lo convierte en su ser más real y verosímil.

^{80*} aquel ejercicio (aunque tan ocasionado) piadoso *P, S1* : aquel ejercicio piadoso *S2, M1, M2, M3*. La omisión puede deberse a su ambigua interpretación. Probablemente el narrador se refiera con este término a la condición de las ventas como lugares circunstancial de paso.

^{81*} crueles *P, S1, S2, M1* : civiles *M2* : viles *M3*.

⁸² La concordancia es ad sensum, no gramatical, un ejemplo más de silepsis textual.

^{83*} habían a otro día amanecido muertos *P, S1, S2, M1* : habían amanecido a otro día muertos *M2, M3*. Varias ambigüedades desde el punto de vista narrativo: la injustificación de la advertencia ya que el grupo no ha planeado salir esa noche; tampoco se explica cómo el posadero se ha enterado del plan de don Enrique; y por último, resulta inexplicable que don Enrique y sus crímenes sean tan conocidos en la zona cuando su llegada parece reciente.

⁸⁴ Don Enrique llega encubierto al mesón como es frecuente en la época.

⁸⁵ La vinculación de los mesones a la delincuencia por ser lugares donde se reunían delincuentes y se producían altercados tiene presencia tanto en el refranero ("Por un ladrón, pierden ciento en el mesón") como en numerosos textos narrativos de la época, especialmente en la novela picaresca.

viendo ocasión Hipólito y los demás se ausentasen por otra pequeña que la venta tenía. Puso a buen trecho parte de sus amigos, prevenidos de que si alguno salía, [183v] le esperasen y cogiesen. El ánimo con que don Enrique disponía todo esto era patente en su deseo, pues le parecía que al tiempo de huir por aquella puerta, podría cogerlos en el campo, dejar libres a doña Marcela y Vitoria y fingir para con sus amigos que ellas habían huido mientras se ocupaba su enojo^{86*} en tomar satisfacción de los demás sus contrarios. Los que mandó esconder entre la espesura de unas matas serían en número de seis hombres y los que dejó consigo pasarían de diez. Temerosos de algún daño cerraron don Alonso y don Jacinto todas las puertas, y no se engañaron, pues apenas cayeron las duras sombras de la noche cuando llegaron don Enrique y su vil compañía haciendo demostraciones de que procuraban entrar con violencia. Viendo Hipólito tan desigual número de hombres, cuyo ejercicio les hace pelear como quien teme la formidable muerte ni estima la amada vida, cogió su pistola y, llegándose a la puerta, vio por el hueco que entre dos tablas había que podría tener un enemigo menos. No era tiempo este tan poco apretado⁸⁷ que se pudiese perder ocasión ninguna, y así metiendo la boca de la escopeta por entre la puerta, puesta la mira⁸⁸ en uno dellos y en que convenía defenderse, apretando la llave, dio lugar a que el fuego hiciese su oficio y, escupiendo dos balas de plomo, quitasen una vida. Éste que cayó muerto era quien llevó la nueva a don Enrique y le aconsejó que viniese con el intento que queda referido, cuya circunstancia me pareció no escusar para que se advierta que nunca al culpado le ha faltado castigo y entonces mayor y más breve que la culpa es más grave⁸⁹.

Puesto este desdichado entre los que siguen el miserable triunfo de la muerte⁹⁰, comenzaron los demás compañeros a irritarse y a hacer en venganza de su amigo lo que habían emprendido a ruego de don Enrique. ¡Oh cuán diferentemente se pelea cuando hacen los soldados suya propia [184] la causa que defienden, o con la esperanza del premio, o con el amor del príncipe, o con el odio del enemigo, que cuando pelean sin esperanza de interés y con violencia!⁹¹ Pues aquí, aunque en acción diversamente honrosa, primero llegaron estos hombres perezosos y después procedieron tan

^{86*} mientras se ocupaba su enojo en tomar *P, S1* : mientras se ocupaba en tomar *M1, M2, M3* : mientras se ocupa en tomar *S2*.

⁸⁷ Atenuación de significado o lítote para definir la situación.

⁸⁸ Dilogía del término *mira* empleado con los significados de ‘mirada’ e ‘intención’.

⁸⁹ La muerte de este personaje no es circunstancial, sino que viene determinada por el propósito moral de la novela. El mismo narrador justifica su comentario por la enseñanza que conlleva: ‘la maldad siempre es castigada’. Esta idea, de manera más o menos explícita, es recurrente en la novela.

⁹⁰ El tema del triunfo de la muerte sobre la vida tiene larga tradición literaria desde la Baja Edad Media. Su principal manifestación se encuentra en *Las danzas de la muerte*, género de origen francés pero con desarrollo en toda la literatura europea. El motivo presenta un dilatado tratamiento en nuestra literatura desde el siglo XV. Entre los autores que tratan el tema podemos señalar a Gil Vicente en *Barca de la gloria*, Alfonso de Valdés en *Diálogo de Mercurio y Carón*, Juan de Pedraza en *Farsa llamada Danza de la Muerte*, Diego Sánchez de Badajoz en *La farsa de la Muerte*, Luis Hurtado de Mendoza en *Las Cortes de la Muerte* o Sebastián de Orozco en *Coloquio de la Muerte con todas las edades y estados*. El mismo Cervantes recoge el tema en el capítulo XI de la segunda parte de *El Quijote* cuando los protagonistas encuentran a una compañía de cómicos que van por los pueblos representando *Las Cortes de la Muerte*. En el Barroco también tiene vestigios en los *Sueños* de Quevedo y en los autos de Calderón de la Barca. El motivo no se agota en el campo literario, sino que tiene también expresión en otros ámbitos artísticos. En el pictórico puede destacarse el cuadro del pintor flamenco Pieter Brueghel *el Viejo: El jardín de las delicias*.

⁹¹ Las fuentes sobre el incentivo militar se encuentran sobre todo en la historia. Jenofonte aludía a la fuerza del alma para convencer a los griegos en la campaña de Asia; también los romanos conocían la importancia de la moral en las campañas militares y la utilizaban para la organización de sus legiones. Sobre el premio económico de la soldadesca habla Diego Duque de Estrada en *Los comentarios del desengañado de sí mismo*, en *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades de la Real Academia de la Historia*, tomo XII, Madrid, Imprenta Nacional, 1860, p. 453.

bárbaramente atrevidos que muchas veces temieron Hipólito y sus amigos perder las vidas a sus manos y algunas a rigor de las llamas que, por un lado de la venta, comenzaron a poner para que todos quedasen convertidos en ceniza. Viendo el ventero que su hacienda se quemaba, que su familia perecía y que el fuego le amenazaba con tan estraña violencia, se llegó a Hipólito y le dijo:

—Señor^{92*}, la crueldad de las llamas os cerca, el rigor destos hombres nos amenaza, el temor nos aflige y todo nos atormenta. Haber de morir aquí es cosa desdichada y aun parece que forzosa si la industria no suple lo que falta a las fuerzas.

Atendieron todos a lo que el ventero decía y él prosiguió desta suerte:

—Yo no hallo modo de excusar tantos daños si no es dando cuenta a la justicia⁹³ de un lugar que está de aquí media legua⁹⁴. Para esto yo tengo un caballo cuya velocidad unas veces imita al viento y otras al más ligero cometa. Si la resolución que habéis mostrado en matar a aquel hombre no os falta para hacer esta diligencia, cesará nuestro daño y todos os deberemos el remedio.

Quisieran los demás excusarle este peligro, mas como Hipólito jamás los excusaba, antes bien muchas veces los buscaba y emprendía, no quiso permitirle⁹⁵ a nadie, sino disponer su persona y valor a este empeño. Si cuando Aminta conoció a don Enrique recibió desconsuelo, ahora que vía ausentar a Hipólito aumentaba su pena. Pareciola que ningún riesgo podía ser tan fuerte en su compañía como en su ausencia y juzgó que yendo^{96*} con él podría librarse de los temores que allí la servían de insufrible tormento. Propuso este parecer y, aunque a los principios [184v] Hipólito se excusaba pareciéndole que sería estorbo de su diligencia, al fin viendo su desconsuelo, atendiendo a las razones de conveniencia que proponía para afirmar que acertaba en llevarla consigo y oyendo que decía haber conocido al vil don Enrique y, últimamente, considerando que sin duda buscaba a los dos solos y que ausentes ellos, aunque entrase la infame compañía, a ninguno de los demás^{97*} harían daño fuera de ser tan preciso el que tenían con la violencia del fuego, quisieron fiar más de la velocidad de un animal que de la crueldad de una fiera con discurso⁹⁸, tal nombre merece un hombre agraviado y imprudente^{99*} cuando se resuelve a tomar satisfacción de una injuria¹⁰⁰. Con esto no dudó Hipólito la salida ni los demás pudieron^{101*} estorbársela.

Habíase pasado buena parte de la noche y la luna hermosamente comunicaba sus rayos haciendo largas las sombras de los árboles y claro el espacio del camino¹⁰². Todas estas circunstancias ayudaron con nuevas fuerzas^{103*} a la determinación de los dos infelices amantes, a quien por tan varios modos les perseguían ya las traiciones de don

^{92*} Señor, la crueldad *P, S1* : la crueldad *S2, M1, M2, M3*.

⁹³ El narrador indica el camino que debe seguir el hombre de bien, cívico, en contraposición con el hombre bárbaro y violento, representado en don Enrique y sus secuaces.

⁹⁴ Unos 2.700 metros aproximadamente.

⁹⁵ Admitió las excusas, se entiende.

^{96*} y juzgó que yendo con él *P, S1, M3* : y justo que yendo con él *S2, M1, M2*.

^{97*} a ninguno de los demás harían daño *P* : a ninguno de los que quedaban harían daño *S1, S2, M1, M2, M3*.

⁹⁸ Metáfora zoomórfica para referirse al antagonista.

^{99*} y imprudente *P, S1, S2, M1, M2* : e imprudente *M3*.

¹⁰⁰ Suma de estimaciones que llevan a Hipólito a aceptar la compañía de Aminta. El enfrentamiento u oposición a don Alonso pasa a un segundo término tras el encuentro de don Enrique con los protagonistas.

^{101*} pudieron *P, S1* : quisieron *S2, M1, M2, M3*.

¹⁰² La descripción escénica es fundamental en este contexto. Tiene valor lírico por el estilo de la descripción, valor dramático por el halo de misterio de la escena y valor narrativo por sentar las bases de los sucesos siguientes.

^{103*} con nuevas fuerzas *P, S1, S2, M1* : con nuestra fuerza *M2* : con grande fuerza *M3*.

Enrique y la crueldad de los elementos y ya el rigor de la ausencia, que es el más fuerte enemigo del amor y el más poderoso contrario que tiene la voluntad¹⁰⁴. Puso a la animosa Aminta en la silla, subió Hipólito a las ancas y, tomando en la mano el freno que tal vez sujeta y tal guía a semejante especie de brutos, hizo que el ventero abriese la pequeña puerta y, despedidos de las nobles damas y de los demás, salieron animosamente. Don Enrique y sus amigos estaban a la parte por donde había comenzado el fuego para que, dando lugar a que saliesen sus contrarios^{105*}, le tuviese su deseo, lo cual, como dije, hizo más fácil en los dos amantes la salida. Comenzaron su viaje o su fuga a toda priesa, mas brevemente vieron lograda la industria de su enemigo y pagaron su pasada resolución con el presente arrepentimiento, pues [185] salieron a ellos los seis hombres que don Enrique había prevenido. Sintió Hipólito el movimiento que hacían en las ramas para salir y, advertido, se detuvo. Importole tanto esta prevención que fuera muy posible no escapar de allí con la vida, si no reparara y receloso se detuviera para volver al lugar de donde había salido. Tenían estos amigos de don Enrique una seña para que él y los demás acudiesen en habiéndole cogido; mas como le vieron volver a donde los otros estaban, hicieron la misma seña para que unos por una y otros por otra parte le acometiesen y el infelice caballero, viéndose cercado, rindiese las armas y entregase el dueño de su voluntad en Aminta. Al punto que oyeron la pasada seña, acudieron don Enrique y sus parciales alegres de la presa y prometiéndose cumplida venganza. El estruendo con que iban era tal que a buen trecho le oyó el noble Hipólito y, viendo declaradamente su desdicha, comenzó a lastimarse de tan infelice pérdida. Consideraba, aunque brevemente¹⁰⁶, a la mísera Aminta en manos de su mayor enemigo, ya le parecía que la vía injuriar a sus ojos cuando él no había de poder remediarla, ya la consideraba muerta después de haber perdido tiranamente el honor. Él se imaginaba atado a un tronco para que fuese testigo de su última fortuna^{107*}.

Parecía que se apartaban y, midiendo la distancia necesaria, ejercitaban su destreza haciendo blanco de sus pistolas el triste pecho donde estaba Aminta afligida, que en un hombre desgraciado nada puede estar alegre, todo debe vivir con el mismo desconsuelo que él vive¹⁰⁸. La infeliz dama lloraba, si bien por no desmayar a Hipólito con su flaqueza reprimía el llanto y descuidadamente perdía algunas perlas, que a donde se aventura la vida son de corta estimación las riquezas. Finalmente, los dos infelices amantes se lastimaban tristes y sus enemigos se acercaban presurosos. Bien [185v] quisiera Hipólito tomar a uno o a otro lado el camino para desviarse del mal que le amenazaba, mas por el lado diestro había una áspera cuesta por donde se subía a mayor y más impenetrable espesura y por el izquierdo estaba un valle que con la profundidad atemorizaba. En concurso de muchos males, siempre la elección atiende al menor para seguirle, y así Hipólito tuvo por menos inconveniente subir a la aspereza del monte que esperar el rigor de sus enemigos. A este parecer ayudó el ver una pequeña senda que parecía dar paso a la montaña por entre dos grandes peñas. Guió por ella los pasos de su alentado caballo y con ligereza increíble a dos saltos se entró en lo más espeso del peligroso sagrado de su desdicha. Comenzó a seguir la senda sin saber adónde se enderezaba y, aunque temeroso en aquel peligro, se consolaba del pasado por parecerle

¹⁰⁴ Apostilla sobre la dimensión afectiva y humana de la ausencia.

^{105*} contrarios *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : contrios *P*. *Contrios* es seguramente una errata que corregimos.

¹⁰⁶ Para indicar que las imágenes se van sucediendo en su pensamiento como instantáneas prácticamente simultáneas.

^{107*} de su última fortuna *P*, *S1* : de su última y desdichada fortuna *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁰⁸ La raíz de este pensamiento se encuentra en Boecio y Annio Lucio Séneca. Algunas sentencias de estos autores relacionadas con este pensamiento son: “Desdichado es el que por tal se tiene”, y “Quien se aflige antes de tiempo se aflige más de lo necesario”. Véase discurso quinto, nota 202.

más fuerte. No se les concedió mucha distancia este consuelo, pues brevemente perdieron el camino y se fueron entrando en más prolija espesura. Fueles forzoso apearse del caballo para proseguir adelante. Dejaronle atado a un duro tronco y metieronse en un lugar tan penoso¹⁰⁹ que fuera imposible dar por él un paso, a no acompañarse de esfuerzo y a no asegurarles su prudencia, que ningún mal es tan fiero como la muerte¹¹⁰. Acabose antes que su paciencia este espacio y salieron a más piadoso trecho, pues aunque conservaba algunos troncos, ni era tanta la aspereza de las peñas ni tan copiosa la abundancia de silvestres árboles¹¹¹. Cobraron un rato aliento para volver a continuar su incierto viaje, y Aminta, acompañando a su voz con su elocuencia, consoló al noble Hipólito y aseguró con sus razones la excelencia de su alentado valor¹¹². Él se animó con esto y, viendo que su sentimiento había sido hasta entonces tan grande como la pena que Aminta [186] padecía y que ella estaba invencible en tanto número de desdichas, ocupó todo el discurso en procurar alguna traza que se ordenase a su remedio. Unas veces se determinaba a esperar en aquel lugar el día, pareciéndole que con la luz del sol se descubriría o el camino que habían dejado o alguno que los sacase de tanto desconsuelo; otras veces advertía que la misma luz les podría descubrir a sus enemigos, con que sería cierta su muerte. Esto último les ponía tanto temor que sin saber por dónde caminaban, sin esperanza de escaparse, huían sin atender a qué fin se apresuraban y, con ignorancia, cansancio y desaliento se afligían. Deteníanse algunos ratos Aminta para respirar y luego, con la congoja y sobresalto, proseguía. Con cualquier cosa que tropezaba medía la dura tierra¹¹³ porque faltaban ya a los delicados pies sus débiles fuerzas. Tal vez se holgaba de tropezar y caer por descansar con buen título el rato que tardaba en levantarse. Hipólito iba con mayor cansancio porque, al corporal de caminar a pie, se juntaba el ver padecer a Aminta por su causa; tormento era éste que le bastara a matar¹¹⁴, si la prudencia natural suya no moderara al dolor, para que no se apoderase totalmente del corazón, principal asiento de la vida. Ayudábala cuanto a sus fuerzas era posible y ella le permitía, mas todo esto era dar limitado alivio a tan dilatado trabajo¹¹⁵.

Imposibilitada la noble dama de proseguir, se sentó en el espacio que formaba una peña, mas apenas hubo comenzado a descansar cuando se le empezó también a doblar el tormento. ¡Oh estrella infeliz, ¿qué intentas en estos dos amantes?, ¿por qué los previenes tantas penas^{116*}?, ¿por qué no los excusas tantos daños? Si esto haces siendo suya, ¿qué pensarás hacer a ser ajena?¹¹⁷ Sintió Hipólito que a razonable distancia venía alguna gente. Manifestó a Aminta [186v] este caso y uno y otro ocuparon la atención en oír lo que venían diciendo. Cuando estuvieron más cerca, oyeron que el uno dellos decía:

¹⁰⁹ Con el sentido de fragoso y dificultoso.

¹¹⁰ Es idea común recogida en la frase hecha “En esta vida todo tiene solución menos la muerte”. Guarda relación con la expresión: “No hay mayor mal que la muerte”.

¹¹¹ La descripción de este paisaje nocturno presenta tintes simbólicos desde el punto de vista narrativo: la angostura del camino y la espesura preludian las inminentes desgracias; el cambio de paraje concuerda con la idea barroca de inestabilidad y cambio.

¹¹² Como protagonista y modelo positivo de conducta, Aminta manifiesta una gran fortaleza de ánimo y piedad en este momento de extrema tribulación.

¹¹³ La expresión es utilizada con anterioridad en la escena taurina. Tiene el significado de dar en la tierra o caerse.

¹¹⁴ *matar*: ‘morir’.

¹¹⁵ Representa de manera simbólica la pasión de Cristo hacia el monte Calvario. Aminta, igual que Jesucristo, cae varias veces en el ascenso hacia la cumbre.

^{116*} ¿por qué los previenes tantas penas? *P* : ¿por qué los previenes tantas? *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : ¿por qué los previenes tantas desgracias? *M3*.

¹¹⁷ Nuevo comentario sobre el hado fatal de procedencia pagana.

–Si don Enrique acudiera con brevedad, no se hubiera malogrado su deseo ni nosotros hubiéramos dado tantos pasos sin esperanza de coger a quien, según él dice, le tiene tan ofendido.

A estas razones respondió otro dellos:

–El trabajo yo os confieso que será mayor, mas dejarlos de encontrar imposible, así porque esta montaña a ellos será dificultosa^{118*} y a nosotros fácil como porque, habiendo dejado atrás el caballo, no puede ser otro, sino éste el lugar adonde han venido.

–Cosa es para mí tan cierta –añadió el tercero– que no será mucho¹¹⁹ haberlos ya encontrado don Enrique y los demás nuestros amigos que fueron por la senda de arriba.

Aquí se dobló en Hipólito la congoja, aquí creció con increíbles aumentos el sobresalto, aquí perdió las leves esperanzas que de su remedio tenía y aquí comenzó a dudar lo que había de hacer, ya^{120*} que el haber de morir era tan cierto¹²¹. Despedíase de Aminta con el dolor a que semejante desdicha le obligaba y con las razones que el sentimiento le permitía. Aminta, para responder más eficaz y ocultamente, hacía de los ojos lenguas¹²² y de las lágrimas razones que explicasen la pena que había enmudecido su boca y impedido la voz en su garganta. Diéronse los últimos abrazos a tiempo que el traidor don Enrique llegó cerca y, reconocido lo que buscaba, hizo seña a los demás para que llegasen. Brevemente se juntaron quince o dieciséis hombres que, para no dejar de hallarlos, se habían repartido. Cuando Hipólito vio tantos enemigos, se resolvió a morir sin que le viesan rendido¹²³ y trató de que no les saliese de balde su vida. Volvió la pistola que llevaba a donde don Enrique parecía estar, según que por el afecto¹²⁴ y las razones que hablaba claramente se conocía. Apretó la llave y, escusando el pedernal la lumbre, le faltó a este tiempo [187] para que fuese mayor su pena viendo que quedaba libre, con vida y con superiores fuerzas su enemigo. Cuando sintieron el golpe de la llave y que a ninguno había hecho daño por la causa referida, se arrojaron todos a cogerle sin querer usar de los instrumentos de fuego que traían¹²⁵.

Muchas veces la corta providencia nuestra desea las cosas que nos han de estar mal y muchas nos quejamos de que nos falte lo mismo que no nos ha de estar bien. Esto digo porque Hipólito se quejaba de que en tal ocasión hubiese faltado a su pistola lumbre siendo esto lo que le escusó su muerte, pues era fuerza que se la diesen con el mismo género de dolor los que acompañaban a don Enrique si le vieran morir tan breve y violentamente^{126*} a sus ojos, con que no pudiera esperar a los plazos que después le fueron de tanta importancia¹²⁷.

Atáronle con un cordel las manos y comenzaron a tratarle con impío rigor y bárbara crueldad. Si volvía a mirar a la infeliz Aminta^{128*}, que en otra parte era despojo del infame don Enrique, le cubrían la vista para que aun sus mismos daños no mirase.

^{118*} dificultosa P, S1, M3 : dificultoso S2, M1, M2.

¹¹⁹ No ser mucho tiene el significado de posible.

^{120*} ya que el haber P : y que el haber S1, S2, M1, M2, M3.

¹²¹ El retoricismo anafórico y paralelístico sólo pretende enfatizar la pesadumbre del protagonista.

¹²² La imagen, como hemos señalado, es recurrente en el texto.

¹²³ Una muerte honrosa va acorde con la escala de valores dominante en la época.

¹²⁴ Afecto es una metonimia del tipo “el efecto por la causa”, ya que hace referencia a sus manifestaciones de odio y venganza.

¹²⁵ Las circunstancias sitúan la acción en el momento de máxima tensión o clímax.

^{126*} tan breve y violentamente P, S1 : tan brevemente S2, M1, M2, M3.

¹²⁷ La prolepsis anticipatoria aventura un final favorable que reduce la tensión narrativa. La idea “no hay mal que por bien no venga” acorde con la confianza en la ayuda divina aparece con anterioridad (fol. 43)

^{128*} mirar a la infeliz Aminta P, S1, M3 : mirar la infeliz Aminta S2, M1, M2.

La mísera dama daba algunas lastimosas voces, cuyos ecos repetidos de los montes doblaban el pesar de Hipólito, pues así los oía dos veces¹²⁹, si bien algunas se quedaban a medio proferir, de donde infería que un lienzo¹³⁰ se las impedía. Arrancábansele a nuestro caballero las entrañas de pena y, aunque más fuerza hacía por desatarse y acudir al remedio de la infeliz Aminta, su cansancio era vano y su pesar recibía mayores aumentos^{131*}.

En tan apretada necesidad no se vio totalmente destituido de socorro, que nunca falta el cielo cuando es tal el peligro con el remedio a quien padece y con el castigo a quien tan injustamente prosigue, pues a las voces que Aminta daba bajaron de entre los corazones de las más altas peñas una escuadra de más de treinta hombres, [187v] a quien hacía fuertes la presencia de su capitán y traía conformes la seña que para juntarlos hizo^{132*}. Apenas la oyeron los que tenían al miserable Hipólito de aquella suerte, cuando por haberla conocido le dejaron atado al tronco donde estaba arrimado y, acudiendo a sus armas, se apercibieron para defenderse. Lo mismo hizo don Enrique dejando a Aminta, si no atada porque no tuvo lugar, gozosa de haberse valerosamente defendido. Los que de nuevo vinieron comenzaron a ofender a los infames amigos de don Enrique con bizarro aliento. Él los recogió detrás de unos troncos que les servían de amparo y defensa, y desta suerte estuvieron grande rato tirándose con ánimo de que unos y otros tuviesen en el lugar de su delito el término de su injusto ejercicio. Acudió Aminta en este tiempo y, desatando a Hipólito de donde estaba, le rogó que ayudase a sus bienhechores para que el suceso fuese más seguramente dichoso. Él lo hizo con doblado aliento. Por ser tantas las razones que le movían y con riesgo de la salud que poco antes vio^{133*} perdida a las manos de sus contrarios, se entraba tan furioso a ofenderlos que trataron de confesar las ventajas que les tenían y, volviendo las espaldas, quisieron remitir a la velocidad lo que no había podido conseguir^{134*} el valor. Antes que don Enrique les imitase en esta temerosa y vil determinación, envidioso de que Hipólito volviese a las glorias que él había pensado quitarle, se dispuso a impedírselas por el medio más cruel que pudo imaginar, que fue quitar la vida a Aminta. Como los que de una y otra parte peleaban eran muchos en número y la campaña espaciosa, tuvo lugar de apartarse a un lado y, dejando a los bienhechores de Hipólito que fuesen en seguimiento de los suyos, se llegó a donde Aminta había quedado y, llevado de su fiereza, su impiedad y su envidia, la dio con un puñal dos heridas. Cayó la infeliz dama en el [188] suelo casi en el último término de la vida. Con tales ansias y tal inquietud estaba que, por haber sucedido junto a la orilla de un repecho que la montaña tenía, se sintió brevemente caer violenta y llegar a la profundidad de un llano en que aquella aspereza tenía o su asiento fértil o su límite apacible^{135*}.

¹²⁹ El eco de los montes parece reflejar la condolencia de la naturaleza. Tiene su fuente en la literatura renacentista.

¹³⁰ *lienzo*: 'pañó' o 'pañuelo'.

^{131*} recibía *P* : recibía *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. La mirada del narrador se detiene principalmente en las reacciones y sentimientos de los protagonistas, ya que lo que le interesa es retratar el sufrimiento, especialmente injusto, de ambos.

^{132*} que para juntarlos hizo *P*, *S1* : que para juntarles hizo *S2*, *M1*, *M2* : y traía hacia aquel sitio la seña en que estaban conformes, y que para juntarles hizo *M3*.

^{133*} vía *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : veía *M3*.

^{134*} conseguir *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : conseguir *M3*.

^{135*} se sintió brevemente caer violenta y llegar a la profundidad de un llano en que aquella aspereza tenía o su asiento fértil o su límite apacible *P* : se sintió brevemente caer violenta y llegar a la profundidad de un llano que aquella aspereza tenía o su asiento fértil, o su límite apacible *S1* : se sintió brevemente caer violenta y llegar a la profundidad de un llano que aquella aspereza tenía, o su asiento fértil *S2*, *M1*, *M2* : se sintió brevemente caer, y llegar a la profundidad de un llano, en que aquella aspereza tenía su asiento fértil *M3*.

Sintió Hipólito algunas quejas de las que dio a este tiempo Aminta, si bien ignorante de que era ella quien las daba. Persuadióse a que sería alguno de los suyos y volvió con gallarda resolución a vengarle. El bárbaro y vil don Enrique, creyendo que venía, mas¹³⁶ de Hipólito comenzó a huir tan apriesa que, a no ser en nuestro héroe la ligereza excelente, se viera vano su deseo. Alcanzole al fin y habiéndole conocido, por no dudar en su muerte, disparó una pistola^{137*} que había quitado a uno de sus contrarios y le hirió tan dichosamente que ni le dio lugar a quejarse ni a defenderse. Este infelice fin^{138*} tuvo el vicioso don Enrique y no me admiro que fuese tan lastimoso fin de vida tan declaradamente perdida¹³⁹. Llegó después de un largo espacio el capitán que había socorrido a Hipólito para que él viese mejorada su fortuna con el conocimiento de Fulgencio que, como dijimos, era el que tenía los referidos bandos con don Gaspar. La alegría de los dos fue grande y mayor cuando Hipólito refirió la desdicha que hubiera tenido si Dios no le hubiera enviado tan copioso remedio para que cesase la alevosa violencia con que don Enrique en la pasada ocasión les apretaba. Buscaron luego a Aminta con la atención que se debe presumir del cuidado de Hipólito, mas ni sus voces negociaban respuesta a su deseo ni su deseo vía el efecto de sus diligencias. Por esto se resolvieron a esperar que volviese la gente de Fulgencio y a que diese su clara luz el día, pues así verían manifiesta la causa que les tenía ya afligidos, ya tristes y ya con la presente novedad dudosos. [188v]

Amaneció entre cándidos resplandores la deseada aurora, volvieron los amigos de Fulgencio pesarosos de no haber podido alcanzar a sus contrarios y con los despojos de un hombre a quien habían robado en el camino. Conoció Hipólito que eran los vestidos de don Antonio y, dando cuenta a Fulgencio, hizo que le trujesen. Llegó el noble mancebo temeroso y consolose cuerdo cuando, habiendo conocido a los dos, vio que tenía amparo en quien había temido más cruel, bárbaro y injusto^{140*} término. Refirió cómo la causa de haberle encontrado allí había sido el salir don Alonso, don Jacinto y él a socorrerle, por haber oído cuando salió el ruido de algunas escopetas y que se había perdido por la corta noticia¹⁴¹ del camino. Alegráronse de verle y todos juntos comenzaron a discurrir por aquel espacioso distrito en busca de Aminta. Con el

La muerte de Aminta parece contravenir el final feliz del género bizantino; sin embargo, como luego veremos, responde a un tópico más: la falsa muerte. Una lectura detenida de la escena apunta a que las puñaladas de don Enrique no causan el fallecimiento de la joven: ‘casi en el último término de la vida’, quedó ‘con ansias, inquietud’, ‘sintió Hipólito algunas quejas de las que dio a este tiempo Aminta’. Como señala González Rovira (*La novela bizantina*, cit., pp. 127-128), la muerte aparente es un motivo frecuente en la novela griega, especialmente en Aquiles Tacio, con continuidad en las novelas bizantinas españolas (Reinoso, Suárez de Mendoza, Gómez de Tejada). Las circunstancias de esta muerte fingida suelen ser diversas: violencia física (como sucede en este episodio), envenenamientos y hechizos, entre otros. Para González Rovira (*La novela bizantina*, cit., pp. 127-128) esta confusión entre apariencia y realidad constituye una manifestación más de la visión barroca de la existencia. Los propósitos de esta escena con la violenta reacción de don Enrique así como la supuesta muerte de la joven consisten tanto en el incremento de suspense, como en la conmoción, el sobrecogimiento y el desconcierto del lector, quien queda confundido ante una situación tan inusitada. El motivo aparece en diversas novelas bizantinas, entre ellas, *Clareo y Florisea*, *El amante liberal* y *El Peregrino*.

¹³⁶ Problema de cohesión entre estas oraciones, seguramente por descuido.

^{137*} disparó una pistola que había quitado a uno de sus contrarios *P*, *S1* : disparó una pistola que llevaba *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{138*} este infelice fin *P*, *S1* : este infeliz fin *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹³⁹ Fallo de expresión aunque se entrevé el sentido del enunciado. El narrador no se asombra del final de don Enrique, ya que es el que merecen sus actos.

^{140*} y injusto *P* : e injusto *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁴¹ corta noticia: ‘escaso conocimiento’.

movimiento que al caer herida hizo la hermosa dama se dejó un delgado lienzo¹⁴². Conoció luego el infelice amante y, viendo que cerca dél había alguna sangre, confirmó los temores que primero le habían salteado el sosiego. Miró más atentamente y halló señales de todo el suceso en los despojos que a trechos se había ido dejando por la parte que cayó. Llegaron al lugar donde era fuerza haber parado el maltratado cuerpo y causóles mayor admiración y mayor pena no ver más de los indicios de que había estado allí largo espacio por la sangre que había entre las yerbas. El sentimiento y dolor de Hipólito fue excesivo a cuantos encarecimientos son posibles. La pena de Fulgencio fue tal que sola la de Hipólito pudo parecer mayor. Los demás seguían el mismo desconsuelo, parte lastimados de ver los extremos¹⁴³ que nuestro piadoso caballero hacía y parte compadecidos de ver cuán infelice término había tenido aquella hermosa dama, cuyo ingenio, amor y belleza habían oído tantas veces de la boca de Fulgencio¹⁴⁴.

Viendo que las diligencias que hacían para buscarla [189] no servían más que de engañar al deseo, dilatando la certidumbre desta desdicha, determinaron volver a la venta para ver si hallaban a don Alonso y don Jacinto y para que todos con la compañía de Fulgencio saliesen con seguridad de los peligros de aquella tierra y del rigor con que los trataría don Gaspar y sus amigos si acaso los saliesen al camino. Pusiéronlo en ejecución con el pesar que se debe creer que llevaría Hipólito viendo que cuanto más se alejaba del lugar donde había perdido a Aminta, más confirmaba su pérdida y más acreditaba la certidumbre de tan lastimosa desgracia. Llegaron a la venta, mas como don Alonso y don Jacinto estaban ausentes, fue forzoso esperarlos y que las nobles damas supiesen la pérdida y todos los pasados sucesos. El llanto que hicieron mostró claramente el pesar que de su desdicha recibían^{145*}, en particular Lidora, que ni había quien se le diese¹⁴⁶ ni admitiera su dolor consuelo, que el amor nunca le admite sin la presencia del bien que pierde. Viendo Hipólito que su hermano y don Jacinto no volvían y que Aminta no había parecido, presumió que ellos sin duda eran los que por haberla encontrado la habrían llevado para prevenir su remedio¹⁴⁷ en el primer lugar que les pareciese a propósito. Tuvo más apariencia de verdad esta imaginación atendiendo a que no se había tenido noticia dellos, aunque los esperaron algunos días. Manifestose este parecer de Hipólito y, conformes todos en él, empezaron a cobrar algunas esperanzas de mejor suceso. Partiéronse de allí por la incomodidad¹⁴⁸ que tenían dejando prevenido al ventero de que, si volviesen don Alonso y don Jacinto, los avisase del cuidado con que se habían partido y que hasta Madrid no cesaría su viaje, donde los esperarían deseosos de saber el fin de tan importante nueva.

Fulgencio y los que le seguían no quisieron apartarse un punto de Hipólito y de las damas que iban en su compañía, [189v] mas en llegando a los lugares se apartaban dellos y se iban por de fuera de la población por el peligro en que les podría poner la justicia. Solos dos habían pasado desta suerte cuando, entrando los cuidadosos caminantes por la plaza de un lugar pequeño, oyeron algunos instrumentos con que se provocaba la piedad de los fieles para hacer bien por los ajusticiados¹⁴⁹. Preguntaron

¹⁴² Tiene reminiscencias de la historia de Píramo y Tisbe: la joven pierde el pañuelo al huir de la leona y Píramo lo encuentra ensangrentado.

¹⁴³ *extremos*: ‘manifestaciones’, de dolor en este caso.

¹⁴⁴ La inclusión de ‘tanto veces’ es más bien una forma de ponderar el aprecio de Fulgencio hacia la dama, ya que no transcurre mucho tiempo entre la creación de los bandos y este episodio.

^{145*} recibían *P*, *S1* : recibían *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁴⁶ Consuelo, se entiende.

¹⁴⁷ La presunción de Hipólito apunta a la posibilidad de que Aminta aún se encuentre con vida.

¹⁴⁸ *incomodidad*: ‘pesadumbre’.

¹⁴⁹ Esos instrumentos podían ser carracas, campanillas o tambores. Con ellos los mayordomos de las hermandades recaudaban limosnas para pagar los gastos del entierro: el enterrador, las velas o

quién eran y la culpa que habían cometido para que se ejecutase tan ejemplar y tan justo castigo, pregunta que suele hacer muchas veces la curiosidad, y el que estaba más cerca respondió que castigaban quitándoles la vida a dos hombres de los que traían inquietos y peligrosos aquellos caminos con los robos y muertes que hacían, o ya por la parcialidad de ciertos bandos o ya por quitar lo que llevan a los pasajeros¹⁵⁰. Pareciores justo castigo y, pasando adelante, vieron un mancebo bizarramente vestido. Pusieron los ojos en él por la desigualdad con que a los demás excedía, así en el traje como en el modo y gallardía de la persona. No escusó él también la vista; antes viendo damas forasteras y no bajamente adornadas, se llegó con atención a ellas obligado de la novedad. Llevaban cubiertos los rostros¹⁵¹ y así no pudo conocer a ninguna; mas doña Vitoria, depuesto su natural recato, ¡oh amor que fácilmente te atreves¹⁵²!, se arrojó de la cabalgadura en que iba y llegó llena de alegría a abrazarle. Estrañó al principio la novedad Hipólito, mas disculpó su afecto cuando por haberse llegado más cerca conoció que era su grande amigo Alejandro, a quien había dejado en Salamanca al tiempo que se partió della para padecer tan estraños accidentes. Descubriose doña Vitoria, apeose doña Marcela y una y otra tuvieron lugar en los brazos del gallardo mozo, si bien con la diferencia que su esposa merecía¹⁵³. Llegó luego Hipólito y, en su correspondencia, vio pagado el beneficio de acompañar a doña Vitoria y^{154*} conoció que la amistad verdadera [190] no se permite deshacer del tiempo ni borrar de la ausencia¹⁵⁵. Quiso Alejandro que descansasen allí aquel día para determinar también su partida y por esta causa salió Hipólito a avisar a Fulgencio que se detenían, o para que estuviese sin cuidado o porque si le parecía largo plazo se ausentase con sus parciales, escusando así que no tuviese alguno dellos el castigo que se ejecutaba en aquellos dos miserables. Fulgencio se lo agradeció y le dijo que, para cuando hubiesen de proseguirle, estaría cerca del camino procurando en todo su seguridad. Volvió a donde Alejandro esperaba, que después de haber acomodado a las hermosas damas en su misma posada, se salió con Hipólito para ver a los que habían de padecer la pena de su delito y para tener lugar de referirle la causa de que le hubiesen hallado en aquella aldea, que era haber venido con un juez muy su amigo¹⁵⁶, a quien le habían dado comisión para buscar y castigar semejante género de gente en toda aquella provincia. En esto y en la alegría con que celebraban el haberse hallado tan impensadamente, si bien Hipólito siempre la limitaba con la memoria de la pérdida de Aminta¹⁵⁷, pasaron grande rato. Pusiéronse a esperar que pasasen los delincuentes y, como el cuidado de volver a donde doña Vitoria y las

hachones, de la ceremonia, la celebración de misas para las almas de los ajusticiados, entre otras cosas. Puede verse al respecto el artículo de Pedro Oliver Olmo, “Pena de muerte y procesos de criminalización (Navarra, siglos XVII-XX)”, *Historia Contemporánea*, N° 26 (2003), pp. 269-292.

¹⁵⁰ Por el estilo de vida, los presos son unos bandoleros.

¹⁵¹ No se especifica con qué iban encubiertas las jóvenes, pero lo esperado era que llevaran sombreros (adornados de plumas habitualmente) o antifaces para preservarse del polvo y del sol del camino. No sólo las damas se cubrían el rostro para el desplazamiento por los caminos, sino también los varones, aunque en menor medida.

¹⁵² El atrevimiento es uno de los atributos del amor como recoge Lope de Vega en su soneto sobre la definición del amor, *Poesía selecta*, cit., p. 264.

¹⁵³ El reencuentro de esta pareja de enamorados después de múltiples vicisitudes anuncia el final o desenlace de la novela.

^{154*} a doña Vitoria, y conoció *P* : a doña Vitoria, conoció *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : a doña Vitoria; y conoció *M3*.

¹⁵⁵ Acorde con la idea expresada por los autores clásicos (Aristóteles, Cicerón, Séneca) de que la amistad verdadera es un lazo afectivo indeleble que vence cualquier traba incluso las espaciotemporales.

¹⁵⁶ *muy su amigo* era una construcción común en la época e incluso posteriormente.

¹⁵⁷ El narrador aprovecha cualquier oportunidad para recordar el sentimiento de dolor que embarga el ánimo de Hipólito, matizando de esta forma cualquier alegría.

demás señoras quedaban les hacía parecer más dilatado el tiempo, determinaron verlos en la cárcel por si Hipólito conocía alguno de los que aquella noche le tuvieron tan apretado o, por si acaso, era don Gaspar¹⁵⁸, pareciéndole que tal ejercicio como el suyo, ni suele merecer, ni aun tener más dilatado, ni más honroso fin, permitiendo Dios que la justicia sea el instrumento del castigo de sus injusticias¹⁵⁹ y que sea breve la vida de quien la quita a otros teniendo la impiedad por oficio.

En la distancia que hasta la cárcel había fueron tratando de la gravedad del delito que comete quien tiene tan vil, tan infame y tan fiero género de crueldad, que por el [190v] vano interés del oro sale a quitar a los pasajeros en un camino las vidas¹⁶⁰. Alejandro discurría con la agudeza de su ingenio, mas conociose excedido de las razones de Hipólito oyendo que decía¹⁶¹:

—Con toda verdad puedo afirmaros, oh noble amigo, que no hay castigo más justo que el que se da a tan crueles hombres, y así veréis que en los demás la piedad cristiana hace que el pecho se lastime; mas viendo a éstos, está tan lejos de compadecerse que todos se alegran de ver administrada la justicia. Cuando yo considero que la República es un cuerpo que consta de varios miembros que son los ciudadanos, que se compone de un rey o superior que tiene título de cabeza, de los soldados que son las manos, de los labradores que son los pies, pues la sustentan, y de los ministros que por algunas propiedades merecen el nombre de corazón, suelo pensar que para que este cuerpo tenga vida son necesarias tres almas o una que tenga el oficio de tres: la vegetativa para su aumento, ésta consiste en el premio de los dignos; la sensitiva para su conservación, que es la justicia, y la racional, que es la religión. De aquí se deben inferir tres cosas: la primera es que la República sin la verdadera religión es bárbara, es fiera, es irracional y sus costumbres en todo a esta propiedad correspondientes; la segunda, que a donde falta el premio, parece imposible el aumento, como es imposible que un cuerpo crezca sin alma vegetativa; la tercera es que sin la justicia no siente, pues no remedia los daños viniendo después con la insensibilidad la perdición. Veréis, oh Alejandro, que a donde hay jueces atentos, a quien yo suelo llamar médicos de la República, todo anda bien regido y bien dispuesto y, porque no salgamos de la metáfora, considerad que en el cuerpo humano no son los miembros los que hacen el daño, sino los humores que destemplados deshacen la armonía que entre sí tenían y así causan la enfermedad que pone [191] al enfermo en tan apretado peligro. El prudente médico entonces purga el humor que hacía daño para que los demás no se inficionen. Con esto el enfermo mejora y queda libre del mal que le amenazaba. Desta misma prudencia usan los jueces, pues viendo que por la maldad de sus costumbres algunos hombres no sólo son dañosos a sí mismos, sino a todos los demás, los castigan para que con su muerte quede evacuada la república y cobre de todo punto salud. De manera que

¹⁵⁸ Don Gaspar es otro personaje funcional tan inconsistente como Rezuan. De una caracterización positiva inicial evoluciona sin cortapisas al grupo de los personajes malvados y antagonistas. Es otro de los personajes ‘comodín’ que va cambiando en función de la evolución de la trama.

¹⁵⁹ La justicia humana está entendida aquí como un instrumento de la justicia divina.

¹⁶⁰ Al respecto puede verse el discurso primero, nota 472.

¹⁶¹ Extenso discurso de Hipólito (trasunto del autor implícito) en defensa de la aplicación de la pena capital para los delitos de homicidio. Empleo de la analogía metafórica (identificación de la República con un cuerpo humano) para hacer más asequible el razonamiento abstracto. La alocución tiene un carácter predominantemente político y social; parte de una aceptación del sistema social imperante en la época, la sociedad estamental jerarquizada con distribución de funciones, para pasar a señalar los tres principios que deben sostener un sistema social: la justicia, la religión y la virtud. Sobre la pena de muerte en la época, véase el capítulo de Ángel Rodríguez Sánchez, “La saga y el fuego. La pena de muerte en la España de los siglos XVI y XVII”, en *La pena de muerte y su abolición en España*, Madrid, Los libros de la Catarata, 1995, pp. 75-104.

es tan necesario el castigo de los malos que debe temer justísimamente su muerte cualquiera comunidad donde hay descuido en aplicar esta medicina.

Con el fin deste discurso llegaron a la prisión, de donde los dos míseros hombres esperaban salir para el lugar del suplicio. No los conoció Hipólito, si bien en la misma cárcel halló a don Alonso su hermano y a don Jacinto y, llevado de su afecto, antes que ellos le hubiesen visto, llegó piadoso a abrazarlos. Repararon los dos nobles mancebos en la persona que hacía tales demostraciones de amistad en lugar donde se suelen negar ella y el parentesco y limitaron el desconsuelo que tenían con su presencia. Todos los circunstantes se admiraron y, más que todos, Alejandro oyendo las razones de su amigo y que trataba de hermano a uno de los que él tenía por delincuentes. Pesábale de que hubiesen llegado cosas suyas a tan mísera prisión y lo que más cuidado le daba era que Hipólito hubiese declarado quién era don Alonso y tratádole de hermano, no porque entonces hubiese perdido nada, sino porque conocía de la integridad del juez¹⁶², que si estuviese culpado no bastaría su nobleza para que le escusase el castigo adornando en esta parte a la justicia vindicativa con la propiedad de la distributiva¹⁶³, que es no aceptar personas^{164*}.

Sin que diese lugar a otra cosa su diligencia, se fueron en casa del juez Alejandro y Hipólito^{165*}. Recibió a aquél con el amor que su amistad permitía y a éste [191v] con la cortesía a que su persona obligaba. Trataron de la verdad del caso y de la inocencia de los presos y, como la verdad no tiene más de un camino, eran en sustancia unas mismas las razones que don Alonso y don Jacinto habían dicho en sus confesiones y las que Hipólito refería. El juez lo dificultaba por los indicios que le habían movido a traer los presos, que eran el haberlos hallado solos a pie entre la aspereza del monte tan fuera del camino con escopetas al hombro y pistolas en la cinta, instrumentos del vil oficio, por que habían de ser castigados¹⁶⁶; mas a todo daba Hipólito tan eficaces respuestas en la verdad de haber salido a defenderle a él la noche que para tantas desgracias salió de aquella venta que el juez quedaba satisfecho en sus dudas y cierto de que su primer juicio sin esta información pudiera ser errado, no injusto, porque la corta providencia de los hombres no tiene obligación a juzgar por lo que es verdad precisamente si la ignora, sino según lo que por escrito consta, aunque no lo sea¹⁶⁷; si bien cuando tiene ciencia¹⁶⁸ particular de lo contrario, puede limitar con varios medios el rigor que persuade la noticia que de lo escrito concibe.

No obstante que el discreto juez vía^{169*} la verdad para mayor justificación de la causa, quiso que se hiciese el descargo advirtiéndole que quien está en su lugar, aunque desee el buen suceso de alguno, no ha de usar deste deseo en las cosas de justicia, sino en aquéllas a que da lugar la gracia. Pareció a Hipólito tan bien la resolución del juez que no pudiera ser tan gustosa respuesta el darle a su hermano y a don Jacinto libres,

¹⁶² Aunque de refilón, el narrador aboga por los jueces ecuanímenes y rectos en el ejercicio de la justicia. Se hace alusión también a una de las prerrogativas jurídicas de la nobleza: la exención de tortura o castigo físico.

¹⁶³ Ambos conceptos proceden de la *Política* de Aristóteles, quien distingue tres tipos de justicia: la distributiva, la conmutativa y la correctiva. La primera concibe lo justo de acuerdo con la proporción; la segunda, por la equivalencia tras el intercambio; y la tercera, por la media entre la pérdida y la ganancia, *Moral a Nicómaco*, libro V, capítulo III. Quintana alude de camino a la integridad del juez.

^{164*} propiedad de la distributiva, que es no aceptar personas *P*, *S1*, *S2* : propiedad de la distributiva *M1*, *M2*, *M3*.

^{165*} y Hipólito *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : e Hipólito *M3*.

¹⁶⁶ Exposición de los cargos contra los presos, todos ellos livianos y fácilmente justificables, como luego se verá en las declaraciones de Hipólito y otros testigos.

¹⁶⁷ Verdad, se comprende.

¹⁶⁸ ciencia: 'conocimiento'.

^{169*} vía *P*, *S1*, *S2*, *M1* : veía *M2*, *M3*.

como el mandar que contase por el dicho de muchos su inocencia, así porque fuese jurídica su libertad como por quitar la sospecha de algún maldiciente, que a no ser desta suerte pudiese presumir que había sido verdad el delito y la soltura solicitada más de la amistad que de la inocencia. Hízose el descargo en que juraron don Antonio, doña Vitoria [192] y su hermana. Para mayor abundancia recibieron los dichos del ventero y un criado suyo y, hecha tan copiosa información, constó de todo punto cuán inculpablemente estaban presos y que todas las sospechas que había dado su hábito¹⁷⁰ en la pasada ocasión eran vanas.

Soltáronlos al fin de treinta días de prisión, en cuyo tiempo Hipólito no podía admitir sosiego, desengañado de que había sido falsa la presunción con que había pensado que don Alonso y Jacinto tendrían consigo a Aminta. Después de haber hecho varias diligencias para hallarla, determinó ponerse en camino, volver a donde Fulgencio había de esperar y proseguir su viaje con Alejandro, que quiso no se apartar^{171*} de su compañía y de la presencia de doña Vitoria su esposa. Andaba nuestro caballero tan lleno de melancolía que dio motivo a Alejandro para que desease saber la causa della¹⁷². Despidiéronse del juez, partiéronse y, obligado de sus ruegos, adelantándose los dos un poco, le dio Hipólito noticia de algunos sucesos suyos, menos el ser ocasión dellos Aminta su hermana, o porque ignoraba cómo sería recibido^{173*} su deseo, o porque el honor en los nobles siempre suele ser demasiado escrupuloso¹⁷⁴.

Poco más de una legua habrían caminado cuando descubrieron a Fulgencio y a su gente, que presurosa iba en busca de don Gaspar su enemigo. Viendo que no se detenían a hablarlos, alargaron los dos nobles caballeros el paso y atendieron a que se apartaban del real camino y que brevemente encontraron lo que tan cuidadosos buscaban. Don Gaspar, conocido su contrario, apercibió su gente para ofenderle y unos y otros se dispusieron a tomar sangrienta venganza. Mientras Hipólito y su amigo atendían a todo esto, llegaron cerca dellos un caballero y una bizarra dama, seguidos de algunos criados. Conocieron que era Leonardo y Feliciano, su esposa, de quien Hipólito había sido huésped en Salamanca¹⁷⁵. Celebró éste tan [192v] impensada ventura en ocasión donde su presencia podría ser de importancia¹⁷⁶ y correspondióle aquél hidalgamente. Sin dar lugar a inútiles cumplimientos, le manifestó Hipólito el estado de aquellas enemistades y le rogó que por su causa se concillasen, pues por su ocasión se habían inquietado tan valerosos pechos. Leonardo le aseguró de que no le había sacado otra cosa de Salamanca, sino el deseo de que no llegasen a rompimiento¹⁷⁷, con cuya respuesta apresuraron el paso al lugar donde los dos contrarios estaban. Llegaron a tiempo que, puestos en medio Feliciano y Leonardo, fueron conocidos de todos y ella

¹⁷⁰ Se refiere al hecho de llevar escopetas y pistolas.

^{171*} se apartar *P*, *S1*, *S2*, *M1* : apartarse *M2*, *M3*.

¹⁷² El síntoma más preclaro del mal de amores es la melancolía, como ya se vio en el episodio amoroso de Hipólito y doña Clara.

^{173*} recibido *P*, *S1*, *S2* : recibido *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁷⁴ El adjetivo alude al miramiento de los nobles con este principio, ya que supone el reconocimiento de su virtud y méritos. Después de la excarcelación de don Alonso y Jacinto, el narrador vuelve a detenerse en el estado anímico y sentimientos del protagonista, puesto que la historia amorosa constituye el hilo conductor de la novela.

¹⁷⁵ La aclaración del narrador pretende recordar al lector quiénes son, ya que no aparecen en la historia desde el discurso quinto.

¹⁷⁶ Debido a que la relación de Leonardo y Feliciano es el motivo de disputa entre ambos bandos.

¹⁷⁷ El motivo expuesto para el traslado desde Salamanca hasta Cataluña carece de consistencia y resulta postizo, pero permite al narrador justificar la presencia de la pareja en el lugar, cuya aparición se justifica tanto en el plano funcional, pues contribuye a la resolución del conflicto, como narrativo, ya que es habitual en el dechado bizantino la convergencia de todas las parejas de enamorados al final de la historia.

acudió a la parte de Fulgencio su hermano, mientras él llegó a la de don Gaspar su primo. Admiróse Fulgencio de ver viva a quien tantas veces había juzgado muerta y, dejando las armas, acudió a recibirla^{178*} en los brazos. Acercáronse más, aunque con diverso intento que primero, y oyeron que Leonardo refería sus sucesos. Cuando dijo que era esposo de Feliciano, llegó a abrazarle Fulgencio para que hiciese lo mismo don Gaspar con la apacible dama y luego con su mayor enemigo¹⁷⁹, de suerte que el que había de ser campo de batalla fue lugar de amistad y concordia.

Con este regocijo volvieron al camino y entraron en él apenas cuando conoció Hipólito que Aminta venía en compañía de don Carlos. Admiróle esta no imaginada dicha y casi no daban crédito los ojos a lo que aseguraba la razón y procuraba el deseo. Doblose con esto en todos el contento menos en Alejandro, que dudoso de si le tocaba tomar satisfacción de la libertad con que había hecho de su casa ausencia¹⁸⁰, comenzó a manifestar en la suspensión el intento. Reprendiósele don Carlos y todos le persuadieron a que depusiese tales dudas, supuesto que Aminta había procedido siempre atenta a sus obligaciones y que quien tenía la culpa, que era don Enrique, había pagado su atrevimiento con la vida. Alejandro dejó la tristeza y Hipólito^{181*} no acababa de celebrar esta dicha. [193] Agradecía a don Carlos el haberla amparado¹⁸² y, viendo que llegaban las damas que él y Alejandro se habían dejado atrás cuando se adelantaron para tratar de sus penas, cuidadoso de pagar este beneficio, acudió a traerle a doña Marcela. Don Carlos admitió la paga, ella no sabía cómo encarecer su alegría y unos iban excediendo a otros contentos añadiéndose regocijos a regocijos. No le pesaba a Alejandro de ver los afectos de Hipólito, conocidas sus ilustres prendas, y aun dellos infería que tenía su hermana buena parte en sus pasados accidentes. Determinaron que fuese uno mismo el viaje de todos¹⁸³ y, prevenidas en el primer lugar dos mulas para don Gaspar y Fulgencio, llegaron por sus jornadas a Madrid, corte de España y deseada patria de nuestro ya dichoso caballero.

Si fue grande el alegría en la pasada ocasión, no fue menor cuando en casa de Hipólito¹⁸⁴ hallaron a don Gregorio, padre de Aminta y Alejandro, que como después refirió, habiendo escapado del bergantín de Rezuan, llegó con su hacienda y con la de don Carlos prósperamente a Alicante¹⁸⁵, y desde allí a la casa de su hermano¹⁸⁶, si bien

^{178*} recibirla P, S1, S2 : recibirla M1, M2, M3.

¹⁷⁹ Actitud que no se entiende, ya que el enfrentamiento inicial vino determinado por la muerte de don Luis.

¹⁸⁰ Alejandro, como defensor de la honra familiar, se plantea si debe castigar a Aminta por la osadía de abandonar la casa familiar. Es el escrúpulo nobiliario al que se aludía algo más arriba.

^{181*} y Hipólito P, S1, S2, M1, M2 : e Hipólito M3.

¹⁸² La explicación de los acontecimientos anteriores a este encuentro con don Carlos y Aminta queda demorada hasta la llegada de todos los personajes a Madrid. De don Carlos, de hecho, no se sabe nada desde el discurso anterior, cuando doña Marcela relata los episodios ocurridos en Bolonia y la posterior huida del personaje tras las muertes de Horacio y su primo.

¹⁸³ De acuerdo con la costumbre de los peregrinos de caminar en grupo, aunque esta *peregrinatio* no es religiosa sino amorosa. Véase el *Persiles*, ed. cit., p. 484.

¹⁸⁴ Todos los personajes convergen en la casa madrileña de Hipólito, donde viven su hermana doña Ana y su esposo don Jerónimo. Los anteriores encuentros en la posada, la venta y el camino son solo parciales.

¹⁸⁵ En el siglo XVII fue uno de los puertos más importantes del sur de la Península por el comercio con Italia, especialmente con Génova. Los principales productos que se exportaban en la época procedían de la provincia como las pasas, los frutos secos, la sal, el vino y el esparto. Un siglo más tarde ampliaría sus itinerarios al establecerse el comercio con América.

¹⁸⁶ Novedad sorprendente que contribuye a la *admiratio* narrativa, ya que en ningún momento a lo largo de la historia se apunta a esta circunstancia. Don Gregorio sería por tanto tío paterno de Hipólito. El parentesco de los protagonistas parece contribuir al giro en el desenlace esperado en el género bizantino; sin embargo, es sólo un factor añadido, ya que Aminta rompe su relación con Hipólito por

con tristeza por la pérdida de doña Marcela y Vitoria. Advirtió Hipólito por esta relación que Aminta era su prima, y añadiendo a su amor el parentesco, creció con nuevas fuerzas su gozo^{187*}. Diole no pocos aumentos la venida de don Pedro, padre de don Jerónimo, con su anciana mujer y su hermosa hija, a los cuales había sacado de su patria Segovia el deseo de ver al recién venido don Gregorio. Quien participó aquí de mayor regocijo fue don Jacinto viendo al dueño de su primero amor en doña Antonia. Finalmente, no hubo quien no tuviese ocasión de regocijo, considerando después de tantas desgracias tan comunes alegrías. Descansaron aquella noche y a otro día refirió Hipólito a persuasión de algunos el modo que había tenido de cobrar libertad para que entre el gusto y admiración conociesen y estimasen a don Antonio, primero Alí, [193v] y a su hermana Lidora, así por sus prendas personales como por su ilustre nacimiento. Deseaba Hipólito, sin que fuese solo en este deseo¹⁸⁸, que Aminta dijese el suceso de sus heridas y el modo de encontrarla don Carlos. Rogáronselo doña Vitoria y don Alonso, y la discreta dama, o por cumplir sus ruegos o por satisfacer el deseo de su primo y amante^{189*}, descansando algunas veces por la flaqueza con que el accidente la había dejado, pidiendo justo aplauso su elocuencia y cuidadosa atención la novedad, dijo de aquesta forma:

—Al tiempo que comenzó a mejorarse nuestra suerte, oh piadoso Hipólito, con el ayuda¹⁹⁰ de aquellos hombres, a quien si bien no conocí, debo estar reconocida, y al tiempo que empezó a declararse por nuestra parte la vitoria, llegó al lugar donde yo estaba don Enrique y, dándome dos heridas, dejó en mí la pena que merecían mejor sus infames deseos.

—No escapó él^{191*} sin ella entonces —dijo Hipólito— y así podréis, oh noble Aminta, proseguir satisfecha de que nadie queda sin castigo de sus delitos¹⁹².

—Digo, pues, —prosiguió— que caí sin esperanza de la vida, aunque con dolor de mi malograda juventud. Sentime después despeñar por la aspereza de un risco para que a un tiempo me sirviesen de cama y de sepulcro las verdes yerbas de un llano. Comencé a pedir a Dios ayuda en semejante aprieto y, como la oración era fervorosa y para oírla siempre está con atención el cielo, sin atender a mis culpas por sola su misericordia, quiso el que por excelencia se llama padres dellas¹⁹³ enviar remedio a mi precisa necesidad, y fue que viniendo don Carlos de Barcelona, donde había estado esperando^{194*} a don Gregorio, mi señor y amado padre, y a su querida esposa doña Marcela, se perdiese¹⁹⁵ y, a las voces o quejas que yo daba, llegase piadosamente para

decisión propia ante los desengaños vividos a lo largo de su peripecia vital. Prueba de que este parentesco no es subyacente a la ruptura encontramos en el Eustorgio donde la relación tía y sobrino de los protagonistas no impide el enlace final.

^{187*} Advirtió Hipólito por esta relación que Aminta era su prima, y añadiendo a su amor el parentesco, creció con nuevas fuerzas su gozo *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : Advirtió Hipólito por esta relación, que Aminta era su prima, pues que su padre era hermano del suyo ya difunto, como se ha dicho, y el tío que tenía en Italia, y cuyo paradero no había querido decir su padre cuando pasó a ella; y añadiendo a su amor el parentesco, creció con nuevas fuerzas su gozo *M3*.

¹⁸⁸ Es decir, compartido por todos los presentes.

^{189*} primo y amante *P* : primo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁹⁰ *ayuda*: es sustantivo femenino en la época como puede verse en Covarrubias; el cambio del artículo se debe a que la palabra comienza con a-.

^{191*} no escapó él *P* : no escapó *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁹² El sentido de la justicia, de carácter humano o divino, es una constante en la novela como hemos venido señalando.

¹⁹³ Nuevo comentario sobre la providencia divina. La prédica religiosa va orientada a aumentar la confianza de los lectores en la oración.

^{194*} había estado esperando *P* : había estado aguardando *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

¹⁹⁵ La presencia de don Carlos en el lugar de los hechos resulta bastante forzada.

recogerme y llevarme a un lugar que a poca distancia hallamos¹⁹⁶. Lo que he debido a su cuidado en esta ocasión, las diligencias que ha hecho para que yo consiguiese salud, quedarán [194] a mi agradecimiento el tiempo que viviere si es que don Carlos quiere paga a beneficios, donde el tenerme por deudora dice que es la que más desea. Con los dolores de las heridas, el lugar que me ha dado la enfermedad y la soledad que en ella he tenido, algunas veces he granjeado un desengaño de mi misma miseria^{197*} y he pensado lo que ahora oiréis brevemente¹⁹⁸. Sólo a una persona puede parecer estraña mi resolución, que es Hipólito¹⁹⁹; mas si me escucha atento, yo sé que se verá convencido de mis razones^{200*} y que le parecerá cuerdo mi pensamiento.

Esperaron todos que la hermosa^{201*} Aminta prosiguiese; y ella, viendo a Hipólito con mayor atención, añadió:

—Desde el primero instante que vi su persona, le estimé con el mismo amor que ahora, porque como el que siempre le he tenido^{202*} nacía de la sangre que tengo suya, como ahora se ha descubierto, y ésta siempre ha sido una misma, también^{203*} ha sido uno mismo el amor²⁰⁴. Bien sé que el que me ha tenido ha sido grande y, aunque no tengo de confesar que hace ventaja al mío, con todo eso no puedo negar que procedía de la misma causa, pues siempre ha estado limitado y conforme a los preceptos de la razón²⁰⁵. Prevenido desta verdad y que le he correspondido igualmente, como ha constado de los peligros en que me he puesto y que a nadie en el mundo estimo como a su persona, digo que habiendo visto la inconstancia de las cosas, los peligros de que Dios me ha sacado por su bondad habiéndome metido en ellos mi malicia, mirando a que ninguna cosa parece que me ha sucedido prósperamente, puede ser que por la libertad con que traté a mis padres y la temeridad con que desprecié sus consejos, atendiendo a que Séneca²⁰⁶ dice que ninguno hay tan temeroso que no quiera más caer una vez que estar siempre pendiente, en cuya sentencia entiendo que es menos riguroso dejar el siglo²⁰⁷ que estar siempre puesta a las dudas de su mudanza y a los golpes de mi desdicha, he determinado dejarle y que [194v] una religión sea el sagrado de tantos peligros y el puerto de tan desiguales naufragios²⁰⁸. Oh muerte, dice el príncipe de la

¹⁹⁶ La explicación de Aminta es un rasgo característico del género bizantino asociado a la falsa muerte para proporcionar coherencia y verosimilitud al relato.

^{197*} de mi misma miseria *P* : de mi propia miseria *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. El comentario guarda relación con la concepción pesimista y desengañada de la existencia y el tópico *miseria de omne* barrocos.

¹⁹⁸ En breve, se entiende.

¹⁹⁹ Un nuevo caso de complemento directo de persona sin preposición a delante.

^{200*} convencido de mis razones *P*, *S1* : convencido *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{201*} a que la hermosa Aminta *P*, *S1*, *S2* : a que la hermosa *M1*, *M2*, *M3*.

^{202*} como el que siempre le he tenido *P* : porque el que siempre le he tenido *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{203*} también *P*, *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : por supuesto también *M3*.

²⁰⁴ La expresión guarda relación con el tópico cristiano procedente de las epístolas de San Pablo: el cuerpo místico de Cristo. Todos los hombres, en cuanto que miembros de un mismo cuerpo, comparten un mismo espíritu. Su raigambre es erasmista.

²⁰⁵ De acuerdo con la tradicional clasificación del amor en honesto y deshonesto, Aminta circunscribe sus sentimientos dentro del primer tipo: un amor reflexivo, guiado por la razón (actitud defendida a lo largo de los discursos) y la moral dominante en las novelas idealizadoras de defensa de la castidad antes del matrimonio.

²⁰⁶ Tiene su fuente en la máxima de Séneca: “Nadie es tan tímido que prefiera estar siempre colgando a caer de una vez”, *Cartas a Lucilio*, ed. cit., I, p. 187.

²⁰⁷ *Dejar el siglo*: ‘hacerse religioso’, equivale a dejar el mundo (María Moliner).

²⁰⁸ Esta decisión quiebra el final habitual y esperable en las novelas bizantinas. Las razones que esgrime Aminta son, sobre todo, filosóficas, descollando especialmente el desengaño. En ellas hay que subrayar además el sentimiento de culpa de la protagonista, por lo que la consagración a la vida religiosa parece concebirse asimismo como una forma de expiación de los errores y faltas del pasado. El empleo de imágenes metafóricas del mar para referirse a la vida es un tópico literario clásico.

elocuencia latina, solamente eres horrible a aquéllos con quien se acaba su memoria, no para los que persevera después della la gloria de sus virtudes²⁰⁹. Consideraba yo que el camino de hacerse una persona dueño de todo es despreciarlo todo, porque no hay tan alto modo de poseer los bienes como es tenerlos de la suerte que si no se tuviesen, lo cual se consigue con no tenerlos como si se poseyesen^{210*}. De Crates, filósofo, se cuenta que arrojó en el mar sus riquezas diciendo: “Anegueos a vosotras yo porque vosotras no me aneguéis a mí”²¹¹. Pues si esto decía un hombre gentil²¹², ¿qué mucho que yo deje el peso de las riquezas, el gusto de mi amor y el regalo de sus delicias porque el peso dellas no me sepulte en el mar deste siglo? Demás que yo me persuado a que el amor que a Hipólito he tenido no puede perjudicar a mis intentos, pues siempre ha sido honesto y ahora lo será mucho más que se ha juntado a nuestra inclinación el conocimiento de tan propincuo parentesco. El amor que es verdadero es desinteresado y no cuida tanto de su propia comodidad como del deseo de la cosa amada²¹³, y así pienso que, supuesto que el de Hipólito lo ha sido, ha de tener aquestas propiedades y querer lo mismo que yo quiero. Siendo esto así, mi resolución pasará adelante y, en caso que le pese de perderme, si es perderme para él lo que para mí es asegurarme, piense que desta última desgracia perdí la vida y atienda a que, pues Dios milagrosamente me la ha dado, será bien que la gaste en su servicio enterrándome viva entre las paredes y clausura de un monasterio. Mejoraré de sepulcro, puesto que si su piedad no me socorriera, había ya de estar ocupando otro más espantoso hasta el último día²¹⁴. Este es el desengaño que he adquirido entre los dolores y falta de salud pasada. Dejad, oh noble padre [195] y señores míos, que haga yo dichosos los males que me han costado tantas penas con la reducción de mi vida a más seguro estado y permitid que no se malogre por vuestra culpa un deseo tan digno de alabanza.

Acabó desta manera Aminta, y con el mismo aplauso fue oída la respuesta de Hipólito, que atento a su cordura y a la prudente elección de su querida prima, respondió desta suerte:

—Quien no tuviera vuestro ingenio, oh piadosa señora, dificultosamente hubiera pensado tan acertado empleo, si bien de todas nuestras mejoras y de la claridad dese desengaño, Dios es la luz y la causa²¹⁵, a quien yo doy gracias por el beneficio que os ha hecho. Tan lejos está mi amor de contradeciros, oh amada prima mía, ese parecer que ahora con razones y después con las obras ayudaré a la ejecución de vuestro intento y, si tengo de confesar verdad, nunca como ahora os estimo, que veo cuánto mejoráis de esposo. Cierta estáis de la veneración con que os he mirado y que tal vez se pasaba mi amor a respecto, pues ¿cómo había ahora de contradeciros tan piadoso deseo quien siempre os ha venerado tanto? Nunca os he querido más que por quereros²¹⁶ y, pues en

²⁰⁹ Se refiere a Cicerón. Subyace en estas palabras el tema de la fama de larga tradición en la literatura española. Presente ya en las obras de don Juan Manuel y otros escritores, emerge en el siglo XV en las *Coplas* de Jorge Manrique con el sentido que tenía en la Italia de la época: se puede vencer la muerte y alcanzar la eternidad gracias a las buenas obras realizadas en la vida terrena. La idea pervive a través del tiempo y llega, igual que el concepto de fortuna, al siglo XVII. Probablemente la fuente de esta idea se encuentre en su obra *Debates en Túscolo*, Madrid, Akal, 2004, I, 91, p. 109.

^{210*} si no se tuviesen, lo cual se consigue con no tenerlos como si se poseyesen P, S1, S2 : si no se tuviesen M1, M2, M3. La idea se encuentra en los escritos de Séneca y Horacio.

²¹¹ Discípulo de Diógenes de Sínope y maestro de Zenón de Citio, fue el fundador de la escuela cínica. Era conocido como el “Filántropo”.

²¹² Con el sentido bíblico de pagano.

²¹³ Resonancia de la carta de San Pablo a los Corintios, 13.

²¹⁴ Alusión al juicio final de raigambre cristiana.

²¹⁵ Hipólito atribuye esta decisión a la intermediación divina.

²¹⁶ Reminiscencia del soneto V de Garcilaso: “Yo no nací sino para quereros; / mi alma os ha cortado a su medida; / por hábito del alma misma os quiero”, *Poesía Castellana Completa*, cit., p. 181.

mi mismo amor tengo el premio de haberos amado, ni yo busco otra correspondencia ni pretendo otra paga; antes os agradezco el que hayáis puesto fin a nuestros accidentes con una determinación tan piadosa, un intento tan seguro, un deseo tan fervoroso y una resolución tan loable^{217*}. Proseguid, proseguid dichosamente, que en esta parte solo me queda un pesar, que es presumir que vos juzgasteis tan mal de mi amor que pensasteis que os había de contradecir lo que es justo favorecer y envidiar²¹⁸.

Quiso levantarse para abrazarla don Gregorio su padre en señal de que aprobaba su parecer; mas atendiendo Aminta a esta demostración de su amor, se anticipó a besarle la mano²¹⁹ y a regársela a un mismo tiempo con lágrimas [195v] de piedad y de alegría. Alejandro, que vio tan conforme a Hipólito con el cuerdo parecer de Aminta, le estimó la cordura, reagrado el aliento y, atendiendo todos a la prudencia de sus razones, dijo:

—¡Oh cuán dichosamente acredita la fuerza de su conocimiento quien procura dejar los materiales regalos presentes por la posesión de los futuros inmateriales bienes y oh cuán dichoso debe llamarse quien tan poco se detiene a contemplar su leve bondad, que antes los tiene por estorbos de la verdadera alegría que por seguros contentos! He dicho estas razones, querida hermana mía, para significar cuán gustosos debemos estar todos en el cumplimiento de tan piadosa resolución y cuán dispuestos a ayudar que por nuestra parte no se impida. Bien puede estar algún tiempo dormida la razón con la suave armonía con que el mundo lisonjea los sentidos exteriores y interiores^{220*}, mas cuando llega el desvelo de la prudencia, cuando abre los ojos el discurso y a la clara luz de la contemplación mira^{221*} con propiedad las cosas como son y sin los fáciles visos que antes tenían vistas con los antojos de nuestra débil naturaleza, ni se puede negar el crédito a los verdaderos bienes ni se puede ocultar la mentirosa apariencia de los humanos^{222*}. Dichosamente has empleado el caudal de tu ingenio, pues ayudada de superiores fuerzas has tenido tan claro y tan imitable conocimiento, en cuyo ejemplo acabo de confirmar cuán grande beneficio hace Dios a quien enriquece de entendimiento superior²²³, pues aunque muchas veces vemos que engañado se distrae, por la mayor parte con facilidad desengañado se reduce, cuerdo se reconoce y advertido se mejora²²⁴.

Acabó Alejandro estas razones para que en Aminta comenzasen los agradecimientos y en los demás el aplauso y la alabanza de su resolución. Descansaron

^{217*} un intento tan seguro, un deseo tan fervoroso y una resolución tan loable P : un intento tan loable S1, S2, M1, M2, M3.

²¹⁸ La respuesta de Hipólito, tan considerada, magnánima y templada, no es la esperable en un hombre enamorado. En esta parte Quintana se deja llevar más por el propósito piadoso y ejemplarizante que por el propiamente narrativo. El narrador ofrece en Hipólito el paradigma del hombre perfecto, reflexivo, prudente, cristiano, en quien el lector debe mirarse. El encomio posterior de Alejandro viene a reforzar la conducta de Hipólito.

²¹⁹ Tiene su origen en el rito y el homenaje propio del vasallaje.

^{220*} y interiores P, S1, S2, M1, M2 : e interiores M3.

^{221*} mira P, S1, : mirara S2, M1, M2 : se miran M3.

^{222*} humanos P, S1 : humores S2, M1, M2, M3.

²²³ Resonancia de la antropología agustiniana fuertemente impregnada de platonismo. El hombre es alma “que se sirve de un cuerpo mortal”. Esta alma, según san Agustín, consta de dos partes: una Razón o Entendimiento Inferior y una Razón o Entendimiento Superior. La primera tiene como objeto el conocimiento de las realidades sensibles; la segunda, la Sabiduría, el conocimiento de las verdades inmutables, posible sólo gracias a la iluminación divina.

²²⁴ Aunque el texto contiene numerosas sentencias de carácter moral, el contenido formativo se concentra fundamentalmente en estos últimos parlamentos puestos en boca de los personajes principales. En el discurso aparece el tópico del *vanitas vanitatum* de origen bíblico para establecer la diferenciación entre los bienes perecederos y los eternos. De nuevo el narrador alude a través de Alejandro a la ayuda providencial de Dios (impulsada por superiores fuerzas).

aquella noche y otro día se trató del bautismo^{225*} de Lidora. Recibíole con singular devoción y dentro de [196] un mes tuvo la misma vocación que Aminta, pues se entró con ella en un monasterio²²⁶. Manifestole el amor que Jacinto tenía a doña Antonia y con gusto de los padres de uno y otro se casaron. Don Carlos y Alejandro tuvieron el mismo estado en compañía de doña Marcela y Vitoria con increíble gusto suyo. Leonardo, Feliciano, don Gaspar y Fulgencio volvieron a Barcelona, donde por medio desta unión cesaron los antiguos bandos. Dentro de un año llegó Rezuan con gran copia de riquezas y, reducido a la verdad de nuestra fe, después de informado de lo que debe creer quien llega a la Iglesia por la puerta del sagrado bautismo^{227*}, le recibió el día que profesaron Aminta y su hija doña Inés, así se quiso llamar Lidora. Él se llamó Diego y prosiguió el curso de su vida loablemente²²⁸. Don Alonso se partió a Malta a servir al rey con don Juan su amigo y Hipólito se quedó en compañía de doña Ana y don Jerónimo su esposo en Madrid. Visitaba por deudo a su prima Aminta y a doña Inés muchas veces, acudiendo liberalmente a cuanto era necesario sin perdonar al trabajo, a la solicitud, ni a los gastos²²⁹. Entre las demás veces fue a visitarlas el primer día de mayo, célebre en Madrid por la fiesta que en él llaman de Santiago el Verde²³⁰. No la habían visto Aminta ni doña Inés y, como la fama de aquel común regocijo es tan insigne, le rogaron que se la describiese. Él lo hizo en estas estancias²³¹ que no quise

^{225*} bautismo *P* : bautismo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. *Bautismo* es forma anticuada de bautismo.

²²⁶ Decisión sólo verosímil en el marco del microcosmos narrativo creado y el propósito evangelizador de la novela.

^{227*} bautismo *P* : bautismo *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

²²⁸ El bautismo de Rezuan tiene el mismo propósito que el ingreso de Lidora en un convento.

²²⁹ La visita de varones a los locutorios de conventos para ver a una monja de la familia o interpretarles versos (motetes, villancicos...) era una práctica habitual el siglo XVII. Esta costumbre implicaba que las religiosas vieran a más hombres incluso que cualquier otra joven sin votos. Las tertulias, los certámenes poéticos, academias literarias, bailes, representaciones de comedias, autos y entremeses, a veces incluso picantes, fueron algunas de las “expansiones mundanas” que disfrutaban las religiosas en sus conventos. Deleito y Piñuela, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, pp. 113-116. La visita de Hipólito al convento a ver a su prima y a doña Inés y el regocijo festivo-poético compuesto para el encuentro constituyen una manifestación palmaria de esta costumbre contemporánea.

²³⁰ La fiesta de Santiago *el Verde* cuenta con una larga tradición en Madrid, ya que la construcción de la primitiva ermita de Santiago *el Verde* data del siglo XVI en una isla del Manzanares, a unos tres kilómetros de la Villa. Cada primero de mayo se celebraba en este lugar la festividad de San Felipe y Santiago el Menor, y fue conocida como la romería de Santiago *el Verde* porque coincidía con la fecha en que comenzaban a verdear los árboles, también se empleaba este término para distinguirla de la festividad de Santiago el Apóstol. Los primeros en celebrar la fiesta fueron los vecinos de Villaverde, hasta que en el siglo XVI se unieron al festejo los habitantes de Madrid. Debido al mal estado de la ermita, la romería se trasladó al Sotillo, otra de las islas del Manzanares, mayor y más cercana a Madrid, entre los puentes de Segovia y de Toledo (lugar en el que se celebraba la fiesta en la época en que Quintana escribe el poema). Era a su vez la romería de los Austrias, como prueban las octavas que les dedica el autor al final del poema. La vinculación de la familia real a la fiesta queda probada en la decadencia del festejo al coincidir la muerte de Felipe IV el 1 de mayo de 1665 con la celebración de la misma, motivo por el que se trasladó al 15 de mayo, festividad de San Isidro. A esta fiesta acudía también la corte, y en alguna ocasión algún miembro de la realeza europea como hizo el Príncipe de Gales en 1623. Según Jerónimo de Quintana, tío del autor, el nombre procedía de la «grande frescura y amenidad de sotos». La romería es descrita también por Lope en la comedia homónima y mencionada por Quevedo en la *Perinola*. Góngora le dedica una letrilla burlesca “No vayas, Gil, al Sotillo”, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1988, pp. 146-148.

²³¹ Aunque el narrador habla de estancias por la repetición del mismo esquema métrico, el poema está formado por un conjunto de noventa y dos octavas reales, llamadas también heroicas. Esta estrofa, constituida por ocho versos endecasílabos de rima consonante con esquema ABABABCC, era conocida en Italia como octava rima. Boscán la introdujo en España como octava real y Garcilaso la empleó más tarde en la égloga III. Alonso de Ercilla la consagró para la poesía épica en *La Araucana*.

escusar por parecerme que está pintada con razonables colores. Volvió al tiempo que la tuvo acabada y, con el papel en la mano, gusto de doña Inés y de su querida prima, dijo así²³²: [196v]

DESCRIPCIÓN DE LA FIESTA DE SANTIAGO EL VERDE.
A LA ILUSTRÍSIMA Señora doña Juana de Mendoza y Puertocarrero^{233*}.

Pasa, oh Apolo ²³⁴ , por tu dulce lira, más cuidadosamente el arco de oro, divino aliento a mi furor inspira, será mío el honor, tuyo el decoro; bárbara Euterpe ^{235*} , sin tu ardor respira, y yo su canto, sin tu auxilio, ignoro; no escuses no el favor porque presuma dichoso acierto mi dudosa pluma ²³⁶ .	1
Mas, pues, tan vanamente ²³⁷ auxilio invoca, quien tiene mejor lira, mejor musa, quede injuriada su esperanza loca, su vana presunción quede confusa ²³⁸ . Vos, oh Juana ilustrísima, a quien toca partir la luz que a mi ignorancia escusa, no la neguéis ahora, pues es cierto con tal Puerto tener seguro el puerto ^{239*} .	2
Podrá imitando vuestro dulce acento	3

²³² La *dispositio* del poema es la siguiente: un *exordio* (las tres primeras octavas) y una *narratio* (el resto de la composición). Este segundo bloque estructural se subdivide igualmente en varias partes: la *descriptio* del *topos* poético (de la estrofa 4 a la 24) y el retrato costumbrista de las fiestas (de la estrofa 25 a la 92). Cada una de estas partes se segmenta a su vez en otras menores.

^{233*} La dedicatoria A la ilustrísima señora doña Juana de Mendoza Portocarrero no aparece en M3. Doña Juan Mendoza de Portocarrero era la hija de don Francisco Hurtado de Mendoza, II marqués de Almazán y V conde de Monteagudo, y de doña Ana Portocarrero, hija de Luis Portocarrero y Noroña y de Antonia de Abranches de los señores de Almada en Portugal. Doña Juana de Mendoza contrajo matrimonio con García Francisco Suárez de Carvajal, V señor de Peñalver y Alhóndiga, en octubre de 1617. El matrimonio tuvo una hija, Ana Francisca Suárez de Carvajal y Mendoza, quien celebró sus nupcias con Fadrique de Silva Portugal y Mendoza, marqués de Almenara y gentilhombre de cámara de Felipe IV, *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2004, I, p. 241.

²³⁴ Apolo es el dios griego más bello entre los dioses, conocido también como Febo, Sol, Helio, Cintio o Piteo. Es representación personificada del sol y de la luz, príncipe de la medicina, de la música, de la poesía y las bellas artes, motivo por el que le invoca Hipólito para componer su poema. Sus atributos son el arco y la lira mencionados en los versos 1 y 2 de la primera estrofa.

^{235*} Euterpe P, S1, S2, M1 : Eutorpe M2, M3. En la mitología griega es la dulce musa de la música. Por ser protectora de la flauta se la representa con un doble flautín entre las manos. Al final del período clásico se convierte en la musa de la poesía pastoril.

²³⁶ Los versos responden a los tópicos de la *captatio benevolentiae* y de la modestia. Hipólito finge ignorancia y torpeza (*excusatio propter infirmitatem*) mostrándose modesto para ganarse el favor del lector. La invocación a Apolo para obtener su favor en la tarea creativa es una constante en los poetas de la época.

²³⁷ Con el sentido de “sin necesidad”.

²³⁸ Quiasmos sintácticos para la reiteración de ideas.

^{239*} La dedicatoria en esta segunda estrofa está suprimida en M3. Los versos de esta octava van dedicados a doña Juana Portocarrero, musa inspiradora de su arte. El poeta juega con los significados de la palabra puerto procedentes de su apellido (dilogía, diáfora o antanaclasis): puerto ‘apellido de la musa’ y puerto ‘amparo, apoyo’.

cantar mi voz con más dichosa suerte,
grave ocasión en que Madrid atento,
junto se mira, cuerdo se divierte;
dulce asunto²⁴⁰ ha de ser de mi instrumento,
aunque el temor a su peligro acierte,
célebre el día, a quien veloz la Fama,
con voz común *Santiago el Verde* llama²⁴¹. [197]

Adonde Manzanares²⁴² más lucido, 4
sepulcro de cristal da a sus arenas²⁴³,
y cortesano ya con el vestido
que serrano nació²⁴⁴ se acuerda apenas;
donde por tosco roble deslucido,
trueca a Madrid galán de sus almenas,
y rendido a su adorno y hermosura,
aquí enamora como allá murmura^{245*}.

Donde vestido de lucida plata, 5
cobrando las pensiones de unas fuentes,
tan escondidamente se dilata
que parecen hurtadas sus corrientes;
adonde mercader en cristal trata,
y aumenta su caudal con las crecientes,
para que el sol de su valor tirano,
le usurpe en los ardores del verano²⁴⁶.

Donde a Jarama²⁴⁷, poderoso río, 6
pidió favor y vio que anduvo escaso,
pues limitando el curso en el estío,
por no prestarle apresuraba el paso;
tal de un avaro el corazón impío
suele ser que presumo en este caso,
mientras al mar furioso se descuelga²⁴⁸,
que por no dar de no tener se huelga.

²⁴⁰ El sintagma 'dulce asunto' apunta al tema, tono y propósito de la composición.

²⁴¹ Las tres primeras estrofas constituyen el exordio de la composición. Consta de *invocatio* (a Apolo y doña Juana Portocarrero), *propositio* o exposición sumaria del tema del poema (las fiestas de Santiago el Verde) e *insinuatio* para predisponer de forma positiva al lector (dulce asunto). El exordio carece, no obstante, de *divisio*, estructuración temática interna de la composición.

²⁴² La identificación del río con un cortesano es un motivo que ya apareció en el poema dedicado a Cloris en el discurso cuarto (fols. 95v y 96).

²⁴³ La imagen del agua como cristal o lucida plata (primer verso de la quinta estrofa) es tópica en la literatura del Siglo de Oro.

²⁴⁴ El río Manzanares nace en el ventisquero de la Condesa, en la sierra de Guadarrama. Antiguamente, el lugar era denominado ventisquero de las Guarramillas, en alusión al Alto de las Guarramillas, como es conocida también la montaña de la Bola del Mundo.

^{245*} allá murmura *P*, *M3* : allí murmura *S1*, *S2*, *M1*, *M2*. Las imágenes sitúan al río Manzanares a su paso por Madrid. Las personificaciones (cortesano, galán, enamora, murmura) encuadran el poema dentro del género fabulístico.

²⁴⁶ El verso hace referencia al escaso caudal del río en verano. El humilde Manzanares fue objeto de numerosas sátiras entre los poetas del Siglo de Oro, véase el discurso cuarto, nota 246.

²⁴⁷ El Manzanares es uno de los afluentes del río Jarama, que confluye en su curso a los 95 kilómetros de su nacimiento. Otros afluentes del Jarama son el Lozoya, Guadalix, Henares y Tajuña, entre otros.

²⁴⁸ El mar furioso en el que desemboca el Jarama es el Atlántico, después de desaguar en el Tajo a los 195 kms. de su cauce.

Últimamente, donde fiel vasallo 7
 del palacio del Sol las plantas besa²⁴⁹,
 y hechas sus puentes dos balanzas hallo²⁵⁰,
 que lo que entra en Madrid registra y pesa;
 donde a varias injurias que yo callo,
 muestra los pardos dientes de una presa,
 y siendo voz el ruido algunos días,
 el agua es lengua y mimbres las encías²⁵¹. [197v]
 Yace un espacio, cuya margen verde, 8

por todas partes en cristal se engasta,
 cobrando en esmeraldas²⁵² lo que pierde
 en alimentos que de aljófara gasta;
 siempre la envidia venenosa muere,
 pues manso el río su verdor contrasta,
 y después de apretarle entre los brazos,
 se divide por verle hacer pedazos²⁵³.
 Allí la verde juncia²⁵⁴ y la verbena²⁵⁵, 9
 el mastranzo²⁵⁶ oloroso y flor de acanto²⁵⁷,

²⁴⁹ La estrofa describe el paso del río Manzanares por Madrid. El palacio del sol alude al antiguo alcázar, que fue construido por los árabes en el siglo IX, ampliado posteriormente por los monarcas de la Casa de Austria y destruido en un incendio en la Nochebuena de 1734. El apelativo del 'Sol' alude al monarca Felipe IV, que tenía el título del rey Planeta. En las últimas estrofas del poema, cuando se menciona a la familia real, se emplean metáforas alusivas a este calificativo.

²⁵⁰ 'dos balanzas hallo' es una metáfora impura relativa a los dos puentes que cruzaban el Manzanares en la época: los puentes de Segovia y Toledo. El primero, más imponente, fue causa de burlas literarias debido a su monumentalidad frente al escaso caudal del río. Fue mandado a construir por Felipe II, diseñado por Juan de Herrera e inaugurado en 1584. El otro puente, llamado de Toledo, era de madera en la época y se denominaba así por estar en la zona de entrada de los productos con los que la capital era abastecida desde la Mancha. Este puente primitivo fue sustituido en el siglo XVIII por el actual durante el reinado de Felipe V, cuya obra fue impulsada por el marqués de Vadillo. Puente era vocablo femenino en la época, lo que explica el empleo del participio 'hechas' en femenino.

²⁵¹ Empleo de metáforas antropomórficas para describir el lugar de la presa.

²⁵² Imagen para aludir al color verde de las márgenes del río. La descripción de la vegetación de las riberas del Manzanares es un lugar común en la literatura de la época: "...lacias y marchitas flores, que así unas como otras acompañaban en el debido sentimiento al divino y celebrado Manzanares, que verdaderamente mostraba en sus humildes y plateadas márgenes secas y agostadas murtas, trébol, juncia y verbena...", *El español Gerardo*, ed. cit., p. 137. Hasta la estrofa 21 el poeta describe la vegetación (plantas, flores y árboles) de la zona.

²⁵³ División del río en distintos brazos o cauces. A pesar del verdor destacado por el poeta con la extensa relación de sus árboles, arbustos e hierbas aromáticas, el paraje no parecía ser un vergel en la época, véase Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, cit., p. 31.

²⁵⁴ *juncia*: 'planta herbácea, vivaz, de la familia de las ciperáceas, con cañas triangulares de 8 a 12 decímetros de altura; hojas largas, estrechas, aquilladas, de bordes ásperos; flores verdosas en espigas terminales, y fruto en granos secos de alumen harinoso. Es medicinal y olorosa, sobre todo el rizoma, y abunda en los sitios húmedos' (DRAE).

²⁵⁵ *verbena*: 'planta herbácea anual, de la familia de las verbenáceas, con tallo de seis a ocho decímetros de altura, erguido y ramoso por arriba; hojas ásperas y hendidas; flores de varios colores, terminales y en espigas largas y delgadas, y fruto seco con dos o cuatro divisiones y otras tantas semillas. Es común en España' (DRAE).

²⁵⁶ *mastranzo*: 'Planta herbácea anual, de la familia de las Labiadas, con tallos erguidos, ramosos, de cuatro a seis decímetros de altura, hojas sentadas, elípticas, casi redondas, festoneadas, rugosas, verdes por el haz, blancas y muy vellosas por el envés, flores pequeñas en espiga terminal, de corola blanca, rósea o violácea, y fruto seco, encerrado en el cáliz y con cuatro semillas. Es muy común a

miran la yerba que en su aumento suena,
 y a infestos animales pone espanto;
 allí la flor que fue de Adonis²⁵⁸ pena,
 la heraclea²⁵⁹, cuya fuerza alcanza tanto,
 que unida a Baco a Venus hace guerra,
 a Ceres ama y al amor destierra²⁶⁰.
 Allí el eneldo²⁶¹, el asaro precioso²⁶², 10
 el maratro o hinojo²⁶³ y la borraja²⁶⁴
 hacen el ancho espacio más vistoso,
 y del jacinto²⁶⁵ son verde mortaja;
 el tomillo²⁶⁶ florido y oloroso,
 y la nudosa grama²⁶⁷ que se baja,
 y siempre al suelo donde nace unida,
 paga en abrazos lo que cobra en vida.
 Allí el gamón²⁶⁸ crecido y la artemisa²⁶⁹, 11

orillas de las corrientes de agua, tiene fuerte olor aromático y se usa algo en medicina y contra los insectos parásitos' (DRAE).

²⁵⁷ *flor de acanto*: flor de esta planta 'de la familia de las acantáceas, perenne, herbácea, con hojas anuales, largas, rizadas y espinosas' (DRAE). Es la flor que suele adornar los capiteles de las columnas de estilo corintio.

²⁵⁸ La flor de Adonis es la anémona. Tras su muerte, al ser atacado por un jabalí, Venus roció su cuerpo con néctar, y cada una de las gotas de su sangre se transformó en esta flor roja.

²⁵⁹ La heraclea es el *Herácleum mantegazzianum*, vulgarmente conocido como perejil gigante. Origina urticaria, decolora la piel y es fototóxica. El poeta la relaciona con Heracles por la fuerza de su crecimiento.

²⁶⁰ Ceres, hija de Cronos y Rhea, era la diosa de la agricultura y de la civilización. Hace guerra a Venus y destierra al amor metafóricamente por su vigor y fuerza, válida más para la guerra que para el amor.

²⁶¹ *eneldo*: 'hierba de la familia de las umbelíferas, con tallo ramoso, de seis a ocho decímetros de altura; hojas divididas en lacinias filiformes, flores amarillas en círculo, con unos veinte radios, y semillas pareadas planas en su cara de contacto, elípticas y con nervios bien señalados. Se ha usado el cocimiento de los frutos como carminativo' (DRAE).

²⁶² *asaro*: 'Planta perenne de la familia de las Aristoloquiáceas, con rizoma rastrero, hojas radicales, arriñonadas y gruesas, y bohordo central con flores terminales de color rojo que tira a negro. Toda la planta tiene olor fuerte y nauseabundo' (DRAE).

²⁶³ *maratro o hinojo*: Planta herbácea de la familia de las Umbelíferas, con tallos de doce a catorce decímetros, erguidos, ramosos y algo estriados, hojas partidas en muchas lacinias largas y filiformes, flores pequeñas y amarillas, en umbelas terminales, y fruto oblongo, con líneas salientes bien señaladas y que encierra diversas semillas menudas. Toda la planta es aromática, de gusto dulce, y se usa en medicina y como condimento (DRAE).

²⁶⁴ *borraja*: Planta anual de la familia de las Borragináceas, de 20 a 60 cm de altura, con tallo grueso y ramoso, hojas grandes y aovadas, flores azules dispuestas en racimo y semillas muy menudas. Está cubierta de pelos ásperos y punzantes, es comestible y la infusión de sus flores se emplea como sudorífico' (DRAE).

²⁶⁵ *jacinto*: 'planta anual de la familia de las liliáceas, con hojas radicales, largas, estrechas y crasas; flores olorosas en espiga, blancas, azules, rosas o amarillentas, y fruto capsular. Es originario de Asia Menor y se cultiva por lo hermoso de las flores' (DRAE).

²⁶⁶ *tomillo*: 'planta perenne de la familia de las labiadas, muy olorosa, con tallos leñosos, derechos, blanquecinos, ramosos, de dos a tres decímetros de altura; hojas pequeñas, lanceoladas, con los bordes revueltos y algo pecioladas, y flores blancas o róseas en cabezuelas laxas axilares. Es muy común en España, y el cocimiento de sus flores suele usarse como tónico y estomacal' (DRAE).

²⁶⁷ *grama*: Planta medicinal de la familia de las Gramíneas, con el tallo cilíndrico y rastrero, que echa raicillas por los nudos. Tiene hojas cortas, planas y agudas, y flores en espigas filiformes que salen en número de tres o de cinco en la extremidad de las cañitas de dos decímetros de largo (DRAE).

²⁶⁸ *gamón*: 'Planta de la familia de las Liliáceas, con hojas erguidas, largas, en figura de espada, flores blancas con una línea rojiza en cada pétalo, en espiga apretada, sobre un escapo rollizo de un metro

favorable al cansado caminante²⁷⁰,
 el campo llena de fecunda risa,
 siempre dichosa de Lucina amante²⁷¹;
 al ancusa^{272*}, flor que por la mano elisa,
 la cutis yere, que aprisiona el guante,
 y cuanto más compresa^{273*} se limita,
 con afrenta del pez púrpura imita²⁷⁴. [198]

Silvestre allí la caña se amontona, 12
 cobarde presunción de quien se exalta,
 sin fuerza en su defensa pues abona,
 con ajeno valor el que le falta;
 el cardo que se guarda y se corona²⁷⁵,
 el trébol que se aumenta y que se esmalta,
 y con su siempre blanca lechuguilla,
 dorada de cerviz la manzanilla²⁷⁶.

La flor de Apolo allí²⁷⁷ y la siempreviva²⁷⁸ 13
 se acompañan del cálido romero,
 y con las hojas como verde oliva,

aproximadamente de altura, y raíces tuberculosas, fusiformes e íntimamente unidas por uno de sus extremos, cuyo cocimiento se ha empleado para combatir las enfermedades cutáneas' (DRAE).

²⁶⁹ *artemisa*: 'Planta olorosa de la familia de las Compuestas, de tallo herbáceo, empinado, que crece hasta un metro de altura. Tiene hojas hendidas en gajos agudos, lampiños y verdes por encima, blanquecinos y tomentosos por el envés, y flores de color blanco amarillento, en panojas. Es medicinal' (DRAE).

²⁷⁰ Alude al frescor que encuentra el caminante en los espacios donde crecen estas plantas.

²⁷¹ Lucina es el nombre antiguo del ruiseñor, cuyo canto llena de manera metafórica de fecunda risa los campos.

^{272*} ancusa P, S1 : anclusa S2, M1, M2, M3.

^{273*} compresa P, S1, S2 : con presa M1, M2, M3.

²⁷⁴ La ancusa es la *Anchusa officinalis*, llamada también vulgarmente lengua de buey, es una 'planta anual de la familia de las Boragináceas, muy vellosa, con tallo erguido, de seis a ocho decímetros de altura, hojas lanceoladas, enteras, las inferiores con pecíolo, sentadas las superiores, y todas erizadas de pelos rígidos, flores en panojas de corola azul y forma de embudo, y fruto seco con cuatro semillas rugosas. Abunda en los sembrados, y sus flores forman parte de las cordiales' (DRAE). Era utilizada como cosmético, lo que explica la referencia 'la mano elisa'. Los pelos rígidos de sus hojas, también conocidos como chupamieles, son los que hieren el cutis. Su corteza y raíz contienen una materia colorante de rojo carmesí lo que explica la comparación con el pez púrpura.

²⁷⁵ Referencia a las pencas coronadas con pinchos que protegen la flor.

²⁷⁶ Descripción próxima al acertijo. La lechuguilla blanca y la cerviz dorada son imágenes referentes a las cabezuelas de la manzanilla, con centro amarillo y circunferencia blanca.

²⁷⁷ La flor de Apolo es el laurel desde que la ninfa Dafne (que en griego significa "laurel") al punto de ser alcanzada por el dios del sol le pidió a su padre el río Peneo que la transformara en un árbol. Apolo al ver a la ninfa convertida en laurel le dijo: "Si tú no puedes ser mi esposa, serás al menos el árbol de Apolo". La transformación de Dafne en laurel ha sido recreada reiteradamente por los poetas clásicos, entre ellos Garcilaso "A Dafne ya los brazos le crecían" y Quevedo en "A Apolo siguiendo a Dafne" (soneto XIII). También Lope recrea el mito en el soneto 37 de *Rimas humanas y otros versos*, ed. cit., 2005, p. 164. Por su relación con el sol, el laurel está vinculado a la gloria militar y la fama, de aquí la coronación de los poetas, los artistas o los vencedores en las justas poéticas con sus hojas. Esta última circunstancia explica el título del catálogo poético de Lope de Vega a un conjunto de poetas contemporáneos (unos trescientos): *El laurel de Apolo*. En la poesía petrarquista simboliza a la persona amada.

²⁷⁸ La *siempreviva* es una 'planta herbácea vivaz, de la familia de las Compuestas, con tallos algo ramosos, blanquecinos, duros y leñosos en la parte inferior, hojas sentadas, lineales, blanquecinas y vellosas, y flores pequeñas y amarillas que forman corimbo terminal y convexo. Es espontánea en España y se cultiva en los jardines, donde llega a tener la altura de seis a siete decímetros' (DRAE).

vario en color el alhelí grosero²⁷⁹;
 allí el euforbio que la vista aviva²⁸⁰,
 el napelo a los ojos lisonjero,
 malo para vecino pues se niega,
 aumento a yerba o flor donde se llega²⁸¹.
 Nace el ditapno allí, dedicado a Marte^{282*}, 14
 la celidonia, que el pastor desea²⁸³,
 y el Helitropio²⁸⁴ con cautela y arte,
 por mirar siempre al sol su flor rodea;
 no hay corto espacio ni escondida parte,
 donde el trifolio²⁸⁵ alegre no se vea,
 bueno para la tez y así segura,
 ven en Madrid las damas su hermosura.
 El yezgo²⁸⁶, filipéndula^{287*} y helecho²⁸⁸, 15
 y la flor del que fue su propicida,
 el sisimbrico sano para el pecho²⁸⁹,

²⁷⁹ El *alhelí* es una ‘planta vivaz, europea, de la familia de las Crucíferas, que se cultiva para adorno, y cuyas flores, según sus variedades, son sencillas o dobles, blancas, rojas, amarillas o de otros colores, y de grato olor’ (DRAE). El adjetivo grosera se debe a que es una planta ruderal, que vive en caminos y suelos pobres y, por lo tanto, es agreste.

²⁸⁰ El euforbio es la *Euphorbia lechetrezna*, una planta africana de la familia de las Euforbiáceas, con un tallo carnoso de más de un metro de altura, anguloso, con espinas geminadas, cónicas y muy duras, sin hojas, y de la cual, por presión, se saca un zumo muy acre, que al secarse da una sustancia resinosa, usada en medicina como purgante’ (DRAE). La expresión ‘aviva la vista’ indica que es tóxico irritante y en contacto con el tejido blando del ojo puede ocasionar una irritación severa.

²⁸¹ El napelo es el *Aconitum napellus*, una ‘planta ranunculácea de hojas palmeadas y flores azules o amarillas, cuyas variedades son todas venenosas cuando la semilla ha llegado a la madurez’ (DRAE). ‘A los ojos lisonjero’ alude al color de sus flores, agradable a la vista’. Es la más peligrosa de todas las plantas, ya que contiene un alcaloide tóxico en un 90%, de aquí que sea vulgarmente conocida como ‘espantalobos’. Es ‘malo para vecino, pues se niega / aumento a yerba o flor donde se llega’ porque por su toxicidad inhibe el crecimiento de las plantas que puedan crecer a su alrededor.

^{282*} Nace el ditapno, allí decado a Marte *P*, *S1*, *S2* : Nace el ditapno allí dedicado a Marte *M1*, *M2* : Se ve el ditapno dedicado a Marte *M3*. El ditapno es un *dictamnus Albus* (dictamno o dictamo) planta de la familia *rutáceae* como el limón. Tiene un rizoma con un alcaloide tóxico, llamado dictamina. Exhala un aceite aromático, que en días de mucho calor puede estallar. Por su utilización como yesca, dice el poeta que está dedicado a Marte, dios de la guerra.

²⁸³ *celidonia*: ‘Hierba de la familia de las Papaveráceas, con tallo ramoso de unos cinco decímetros de altura, hojas verdes por encima y amarillentas por el envés, flores en umbela, pequeñas y amarillas, y por frutos vainas capsulares muy delgadas. Por cualquier parte que se corte, echa un jugo amarillo y cáustico que se ha usado en medicina, principalmente para quitar las verrugas’ (DRAE).

²⁸⁴ Quiere decir heliotropo.

²⁸⁵ *trifolio*: ‘trébol’.

²⁸⁶ *yezgo*: ‘Planta herbácea, vivaz, de la familia de las Caprifoliáceas, con tallos de uno a dos metros de altura y semejante al saúco, del cual se distingue por ser las hojuelas más estrechas y largas, tener estípulas y despedir olor fétido’ (DRAE).

^{287*} filipéndula *P*, *S1* : felipéndula *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. Filipéndula: ‘Hierba de la familia de las Rosáceas, con tallos sencillos de cuatro a seis decímetros de altura, hojas divididas en muchos segmentos desiguales, lanceolados y lampiños, estípulas semicirculares y dentadas, flores en macetas terminales, blancas o ligeramente róseas, y raíces de mucha fécula astringente, tuberculosas y unidas entre sí por una especie de hilos’ (DRAE).

²⁸⁸ *helecho*: ‘Planta criptógama, de la clase de las Filicíneas, con frondas pecioladas de dos a cinco decímetros de largo, lanceoladas y divididas en segmentos oblongos, alternos y unidos entre sí por la base, cápsulas seminales en dos líneas paralelas al nervio medio de los segmentos, y rizoma carnoso’ (DRAE).

la mandrágora al hombre parecida²⁹⁰;
a la sed la espartaria²⁹¹ de provecho,
el milefolio^{292*} bueno en toda herida,
y con la malva, el apio y la mayorana²⁹³,
betónica²⁹⁴ feliz, ruda villana. [198v]

Por todas partes repartidos miran
árboles infructíferos los ojos²⁹⁵,
tan variamente unidos que suspiran
las yerbas por mirar del sol despojos²⁹⁶;
gigantes de aquel prado se conspiran,
y a Júpiter tal vez le dan enojos,
pues con rayos de yelo en el octubre^{297*},
no ser los que otra vez temió descubre²⁹⁸.

Allí el aliso los peligros quita²⁹⁹,
que da en su mordedura el can rabioso³⁰⁰,
el saúco a quien hoy desacredita

²⁸⁹ El sisimbrio o *Sisymbrium* es vulgarmente conocido como jaramago. En pequeñas dosis se emplea como infusión para las irritaciones de garganta, afonía, laringitis, congestión de las cuerdas vocales y bronquitis crónica, de aquí la expresión ‘sano para el pecho’.

²⁹⁰ *mandrágora*: ‘Planta herbácea de la familia de las Solanáceas, sin tallo, con muchas hojas pecioladas, muy grandes, ovaladas, rugosas, ondeadas por el margen y de color verde oscuro, flores de mal olor en forma de campanilla, blanquecinas y rojizas, en grupo colocado en el centro de las hojas, fruto en baya semejante a una manzana pequeña, redondo, liso, carnoso y de olor fétido, y raíz gruesa, fusiforme y a menudo bifurcada. Se ha usado en medicina como narcótico, y acerca de sus propiedades corrían en la Antigüedad muchas fábulas’ (DRAE). Probablemente el parecido con el hombre se deba a la forma de su fruto, semejante a la de la manzana.

²⁹¹ Por espartaria se entiende el esparto, planta de la familia de las gramíneas que crece en paisajes áridos de clima seco. Por esta resistencia en los parajes áridos el poeta habla ‘de provecho a la sed’.

^{292*} milefolio *P*, *S1*, *S2* : melifolio *M1*, *M2*, *M3*. El milefolio es la *Achillea millefolium*, de nombre común Milenrama, Milhojas, Milefolio, Milrosas, Aquilea, Achilea, Camomilla de los montes o Hierba meona. ‘Es una planta herbácea de la familia de las Compuestas, con tallo de cuatro a seis decímetros de altura, hojas dos veces divididas en lacinias muy estrechas y algo vellosas, flores en corimbos apretados, blancas y a veces rojizas, y fruto seco con una semilla suelta. Es común en España, y el cocimiento de sus flores se ha usado como tónico y astringente’ (DRAE).

²⁹³ Se refiere a la mejorana, originaria de Oriente, que se cultiva en los jardines por su excelente olor y ‘suele usarse en medicina como antiespasmódica’ (DRAE).

²⁹⁴ La betónica es una ‘planta de la familia de las Labiadas, como de medio metro de altura, con tallo cuadrado y lleno de nudos, de cada uno de los cuales nacen dos hojas, y de flores moradas y alguna vez blancas. Sus hojas y raíces son medicinales’ (DRAE).

²⁹⁵ Hipérbaton sintáctico en el que ‘ojos’ funciona como sujeto; infructíferos: ‘no frutales’.

²⁹⁶ ‘Alguna luz’ a partir del significado de despojos ‘migajas’. El poeta alude a la frondosidad del paraje.

^{297*} octubre *P*, *S1*, *S2* : octubre *M1*, *M2*, *M3*.

²⁹⁸ Los versos aluden al pasaje mitológico de la guerra de los gigantes, en el que Júpiter después de usurpar el trono de su padre, Cronos, y de repartir su nuevo reino entre sus hermanos, entabla una lucha contra los titanes que le habían negado lealtad. Para conseguir ciertos refuerzos, liberó a los cíclopes del Tártaro, estimando que a cambio de la libertad, le proveerían de las bolas de rayo que ellos sabían forjar. Las imágenes de la estrofa guardan relación con este episodio mitológico, pues la conspiración metafórica de los árboles (gigantes) le causan a Júpiter el mismo enojo que en otro tiempo los titanes. Para combatirlos les lanza rayos (uno de los atributos celestes de Júpiter), en este caso de hielo.

²⁹⁹ En las siguientes cinco estrofas, el poeta menciona algunos árboles de la ribera del Manzanares. El poeta, Hipólito, incluye imágenes sobre sus atributos.

³⁰⁰ El verso hace referencia a que con un leño o rama de este árbol puede apartarse a un perro ladrador.

un bárbaro ministro codicioso³⁰¹;
allí el álamo negro no limita
su curso hasta que el fuego luminoso,
sus hojas tuesta y le maltrata el viento³⁰²
viendo que despreciaba su elemento.

El fresno, digno asunto de que a Homero 18
no le ocupase su alabanza en vano,
y que le hiciese cuando más grosero,
noble la sangre del mejor troyano³⁰³;
el lentisco oloroso y lisonjero,
propiedades de ilustre cortesano,
cuya raíz cuando a los dientes toca,
afirma y pone cándida la boca³⁰⁴.

La yedra al olmo rústico enlazada, 19
tan blandamente le aprisiona y prende,
que muere en una cárcel regalada,
y cuando más le injuria le defiende³⁰⁵;
la zarza que viviendo recatada,
por todas partes enfadosa ofende,

³⁰¹ La referencia no queda clara. Puede que aluda al duque de Uceda, Cristóbal Gómez de Sandoval, quien suplantó a su padre, el duque de Lerma, en la privanza de Felipe III al final de su reinado (1618-1621). Estuvo menos capacitado para el gobierno que su progenitor, pero fue tan codicioso como él. Tras la muerte de Felipe III, fue procesado por el nuevo valido real, el conde-duque de Olivares, antes aliado suyo en las intrigas contra su padre el duque de Lerma. Recibió el título del duque de Uceda en 1610, tras comprar un año antes la villa del mismo nombre en Guadalajara a sus vecinos. Su papel de ministro, su codicia y las referencias topográficas de Uceda, como el Parador rural el Saúco, nos hacen pensar que el poeta pueda referirse a este personaje histórico.

³⁰² Las imágenes del verso están motivadas por la considerable altura del álamo.

³⁰³ Se refiere a la *Ilíada*, el poema épico de Homero que narra los 51 días finales de la guerra de Troya. De fresno era la lanza con la que Aquiles vence a Héctor, héroe del pueblo troyano: “De las armas de Aquiles no dejó más que la gigantesca, enorme y fortísima lanza, porque sólo el Périda era capaz de manejarla; en otro tiempo había sido cortada de un fresno de la cima del Pelión y regalada al padre de Aquiles por Quirón, para que matase con ella a los héroes”, *Ilíada*, ed. Carlos García Gual, Madrid, Espasa, 1999, p. 251.

³⁰⁴ El lentisco es un arbusto muy abundante en España, de color siempre verde, flores pequeñas, amarillentas o rojizas, y fruto en drupa casi esférica, primero roja, y después negruzca. El adjetivo lisonjero alude al color de sus flores, amarillentas o rojizas, y de sus frutos, ‘halagos juntamente para la vista’. Con el verso ‘propiedades de ilustre cortesano’, se alude a la calidad de su madera y a su empleo en el mobiliario cortesano. Los últimos versos de la octava aluden a la utilización tradicional de esta planta en la higiene bucal. Aún es empleada por los odontólogos para la elaboración de cimientos dentarios.

³⁰⁵ Cárcel y aprisiona son imágenes convencionales de la lírica amorosa culta. La imagen de la hiedra enlazada al olmo o trepando por un muro expresa metafóricamente la ‘unión amorosa’. El motivo tiene larga tradición desde la literatura latina: Catulo (*Carmina*, LXXII, 49), Virgilio (*Geórgicas*, II, 221), Horacio (*Odas*, IV, v. 30) y Ovidio (*Amores*, II, XVI, 41). A partir de la emblemática (Alciato, *Emblemas*, CCXXIV, CLIX) aparece en obras del Renacimiento como en el *Orlando furioso* de Ariosto y en la *Arcadia* (VII) de Sannazaro. En la literatura española la imagen es consagrada por Garcilaso en la *Égloga I*: “Viendo mi amada yedra / de mí apartada, en otro muro asida” (vv.135-136). Las implicaciones sexuales son notables en el teatro barroco: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (vv. 1851-1853), *El perro del hortelano* (vv. 2741-2742) o *El mejor alcalde, el rey* (v.118). El motivo ha sido estudiado entre otros autores por Aurora Egido (“Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: *Amor constante más allá de la muerte*”, *Academia Literaria Renacentista II. Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 213-232, reimpreso en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, (1990), pp. 213-232) y M^a del Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, cit., pp. 374-379.

y aunque es así de condición escasa,
 nos da la fruta de color de brasa³⁰⁶. [199] 20

Allí la parra que silvestre nace,
 se arrima al tronco que miró vecino,
 y paga en sombra que a las flores hace
 el humor que les bebe cristalino;
 con los sauces tal vez se satisface,
 y tal se alegra con el verde espino,
 villana al fin pues esmeraldas tales
 quiere adornar con sertas de corales³⁰⁷. 21

La mimbre débil y el taray pequeño³⁰⁸
 se acompañan del árbol cuya fruta
 del corazón humano es fiel diseño,
 y el vientre aprieta si se come enjuta³⁰⁹;
 el mirto^{310*} peligroso para el sueño³¹¹,
 cuyo verdor el tiempo nunca inmuta,
 y como es ciudad de árboles tan noble,
 solo se escusa de nacer el roble³¹². 22

Allí canta suave Filomena³¹³
 a Iphis endechas, sátira a Tireo,
 publicando a las aves cuanta pena
 suele costar un bárbaro deseo;
 resuena el eco por la selva amena³¹⁴,
 y el viento goza de su dulce empleo,
 hasta que en tanta repetida queja,
 triste tal vez por suspirar lo deja. 23

Allí su hermana remendada a trechos
 de aquel suceso viene^{315*} mal segura,
 que adquiere el escarmiento mil provechos
 a quien no falta para el mal cordura;
 adornado de púrpura los pechos,
 en los hombres honor, allí hermosura,

³⁰⁶ De la zarza destaca el poeta su carácter espinoso y su fruto, la zarzamora.

³⁰⁷ Estrofa dedicada a la parra. El poeta destaca en estos versos el carácter trepador de la vid y su fruto, la uva. Por las referencias, alude seguramente a la variedad conocida como alarije, de color rojo, que producen cepas altas y sarmientos duros.

³⁰⁸ El taray es un arbusto de la familia de las Tamaricáceas, que crece hasta tres metros de altura, con ramas mimbreñas de corteza rojiza, hojas glaucas, menudas, abrazadoras en la base, elípticas y con punta aguda, flores pequeñas, globosas, en espigas laterales, con cáliz encarnado y pétalos blancos, y fruto seco, capsular, de tres divisiones, y semillas negras. Es común en las orillas de los ríos.

³⁰⁹ Posiblemente el circunloquio aluda a la higuera, y su fruto, el higo.

^{310*} mirto *P*, *S1*, *S2* : mitro *M1*, *M2*, *M3*.

³¹¹ El mirto o arrayán es un arbusto de la familia de las mirtáceas, con bayas de color negro azulado y propiedades ligeramente sedantes, cualidad a la que alude el comentario del autor. Era arbusto consagrado a Venus y, por tanto, asociado al amor.

³¹² El poeta emplea en estos versos el recurso de la hipálage por el cambio en la atribución. Noble conviene a ciudad, no a árbol.

³¹³ En las tres estrofas siguientes se destacan las especies ornitológicas del entorno, entre ellas el ruiseñor, la golondrina y el jilguero.

³¹⁴ Alusión directa al tópico *locus amoenus*. ‘Selva’ es el término poético empleado comúnmente en el Siglo de Oro para referirse a ‘bosque’.

^{315*} viene *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3* : vine *P*. Hemos corregido la forma vine por parecer una errata.

hace garganta el pardo tan suave,
 que duda quien lo oyó si es hombre o ave³¹⁶. [199v]
 Al son que el viento toca entre las flores 24
 el jilguero³¹⁷, galán de la mañana,
 procura convertirse sus colores,
 dar a entender que sus favores gana;
 al dulce cuello con que dice amores,
 trae adornado de color de grana,
 mostrando así que quien a amar comienza,
 pocas veces se atreve sin vergüenza^{318*}.
 En este sitio, pues, el primer día 25
 del mes que alegre resucita flora³¹⁹,
 de suerte el prado al alba desafía,
 que ella de verle tan risueño llora³²⁰;
 aumentase en las aves la armonía,
 madruga el sol que su perjuicio ignora,
 pues entre visos de costosas lamas,
 han de afrentarle de Madrid las damas³²¹.
 En los apriscos que las parras forman, 26
 toma la gula dilatados puestos,
 mesas asientan que de yerba informan,
 cándida con martirios tan molestos;
 del cansancio y camino se reforman,
 y cuida cada cual de sus repuestos,
 porque llega a saber quien más ignora,
 que suele ser el hambre cazadora³²².
 Sobre cimientos de mullida^{323*} arena 27
 ponen estribos de madera a trechos,
 y pinos dan a la campaña amena
 edificios caducos y desechos;
 con los más gruesos los espacios llena

³¹⁶ El personaje aparece mencionado con anterioridad en el discurso sexto (fol. 143v). Su cuñado Tereo, el rey de Tracia, que estaba enamorado de ella, la sedujo y violó. Para evitar su delación le cortó la lengua. Ella, no obstante, pudo comunicarle a su hermana Procne la desgracia bordándola en una tela. Conocido el infortunio, ésta preparó su venganza inmolando a su propio hijo y sirviéndole su carne a Tereo. Después de esto, las dos hermanas huyeron, pero una vez descubierto el crimen, Tereo salió a buscarlas para matarlas. Tereo las encontró en Dáulide y los dioses apiadados de ellas las convirtieron en aves: Procne, en ruiseñor, y Filomela en golondrina. Hay también otras versiones, en las que no es Procne sino Filomena la que se convierte en ruiseñor, más acorde con la etimología de la palabra.

^{317*} el jilgero *P* : el jilguero *S1, S2, M1* : al jilguero *M2, M3*. Corregimos la forma *jilgero*, ya que es una errata.

^{318*} vergüenza *P* : licencia *S1, S2, M1, M2, M3*. *Color de grana* alude al sonrojo producido por la vergüenza. La descripción del *topos* poético llega hasta esta estrofa.

³¹⁹ Referencia al 1 de mayo, día en que se celebraba tradicionalmente la festividad de Santiago *el Verde* hasta el fallecimiento de Felipe IV en 1665. A partir de esta estrofa el poeta describe la celebración de esta fiesta popular con un matiz costumbrista.

³²⁰ Alusión al rocío de la mañana, que deja mojada la tierra y las plantas.

³²¹ *Lamas* tiene aquí el significado de telas de oro o plata en las que los hilos brillan por el haz. Alusión al lujo de las damas de la corte.

³²² Como en muchas festividades y romerías populares, la comida es el eje de la celebración. Los primeros en llegar al prado, tras un largo recorrido en caballerías desde Madrid, son los encargados de preparar las mesas con las viandas para reparar las fuerzas.

^{323*} mullida *P, S1* : molida *S2, M1, M2, M3*.

la diligencia de robustos pechos,
y cortando del río las corrientes,
quedan así formadas breves puentes³²⁴. [200] 28

Cúbrenlas luego de diversas flores,
entre la tierra unidas de tal suerte
que aquel llama perfume a sus olores,
y éste una alfombra en su labor advierte;
pasamanos orlados de colores
hacen aquesta hermosa, aquella fuerte,
y tal que aventajarse más procura,
arcos labra en silvestre arquitectura³²⁵.
Su medio curso el sol apenas toca³²⁶, 29

cuando ejército vario se descuelga,
de juventud que con risueña boca,
al compañero de burlar se huelga;
tal vez cuando el contento le provoca,
de los hombros del uno esotro cuelga,
cae en el suelo y mientras no se quita,
de enojada la yerba se marchita.
Levántase advertido de su daño, 30

y tras quien fue la causa airado corre,
el otro que advirtió su desengaño
de un tercero se ampara y se socorre;
detiéndenle diciendo que fue engaño,
todos le van gritando y él se corre³²⁷,
múdasele el color, la capa arroja,
y más le gritan cuanto más se enoja.
Por otra parte con igual contento 31

en tropas salen tantos cortesanos,
que el animal imitan avariento
cuando sale a encerrar los rubios granos³²⁸;
unos gustan de ver tan grande aumento,
otros con las mujeres hablan vanos,
y a todas cansan porque los desprecios
nunca son escarmientos en los necios³²⁹. [200v]

Al hombro unida de su amado esposo, 32

sale también alegre la casada,
o ya adornada de su honor precioso,
o ya de su familia acompañada;
llega después con su disfraz brioso
la dama poco honesta aunque tapada³³⁰,

³²⁴ Explicación de cómo se utilizaban los leños de madera para construir puentes en el río.

³²⁵ Una de las actividades que realizaban los participantes en la fiesta consistía en cubrir de flores los diversos puentes contruidos sobre el río.

³²⁶ Las dos estrofas siguientes describen las burlas y juegos de los mozalbetes para divertirse.

³²⁷ *corre*: 'avergüenza'.

³²⁸ El poeta equipara la comitiva de los cortesanos con las hileras de las hormigas por el campo. Empleo de la perífrasis o circunloquio para referirse al objeto de la comparación.

³²⁹ Alusión al ambiente frívolo y superficial del mundo cortesano con sus devaneos y cortejos amorosos.

siente de su consorte los desvelos,
y la que alegre fue vuelve con celos³³¹.
En apuleyos³³² de diversas pieles, 33
salen las damas de mediano porte,
al revés que en la corte los doseles³³³,
mas todo suele ser así en la corte;
procuran los galanes más nobeles,
por si hay alguno que les pague el porte,
llegan y lo que a muchos se reserva,
al apearse suele ver la yerba.
Tantas casas portátiles de lino³³⁴ 34
por el camino presurosas bajan,
que no basta el espacio del camino,
y así mismas se impiden y se atajan;
parece que en el margen cristalino,
por fabricar otro lugar³³⁵ trabajan
tanto que justamente se podría
a este sitio llamar Madrid de un día.
Como de ruedas es el fundamento, 35
goza comodidad tan oportuna,
sólo quien junta con lucido aliento
el próspero favor de la fortuna;
fácil a cualquier parte el movimiento,
yo no suelo envidiar dicha ninguna³³⁶,
mas aquí no envidiar es desatino
el poderse mudar de un mal vecino³³⁷. [201]
Cuando el cristal para pasar divide 36
el que antes edificio parecía,
y nave parece que su espalda mide
y que en el puerto descansar porfía;
es la salva las balas que despide
de animado cañón la planta fría,
forzado vil el animal ligero,
remo el tirante y cómitre el cochero³³⁸.

³³⁰ Este artificio tenía como finalidad despertar el interés de los hombres. La mujer cubierta pretendía lo contrario: sustraerse a las miradas masculinas, véase al respecto Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, cit., p. 64.

³³¹ Estrofa dedicada a las damas con la clásica distinción entre la mujer honesta y deshonestas.

³³² Metonimia de 'jumento', cuyo referente literario se encuentra en la obra de Apuleyo *El asno de oro*.

³³³ El origen del dosel se encuentra en la Iglesia, donde se utilizaban para las imágenes y los asientos de los prelados. A partir del siglo XIV se empiezan a emplear en los tronos de los reyes, príncipes y duques. La piel empleada en los doseles reflejan el *estatus* social de sus dueños. Las mujeres de mediano porte deben conformarse con pieles de asnos.

³³⁴ Metáfora referente a los carruajes donde se desplazan los participantes en la fiesta.

³³⁵ *fabricar otro lugar*: 'edificar una nueva ciudad'.

³³⁶ Presencia del autor implícito en el poema, igual que en el resto de la novela (en este caso Hipólito) para hacer un comentario de carácter moral.

³³⁷ En estos versos y otros de igual acento se aprecia el tono jocoso y ocurrente del poema.

³³⁸ Conjunto de metáforas del campo marítimo para describir el cruce de los carruajes por el río: nave-carro, puerto-prado, salva-balas-salpicaduras, remo-riendas o bridas, cómitre-cochero. El cómitre

Tal vez el paso más seguro deja, 37
y probando su fuerza o su ventura,
halla confuso cuanto más se aleja,
que atreverse sin ciencia no es cordura;
de la arena y del río forma queja³³⁹,
y con ser agua su paciencia apura,
más adentro se mete, más se encalla,
todos le miran, pero nadie calla.

Si un caballo cansado de hacer fuerza 38
en el arena³⁴⁰ a descansar se arroja,
a mayor grita, más placer se esfuerza,
y al paso que se ríen, él se enoja;
ve que apearle a levantarle es fuerza,
mucho le anima, pero más se moja,
mucho se moja y, entre varios modos,
más es el gusto con que alegra a todos³⁴¹.

Al coche que alma de bellezas lleva, 39
otro de noble juventud se ajusta,
aquel se cubre porque a sí se deba
deste a los ruegos lo que el mismo gusta;
corren los velos cuando alguno prueba,
que hacerlos tal favor es cosa justa,
y aunque ser vista cada cual desea,
atenta aquí su industria lo escasea³⁴². [201v]

Si va algunopreciado de entendido, 40
picado de otro amor busca desquite,
habla, enamora, muéstrase rendido,
y él mismo se responde y se compite;
si a algún concepto no le dan oído,
hasta que le celebran le repite,
negocia más si prometió el más mudo,
y él, como hereje, se perdió de agudo³⁴³.

Sale a caballo con airoso brío 41
el que puede preciarse de gallardo,
y el bizarro animal al hierro impío
muerde³⁴⁴ porque es de su lealtad resguardo;
si el pie le hiere³⁴⁵ venga en el rocío
la ley del freno y, con el paso tardo,

era la persona que en las galeras vigilaba y dirigía la boga, y otras maniobras, y a cuyo cargo estaba el castigo de remeros y forzados.

³³⁹ Imagen para indicar el embarrancamiento de los coches.

³⁴⁰ *Arena* era sustantivo masculino en el siglo XVII. Tanto Cervantes en *La Galatea* como Lope de Vega en *El Peregrino en su patria* emplean el vocablo en masculino.

³⁴¹ La estrofa es la descripción de una típica escena popular, antecedente de los típicos cuadros costumbristas del siglo XIX.

³⁴² En este retablo festivo no podían faltar las escenas amorosas. En la estrofa se presenta un cuadro de galanteo con los usos y costumbres de la época. Ante el requiebro masculino, las damas corren las cortinas de las ventanillas del coche para hacerse de rogar.

³⁴³ El poeta alude al silencioso hablar de los ojos, un motivo recurrente en la novela. *Hereje* es empleado aquí con el significado de desleal.

³⁴⁴ Referencia al bocado de las caballerías, una parte del freno que entra en la boca del animal.

³⁴⁵ Metonimia de espuelas.

el cuello baja, con la clin³⁴⁶ se enreda,
y en un mismo lugar anda y se queda.
Otro que menos cuerdo se corrige, 42
se enfurece, se oprime y se congoja,
y cuando más con el furor se aflige
con blanca espuma pecho y brazos moja;
si de la rienda alguna vez colige
que le dará licencia, fiel se arroja,
corre en el viento, sosegado para,
y los pechos se limpia con la cara³⁴⁷.
Cuando su dueño con dichoso aliento 43
sigue en el coche un sol³⁴⁸ en nada esquivo,
haciéndole capaz de aqueste intento,
parece que va unido al mismo estribo;
no diré yo que a la beldad atento
tan quieto está que no parece vivo,
pero diré que a su quietud se debe,
tal vez poder tocar al fuego con nieve³⁴⁹. [202]
El que no lleva prevención tan grave 44
se vale de la industria de las puentes,
paga corto estipendio porque sabe
que nacen de no darle inconvenientes;
tal gusta de que el dueño no se alabe,
que le lleva interés y, así impacientes,
sobre si ha de pagar o si no paga,
lo que Neptuno enciende Baco apaga³⁵⁰.
En carros yace aquel licor precioso^{351*} 45
que en Yepes nace o vive en la Membrilla,
y de Lillo el mulato tan brioso,
que aun viendo su color nunca se humilla³⁵²;
llega el de Manzanares perezoso,

³⁴⁶ Confusión de sonidos líquidos. Se refiere a la crin del caballo.

³⁴⁷ La transpiración del equino es proporcional a su porte y velocidad en la carrera.

³⁴⁸ Metáfora alusiva a la persona amada.

³⁴⁹ Nuevo cuadro amoroso: el caballista escolta el coche de su amada. El contraste fuego-nieve es característico de la lírica amorosa.

³⁵⁰ Los caballeros que no desean comprometerse dejan el cortejo amoroso para participar en las actividades lúdicas del festejo.

^{351*} en carros yace aquel licor precioso *P, S1, S2, M1, M3* : en carros yace aquel licor *M2*.

³⁵² El poeta menciona los famosos vinos de la Mancha, Yepes y Lillo en Toledo, y la Membrilla en Ciudad Real. La fama del vino de Yepes creó el refrán popular “El que vino a Yepes y no bebió, a ¿qué vino?”, y el mismo Góngora los menciona en los manuscritos antiguos de la letrilla XXIV: “Que más quiero pasar / de Yepes a Madrigal / la regalada corriente / y riase la gente” en lugar de los que han permanecido “Que yo más quiero pasar / del golfo de mi lagar / la blanca o roja corriente”. La fama de los vinos manchegos fue celebrada también por Cervantes en *Las dos doncellas*: “El caballero cenaba y callaba, porque no venía de parte que le pudiese satisfacer a sus preguntas. Ya en esto había acabado el mesonero de dar recado al cuartago y sentase a hacer tercio en la conversación, y a probar de su mismo vino no menos tragos que el alguacil. Y a cada trago que envasaba, volvía y derribaba la cabeza sobre el hombro izquierdo y alababa el vino, que le ponía en as nubes, aunque no se atrevía a dejarle mucho en ellas, porque no se aguase”, *Novelas Ejemplares*, ed. cit., p. 444. El mismo Lope de Vega titula también una de sus comedias *El galán de la Membrilla* por el papel central del vino en la obra. El último verso guarda relación con la esclavitud de la población negra o mulata en la España contemporánea. A estos vinos alude Deleito y Piñuela en *Sólo Madrid es corte*, cit., p. 154.

porque el crédito pierde en esta orilla,
mas todos dicen viéndole tan hombre,
que es diverso el valor si es uno el nombre³⁵³.

Si alguno que se precia de destreza 46
un poco se descuida y no se escapa,
cual diestro jugador en la cabeza
le da el del Santo de la media capa³⁵⁴;
cae en el suelo, a levantarse empieza,
el cerebro^{355*} de tufo se le empapa,
la gente se le acerca y con la risa
a los muchachos del fracaso avisa³⁵⁶.

Pasa el galán y, si miró a su dama³⁵⁷, 47
con más despejo que permite el día,
celos avivan de su amor la llama,
que con celos amor nunca se enfría;
ella atendiendo a su pesar le llama,
él de lo mismo que ama se desvía,
ella se va acercando si él se aleja
y él se vuelve a llegar si ella le deja. [202v]

Apriétase el sombrero, al cielo mira, 48
ablándase la barba³⁵⁸, el labio muerde,
baja al suelo los ojos y suspira,
a otra se llega a hablar y el tiempo pierde;
si ella se acerca, entonces se retira,
celosa llega, él dice que se acuerde
de aquel suceso en que su amor la culpa,
y la venganza viene a ser disculpa.

Como si él fuera menos agraviado, 49
los enojos pasados vuelve en ruego,
dícela de su amor y su cuidado,
trátala de su pena y de su fuego;
ella finge de verle injusto enfado,
llega la amiga a intervenir y luego
su amor piadosamente le recibe,
que es extranjero³⁵⁹ y de invenciones vive.

Si de alguna el donaire o la hermosura 50
rindió en otro la vista y el deseo,
segunda vez mirar su luz procura,
y queda siempre de su amor trofeo,

³⁵³ Guarda relación con la frase bíblica “Nadie es profeta en su tierra”. Con el término *valor* el poeta se refiere a la calidad del vino, variada por concentrarse toda su gama bajo un mismo nombre.

³⁵⁴ En el mundo vinícola la capa alude a la intensidad del color del vino. De acuerdo con esta intensidad los vinos se dividen en dos grupos: de media capa y doble capa. El santo de la media capa es el vino de color rosado o tinto de intensidad media.

^{355*} cerebro *P, S1, S2* : cerebro *M1, M2, M3*.

³⁵⁶ Escena con propósito aleccionador sobre los efectos del exceso de alcohol, como se comprueba en el último verso.

³⁵⁷ Las siguientes diez estrofas hablan del cortejo amoroso con un repertorio variado de motivos: celos, seducción, quejas, reconciliación, lances, etc.

³⁵⁸ “Se mesa la barba”.

³⁵⁹ Tiene el sentido de inexplicable.

con aliento, recato y compostura,
principio quiere dar a aqueste empleo,
y cuando para a hablar tiene ocasiones,
la turbación le quita las razones³⁶⁰.

Oh Amor, no eres el mismo que solías, 51
ya has olvidado Amor el arco y flechas³⁶¹,
ya son más insufribles tus porfías,
y de más fuertes armas te aprovechas;
con fuego yeres³⁶² en aquestos días,
tu boca ahora con la venda estrechas³⁶³,
la vista dejas libre y así dudo,
si eres ya ciego Amor o si eres mudo³⁶⁴. [203]

A la razón que mal formada dice, 52
ayudan luego a proseguir los ojos,
ella ni da favor ni contradice
si de su esposo teme los enojos;
hace que la vergüenza la matice
las dos mejillas con granates rojos³⁶⁵,
mírala así y adquiere el rostro noble
doblada estimación, hermoso al doble³⁶⁶.

En otra parte si de Amor se trata, 53
que apenas hay quien trate de otra cosa,
en copiosos conceptos se dilata
la juventud alegre y licenciosa:
cuál varias prendas de un galán retrata,
cuál dulces gracias de una dama hermosa,
y cuál llega a decir amores vanos,
menos necio en la lengua que en las manos³⁶⁷.

Quien no puede llegar tan atrevido, 54
porque ve que acompañan a su dueño,
la madre o la vecina³⁶⁸ que ha perdido
tal vez curiosa para verle el sueño;
desde lejos la sigue y, advertido,
agradece y estima el corto empeño,
que rostro y ojos a volver la obliga,
pues, bebiendo su luz, su ardor mitiga.

Si ella interrumpe el movimiento leve, 55
cesa también en él el mismo intento,

³⁶⁰ razones: 'palabras'.

³⁶¹ Referencia a Cupido, a quien la iconografía le representa como un niño alado con un arco y un carcaj con flechas.

³⁶²* yeres *P*, *S1*, *S2* : hieres *M1*, *M2*, *M3*.

³⁶³ Guarda relación con el último verso de la estrofa anterior, ya que una de las consecuencias de la emoción es el bloqueo o paralización verbal.

³⁶⁴ La innovadora representación de Cupido sin venda en los ojos es recurrente en el texto. Aparece con anterioridad en los poemas "Ya no mata amor, zagales" o "Viendo que Lisi desprecia".

³⁶⁵ El granate es metáfora del rubor.

³⁶⁶ La estimación es doble por ser honesta. La pureza u honestidad era una de las tres virtudes de la dama junto a la discreción y la castidad.

³⁶⁷ Por el atrevimiento.

³⁶⁸ La madre, la vecina mayor, la dueña o la tía son personajes que desempeñan habitualmente la función de velar por la honra de la muchacha.

que como un alma sus potencias³⁶⁹ mueve,
 ha de ser uno mismo el movimiento;
 pónese en parte donde no le lleve
 pensión de algún disgusto aquel contento,
 descúidanse las guardas, su amor vela,
 llega y hace al cuidado centinela³⁷⁰. [203v]

Habla, presume, rinde y enamora 56
 cuerdo, atento, galán, discreto, afable,
 responde, atiende, escucha, nada ignora^{371*},
 bizarro, prevenido, honesto, amable,
 encarece, discurre y se mejora,
 promete que su amor será inviolable³⁷²,
 detiénese, importuna, un favor pide,
 con él se alegra, teme y se despide³⁷³.

Al que le llama inclinación más dura³⁷⁴ 57
 y de amor la lisonja no le agrada,
 trueca de sus deleites la dulzura
 por la destreza de la negra espada³⁷⁵;
 entra a tomarla y pierde su cordura,
 si del otro la cólera le enfada,
 vuelve a partir, espéranse más diestros,
 y solo paz enseñan los maestros³⁷⁶.

Si el que dejó la espada tiene amigos, 58
 todos se arrojan juntos a cogerla,
 conoce el otro así sus enemigos,
 y ya casi le pesa de tenerla;
 mas viendo que hay de su facción testigos,
 que podrán ampararle y defenderla,
 se alienta y, entre cólera tan brava,
 la negra empieza, mas la blanca acaba³⁷⁷.

³⁶⁹ Entiéndase aquí el alma como impulso o acción de las potencias exteriores.

³⁷⁰ La idea tiene su fuente en el mito de Aletrón, centinela de los amores de Marte y Venus.

^{371*} responde, atiende, escucha, nada ignora *P* : responde, atiende, nada ignora *S1*, *S2*, *M1*, *M2* : responde, mira, atiende, nada ignora *M3*.

³⁷² *inviolable*: ‘inquebrantable’.

³⁷³ La estrofa imita sin lugar a dudas el estilo del poema sobre la definición del amor de Lope de Vega por la sucesión de enumeraciones, aunque carece del juego de matices contrastivos: ‘Atreverse, desmayarse, estar furioso’, *Poesía Selecta*, cit., p. 264. Refleja todas las actitudes y comportamientos del galán enamorado.

³⁷⁴ Las dos siguientes estrofas se apartan del tema amoroso para adentrarse en la práctica marcial del combate entre caballeros.

³⁷⁵ La espada negra era redonda, sin lustre ni corte, roma en la punta, usadas en los ejercicios de esgrima o en competiciones deportivas. El calificativo negra se debe a que solía tener un botón negro en el extremo para que no penetrara en la piel. También se las llamaba morenas o mulatas. Puede verse *El Quijote* (ed. cit., p. 689) y *El Persiles*, ed. cit., p. 269.

³⁷⁶ Se refiere al juez arbitrador.

³⁷⁷ Las espadas blancas o “de combate”, dice Covarrubias, son ‘las aceradas, con que nos defendemos y ofendemos, a diferencia de las de esgrima (negras), que llevaban un botón en la punta. La espada blanca era de combate y recibía este nombre por el brillo del acero. Romero Muñoz indica que en literatura la contraposición de ambas espadas adquiere significado simbólico (la seriedad a la burla, la verdad a la mentira). El verso alude a la agresión física en la que terminaban estas pendencias entre jóvenes. Ambos tipos de espada están descritos en el soneto de Lope: “Que otras veces amé negar no

Los que opinión y crédito reciben³⁷⁸ 59
 de fuertes, alentados y ligeros,
 en otro espacio alegres se aperciben,
 o ya a correr o ya a luchar groseros;
 cuando la seña de salir perciben,
 parten furiosos, llegan los primeros,
 el premio cogen, paran prevenidos,
 y los que menos corren van corridos³⁷⁹. [204]
 Luego la barra con la mano aprietan³⁸⁰, 60
 el cuerpo vuelven y de sí la arrojan,
 los que miran estorban y se quietan,
 los que tiran se cansan y se enojan;
 la mano escupen y la palma inquietan,
 rostro y cabello por los poros mojan,
 los brazos y los miembros desencajan,
 y, compitiendo, por vencer trabajan.
 En caballos de campo³⁸¹ bien dispuestos, 61
 andan algunos que alegrarse saben
 a varias burlas y contento expuestos,
 intentando que todos los alaben;
 unos tras otros corren descompuestos,
 de suerte en el sitio apenas caben,
 pues por huir de donde el bruto huella,
 aquel tropieza, el otro se atropella.
 Toda esta fiesta para en la sortija³⁸², 62
 que sin costosa prevención se traza,
 pónenla en una cuerda que prolaja
 las ramas de dos árboles abraza;
 el que antes puede presuroso aguija,
 y el duro cuento³⁸³ de una lanza embraza,
 pónese en su lugar y atento espera,
 que pase el que está puesto en la carrera.
 A tantas cosas divertido atiende, 63

puedo” (v. 3), *Rimas en Obras completas: Poesía II*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003, p. 39.

³⁷⁸ Las siguientes siete octavas describen los diversos juegos y deportes en los que participan los jóvenes asistentes al festejo campestre. Los entretenimientos son los propios de la época. “Halleme aquí tan bien como en mi propio natural, y con amigos de mi edad y condición, siendo nuestro particular entretenimiento caballos, toros, máscaras, sortijas y torneos y otros pasatiempos, con quien alegrando la gente, nosotros nos hacíamos prácticos y diestros”, *El español Gerardo*, ed. cit., p. 124. Sobre las fiestas caballerescas como el juego de cañas, véase Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, cit., pp. 81-96.

³⁷⁹ Políptoton con propósito similar al de la dilogía, ya que el predicativo tiene el significado de “avergonzados”.

³⁸⁰ Estrofa dedicada a la diversión conocida como *tirar la barra*, consistente en lo que hoy conocemos como lanzamiento de jabalina.

³⁸¹ *caballos de campo*: ‘caballos fuertes de trabajo’, por contraposición al caballo de doma español o árabe. En la estrofa el poeta retrata los paseos de los caballistas en grupos por el prado para mostrar su gallardía y galanura.

³⁸² En las octavas siguientes el poeta describe el juego caballeresco denominado carrera de sortija consistente en que un caballista, con lanza en ristre y al galope, trata de acertar con la lanza una argolla pendiente de una cinta. Su práctica ha pervivido en algunas regiones del norte de España.

³⁸³ *cuento*: ‘Regatón o contera de la pica, la lanza, el bastón, etc.’ (DRAE).

que de poner la lanza se le olvida,
y, aunque todos se ríen, no se ofende,
ni entonces su disculpa es permitida;
sólo allí la paciencia le defiende,
danle luego una pena^{384*} y admitida,
porque su error a tal rigor le obligue,
espera que la yerre el que se sigue. [204v]
No tarda, no, en llegarle su esperanza³⁸⁵, 64
pues otro al punto con valor se opone,
afirma bien el brazo con la lanza,
y en la silla se ajusta y se compone;
juzga que está el suceso en la pujanza,
y al blando hilar³⁸⁶ del bruto el hierro pone,
su mismo aliento estorba a su cuidado,
con él hasta se enreda y mide el prado³⁸⁷.
Pasan con más destreza o más ventura^{388*} 65
los demás y sosiégase la gente,
pero aquesta quietud el tiempo dura
que el fracaso de alguno lo consiente;
el que corrió veloz con más cordura,
feliz el hierro en la sortija siente,
todos le dan aplausos, él se parte,
y el concurso a otros gustos se reparte³⁸⁹.
La gente más común lleva instrumentos³⁹⁰ 66
también comunes y a su estado iguales,
toman entre las yerbas sus asientos
con varia risa y voces desiguales;
hacen luego ligeros movimientos,
imitando las fiestas bacanales³⁹¹,
con que a Dionisio celebraba Grecia,
si bien aquí no es la ocasión tan necia³⁹².
Allí se escuchan rústicas sonajas, 67
llevando a una guitarra^{393*} el contrapunto,

^{384*} pena P, S1 : vena S2, M1, M2 : nueva M3.

³⁸⁵ Tras el fracaso en la prueba de la cinta, otro caballista se dispone a ganar la prueba, pero tampoco sale muy venturoso.

³⁸⁶ Se refiere a la albarda, ‘pieza principal del aparejo de las caballerías de carga, que se compone de dos a manera de almohadas rellenas, generalmente de paja y unidas por la parte que cae sobre el lomo del animal’ (DRAE).

³⁸⁷ mide el prado: ‘se cae al suelo’.

^{388*} ventura P, S1, S2, M2, M3 : ventur M1. Puede que se deba a un error del cajista.

³⁸⁹ gustos: ‘actividades’. Las competiciones deportivas son motivo recurrente tanto en la literatura bucólica como en la caballeresca.

³⁹⁰ Musicales, se entiende. Las siguientes estrofas tienen como eje temático el acompañamiento musical del festejo. El poeta alude con el adjetivo “comunes” al carácter popular de los instrumentos igual que el de quienes los tañen. Más abajo se destacan algunos de ellos: la guitarra, los cascabeles, etc.

³⁹¹ Las bacanales eran fiestas que se celebraban en Grecia en honor a Dionisos, dios del vino y de la fertilidad de la tierra. Los campesinos asistían al culto disfrazados de machos cabríos con distintivos fálicos, símbolos de lujuria. A estos ritos se vincula el origen del teatro, ya que la tragedia ‘tragoidia’ “cortejo de los machos cabríos” nace en Grecia relacionado con los himnos religiosos cantados en honor de este dios. Los ligeros movimientos aluden a los bailes, danzas de los participantes al son de la música al estilo de los ritos bacanales.

³⁹² necia: ‘pagana’.

y el más jovial procura hacerse rajas³⁹⁴,
 si comenzar le dieron por asunto;
 desnuda ya la sien, las manos bajas,
 hace una seña y nunca pierde el punto,
 su consorte lo advierte y sale luego,
 que en el deseo es escusado el ruego³⁹⁵. [205]

Después que al pulgar tosco preso deja 68
 entre prisiones³⁹⁶ donde lustre adquiere,
 toca el necio instrumento que se queja,
 al mismo tiempo que la palma yere³⁹⁷;
 con el son las mudanzas³⁹⁸ aconseja,
 cánsase tanto que dejarlo quiere,
 y elige entre el cansancio y sufrimiento
 dejar después el baile que el aliento.

En otras partes es más rudo Orfeo³⁹⁹, 69
 pues con lira de pieles estendidas
 deja cumplido aquel vulgar deseo,
 y sus leves pasiones divertidas;
 un árbol cuida de que el dios Timbreo
 no ofenda sus personas y sus vidas,
 que cuando el regocijo no es injusto,
 aun las ramas^{400*} también cuidan del gusto⁴⁰¹.

Siempre a los instrumentos de Zamora⁴⁰² 70
 acompaña una escuadra de Galicia⁴⁰³,
 la que ha bailado un poco se mejora,
 y sólo el brío en la que entró codicia;

^{393*} guitarra S1, S2, M1, M2, M3 : guitarra P. Es una errata corregida en las ediciones posteriores y que nosotros también enmendamos en nuestra edición.

³⁹⁴ *hacer rajas*: ‘rasguear’ o ‘tocar la guitarra u otro instrumento rozando varias cuerdas a la vez con la punta de los dedos’.

³⁹⁵ Alude al baile, el joven le da entrada a la moza.

³⁹⁶ Alusión a las cuerdas de la guitarra.

³⁹⁷ El instrumento que se queja. Hace alusión a la palma de la mano, que acompaña el rasgueo de la guitarra.

³⁹⁸ *mudanzas*: ‘los movimientos que se hacen a compás en los bailes y danzas’.

³⁹⁹ La mitología griega presenta a Orfeo, hijo de la musa Calíope y esposo de Eurídice, como símbolo de la música. Esquilo, Virgilio y Horacio destacaron el poder de su lira que seducía por igual a hombres, animales y bestias, y por ende capaz de conmovier y amansar incluso a lo más insensible. La historia de su amor con Eurídice, su esposa, ha sido tratada desde Virgilio y Ovidio por numerosos escritores españoles del siglo de Oro, entre ellos por Garcilaso en su égloga III, vv. 121-144.

^{400*} las ramas P, M3 : las damas S1, S2, M1, M2.

⁴⁰¹ Timbreo es uno de los epítetos que recibe el dios Apolo por el templo que tenía en Timbra. La estrofa retrata otra escena costumbrista: el acomodo de un grupo de romeros a la sombra de un árbol.

⁴⁰² Entre los instrumentos musicales típicamente zamoranos hay que destacar la zanfona, conocida como gaita zamorana, característica de la capital; la gaita de fóle, propia de la zona noroeste; la dulzaina, en la Tierra de Campos; la flauta de tres agujeros, al sur del Duero; y el rabel, de tres cuerdas y arquillo, en un pequeño reducto de la alta Sanabria. De estos instrumentos musicales los más citados por autores contemporáneos a Quintana son la gaita zamorana, mencionada por Cervantes tanto en el episodio de las bodas de Camacho *El Quijote* (ed. cit., p. 702) como en la *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas* (*Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1986, I, p. 624); y el rabel, mencionado por el mismo autor en el episodio de los cabreros de *El Quijote* (ed. cit., p. 99) y utilizado en numerosas ocasiones por los pastores de *La Galatea*. En las danzas y bailes populares acompaña a estos instrumentos de viento el tambor. Podrían añadirse al conjunto los panderos y sonajas.

⁴⁰³ La escuadra de Galicia alude al cuerpo de baile que acompaña a la música.

ésta con el cansancio se empeora,
 al son otra obediente se desquicia,
 y aunque a los pies les bañan sus humores,
 calla el olfato por algunas flores⁴⁰⁴.
 Nieva a trechos el campo blanco lino⁴⁰⁵, 71
 y saca el gusto sus copiosas tiendas,
 preside en grana a todas el tocino⁴⁰⁶,
 que es el hábito ya de las meriendas;
 a su presencia traen el rubio vino,
 y por deudas de sed le sacan prendas,
 mas él por no perder de su decoro,
 como es fiador a todos paga en oro⁴⁰⁷. [205v]
 Sale también la cándida empanada 72
 de rostro hermosa y de cintura fea,
 a todos juntos su belleza agrada,
 y cada cual la mira y la desea;
 llégase el tiempo y, como va preñada,
 diligente el que trincha la partea,
 mas afirma en lo poco que descubre
 que el figón hace grandes cuantos cubre⁴⁰⁸.
 Con su tericia vienen los rellenos, 73
 dilatado el capón, corto el chorizo,
 que forma en lo profundo de sus senos
 de negro y nácar un color mestizo⁴⁰⁹;
 por cuello angosto llueve haciendo truenos
 el licor que otra vez los satisfizo,
 uno en su ardor la tempestad aclama,
 y por quitarla al otro la derrama⁴¹⁰.
 Comen a aqueste tiempo los criados 74
 si viene desmandada⁴¹¹ alguna presa,
 y medran los mendigos porfiados,
 si hay algunos piadosos en la mesa⁴¹²;
 cuéntanles con envidia los bocados,
 mucho de tanta caridad les pesa,
 y aunque a sus amos tienen por tan buenos,
 ellos son los que dan, pues lo echan menos⁴¹³.

⁴⁰⁴ Comentario jocoso sobre el olor de los pies sudorosos.

⁴⁰⁵ La imagen hace referencia a los grupos de personas que se disponen a merendar en el campo.

⁴⁰⁶ 'En grana' alude a su abundancia.

⁴⁰⁷ *prendas*: "tragos"; *pagar en oro* es una expresión metafórica para referirse al vino blanco.

⁴⁰⁸ El poeta emplea la personificación y el lenguaje metafórico para conseguir el tono jocoso. Con el comentario final alude a la escasez del relleno. Un figón es una casa de poca categoría donde se guisan y venden cosas de comer.

⁴⁰⁹ 'ictericia', es un caso de aféresis. A continuación se explica el color amarillento de la empanada, más rellena de capón que de chorizo.

⁴¹⁰ Las imágenes aluden a la bota, recipiente popular del que se bebe el vino directamente. Correlación metafórica con el trueno, al identificar la forma impetuosa en la que sale el vino de la bota con los fenómenos atmosféricos que acompañan a la tormenta.

⁴¹¹ *desmandada*: 'sobrada'.

⁴¹² Aspiran a conseguir alguna porción de comida.

⁴¹³ Aunque valoran la generosidad de los amos, los criados advierten que la caridad con los mendigos va en detrimento de su propio alimento.

Tal vez por dar más lustre a tanta fiesta⁴¹⁴, 75
y porque el sol no asista en ella solo,
de otro sol la presencia manifiesta,
que aun tiene competencia el mismo Apolo⁴¹⁵;
llenase de contento la floresta⁴¹⁶
y corren todos a mirar el Polo,
donde ilustres se mueven, donde vienen
diversos cielos que un origen tienen⁴¹⁷. [206]
Tiran un coche seis hermosas pías⁴¹⁸, 76
en quien porque el marfil no quede ufano,
naturaleza ociosa algunos días
quiso mancharle con su misma mano;
consultolas en tigres nunca impías,
mas juzgo yo que no fue intento vano,
pues como a tal León las ordenaba,
tigres y sin fiereza^{419*} las formaba⁴²⁰.
Sin guarda porque a ser la mejor guarda 77
la lealtad quiere honor que se anticipe,
viene el cuarto Filipe^{421*} porque aguarda
que todo de su vista participe;
ninguno de mirarle se acobarda,
que aunque sin ser planeta es sol Filipe^{422*},
águila siempre el español suspira
por ver su luz que atentamente admira⁴²³.

⁴¹⁴ Las siguientes estrofas describen la llegada del cortejo real al lugar de la celebración.

⁴¹⁵ El sol es metáfora del monarca, entonces Felipe IV, llamado también el rey Planeta. Apolo en la mitología griega es el dios de la luz y la representación personificada del sol. El poeta juega con los dos significados de la palabra sol (dilogía): astro y rey.

⁴¹⁶ Sustantivo colectivo para aludir de forma metafórica a los súbditos. Es voz habitual en la novela de caballerías.

⁴¹⁷ Correlación metafórica de los términos sol-polo-ciélos para referirse a la familia real. El sentido literal de 'diversos ciélos' procede de la astronomía clásica o ptolemaica que subdividía el cielo en ocho esferas correspondientes al Sol, la Luna y los cinco planetas conocidos, más una última que contenía las estrellas fijas. En sentido figurado alude a los miembros de la familia de Felipe IV. Junto a la dilogía el poeta juega con el significante de las palabras Apolo y polo (paronomasia).

⁴¹⁸ *pío*: 'dícese de un caballo, de un mulo o de un asno, cuyo pelo, blanco en su fondo, presenta manchas más o menos extensas de otro color cualquiera, negro, castaño, alazán, etc.' (DRAE). Esta característica de la caballería del carruaje explica los versos siguientes.

^{419*} tigres y sin fiereza *P*: tigres sin fiereza *S1*, *M1*, *M2*: tigres sin la fiereza *M3*.

⁴²⁰ La estrofa, muy circunstancial, trata de la caballería del carruaje real. Los versos ensalzan de forma indirecta el buen gobierno del monarca (león). Destacan los juegos antitéticos (pías-impías) y los términos del lenguaje político (consultolas, ordenaba, formaba).

^{421*} Filipe *P*: Felipe *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

^{422*} Filipe *P*: Felipe *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*. La forma Filipe es bastante común en la época. Aparece en *El peregrino en su patria*, *Las harpías en Madrid*, *El viaje entretenido*, *Lisardo enamorado* y la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, entre otros textos.

⁴²³ En las tres siguientes estrofas el poeta encarece la figura de Felipe IV. En esta octava destacan los juegos de palabras: dilogía (guarda) y paronomasia (guarda-aguarda); así como el procedimiento metafórico al identificar, por un lado, al monarca con el sol (el astro rey), idea que aunque convencional parte del epíteto de Felipe IV (el rey planeta); y, por otro, a los vasallos con las águilas que se aproximan a su luz. El águila simboliza la nobleza heroica asociada al poder y la guerra como reflejan los escudos e insignias militares desde la época de los romanos. Las noticias de la época certifican que la asistencia del monarca Felipe IV y su familia al Sotillo era habitual, véase Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, cit., p. 32.

Juntos repiten con alegres voces 78
viendo el augusto rostro de su dueño,
en paz tranquila, dulce, amable, goces
el mundo superior siendo pequeño;
tus enemigos bárbaros, atroces,
teman tus armas en cualquier empeño,
y tú vivas dichoso de tal suerte
que le debas olvidos a la muerte⁴²⁴.
Rige, defiende, reina alegres años, 79
conserva, estima, aumenta la justicia,
rompe, destruye, ausenta los engaños,
alienta, premia, esfuerza la milicia,
prevén, advierte, escucha desengaños,
vence, aparta, castiga la malicia,
juez sabio, señor fuerte, rey atento,
sin que te falta a tanto peso aliento⁴²⁵. [206v]
Y tú, bella Isabel, otros repiten, 80
pues reinas en las almas y en los ojos,
pues en ti las virtudes se compiten,
goza tu amado esposo sin enojos;
y pues dos a un asiento no se admiten,
pues tienes ya las almas por despojos⁴²⁶,
dueño del pecho del monarca iberio,
más noble reino gozas, más imperio⁴²⁷.
Veas de fuertes hijos tantos nietos 81
que el tiempo no se atreva a tu memoria,
y a la elocuencia falten epítetos^{428*}
con que poder manifestar su gloria;
admírente^{429*} piadosos y discretos,
y pues solo es feliz la buena historia,

⁴²⁴ En la misma línea de ensalzamiento, el poeta le desea larga vida al monarca así como éxitos en sus enfrentamientos militares. El principal conflicto militar durante el reinado de Felipe IV fue la guerra de los Treinta años con marco en Flandes. El motivo en principio religioso por el enfrentamiento entre los católicos (liga católica) y los calvinistas (unión evangélica) terminó siendo una guerra general en la que participaron diversos países. El adjetivo “bárbaros” hace referencia a los protestantes a pesar de ser también cristianos. El poeta quiere transmitir a los lectores una imagen pacífica del reinado de Felipe IV (*paz tranquila*) y de confianza en los éxitos militares.

⁴²⁵ La enumeración verbal acelera el ritmo de la composición. El poeta expresa de manera vehemente su deseo de éxito y gloria (optación) en los diferentes ámbitos de su ejercicio (militar, jurídico...).

⁴²⁶ *despojos*: ‘botín’, ‘trofeo’.

⁴²⁷ La estrofa está dedicada a la primera esposa de Felipe IV, Isabel de Borbón, hija del rey francés Enrique IV y de María de Médicis. Casó con el Príncipe de Asturias (futuro Felipe IV) el 25 de noviembre de 1615 y llegó a ser reina consorte de España y Portugal desde la subida al trono de su esposo en 1621 hasta 1644, fecha de su muerte. También ostentó la regencia de la monarquía española durante la Guerra de Cataluña. De su matrimonio tuvo siete hijos, de los que sólo dos, María Teresa casada con su sobrino Luis XIV de Francia y Baltasar Carlos, llegaron a la adolescencia. Éste último se convirtió en la esperanza de la monarquía española por su inteligencia y voluntad, pero su fallecimiento temprano a los diecisiete años le impidió el ascenso al trono. Su oposición al conde-duque de Olivares en la Guerra de Cataluña fue una de las razones principales de la caída del valido. Como el poeta indica en estos versos, la reina tuvo siempre el cariño de los españoles.

^{428*} epítetos *P, S1, S2, M1* : epitectos *M2, M3*.

^{429*} admírente *P, S1* : admitante *S2, M1, M2, M3*.

su fiel valor ocasionar presuma
 con siempre noble espada, docta pluma⁴³⁰.
 Cuando a mirar se ponen la hermosura 82
 del alba que en Escocia anocheciera,
 si para nuestro daño su ventura
 menos que la hermosura en esto fuera,
 con dichosos aplausos se asegura
 de la corona que en Hungría espera,
 pues cuando el viento con las voces lucha,
 felices nuncios del suceso escucha⁴³¹.
 Llegues alegre al tálamo, prosigue 83
 el que la mira con amor discreto,
 que aunque tal vez a la razón persigue,
 siempre fue del amor freno el respeto;
 esto repite y, juntamente, sigue
 el coche, mas no sé si deste efeto
 es el afecto causa o sigue el coche,
 temiendo a falta de su luz la noche. [207]
 Miran de Carlos el valor prudente, 84
 y a sus oídos la alabanza alcanza,
 pero en tanta prudencia^{432*} justamente
 sus hipérboles logra la alabanza.
 ¡Oh cuánto amparo en él la virtud siente!
 ¡Oh cuánto alienta en todos la esperanza
 de que aunque el enemigo más se asombre,
 no ha de ser sólo Carlos en el nombre!⁴³³
 Alguno dice, yo veré su espada, 85
 si lo dispone el poderoso cielo,
 de la sangre otomana más bañada
 que la suya miró su bisabuelo⁴³⁴;
 y restaurando la ciudad sagrada⁴³⁵,
 veré el portal que tuvo un sol al yelo⁴³⁶,

⁴³⁰ El poeta le desea próspera descendencia a la reina, aunque como todos sabemos ninguno de sus hijos traspasó la etapa de la adolescencia.

⁴³¹ Se refiere seguramente a María Ana de Austria, hija menor de Felipe III y Margarita de Austria. Los primeros versos aluden al fracaso diplomático de su enlace con Carlos I de Inglaterra y Escocia; los últimos, a la posterior boda con su primo Fernando III, futuro emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. El primer verso de la estrofa siguiente corrobora la proximidad de su matrimonio solo unos años más tarde.

^{432*} pero en tanta prudencia *P, S1, M3* : pero tanta prudencia *S2, M1, M2*.

⁴³³ Aunque podría suponerse que el poeta alude en esta estrofa al infante Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV e Isabel de Borbón, en quien la monarquía española puso toda su confianza, no cabe lugar la hipótesis ya que el nacimiento del hijo favorito del monarca tuvo lugar dos años después de la publicación de la novela. El autor se refiere a otro miembro de la familia real, al infante don Carlos de Austria y Austria, quinto hijo de Felipe III y Margarita de Austria. Ocupó el primer puesto en la línea de sucesión al trono de su hermano Felipe IV hasta el nacimiento del infante Baltasar Carlos, pero siempre mostró escaso interés por los asuntos políticos.

⁴³⁴ Se refiere al emperador Carlos I, de quien el infante hereda el nombre y el valor (a ello alude el último verso de la estrofa anterior). La lucha contra los turcos fue uno de los ejes primordiales en la política exterior del emperador tanto en Centroeuropa como en el Mediterráneo.

⁴³⁵ Hace alusión a la ciudad de Jerusalén, conquistada por Solimán el Magnífico a comienzos del siglo XVI.

y otro responde, pues tan bien te empleas,
 Dios lo permita así y que tú lo veas.
 Adornado de púrpura a Fernando 86
 le dan tan dilatadas bendiciones
 que la envida^{437*} le fuera murmurando,
 si hubiera envidia en tales ocasiones;
 con el hábito a todos va mostrando
 su estado, su virtud y obligaciones.
 Dichoso tú que ya podrás, Toledo,
 con tal pastor desconocer el miedo⁴³⁸.
 Y yo me acuerdo que también decía, 87
 lleno de noble afecto, aquí no es necio:
 ruego a los cielos que se llegue el día
 que la tiara a tu piedad sea precio,
 y que cuando del tiempo la porfía
 dura te oprima en su fatal desprecio,
 eterno reino adquirieras⁴³⁹. Nunca escaso
 ha sido amor y aquí detuvo el paso. [207v]
 A aqueste cielo que con soles tantos 88
 tiene del sol los rayos envidiosos,
 dando a la admiración cuerdos espantos,
 otros de estrellas siguen luminosos.
 ¡Oh cuántos ciega su esplendor! ¡Oh cuántos,
 aunque advierten su incendio, están gloriosos,
 y nobles mariposas de las damas
 por llegarse a su luz sienten sus llamas⁴⁴⁰!
 Una se adorna^{441*} y viste de encarnado, 89
 otra al color azul el temor pierde,
 tal conforma su gusto al noguerado⁴⁴²,
 y tal morena se atrevió a lo verde;
 da indicios de congoja lo leonado⁴⁴³,
 y la que quiere que su amor le acuerde^{444*},
 con la flor de romero le eterniza,
 pues a su fuego cubre con ceniza.
 Cuando el sol ve a la gente tan contenta, 90
 siglos hacer quisiera de aquel día,
 mas comienza a temer su justa afrenta,

⁴³⁶ Remite al portal de Belén en el que nació Jesús, término metaforizado de sol. El yelo alude al invierno, fecha en la que se celebra la Navidad cristiana. Recuerda a los versos de Góngora en “Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor”, *Obras completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000, I, pp. 565-566.

^{437*} envida *P* : invidia *S2* : envidia *S1*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁴³⁸ La estrofa va dedicada al cardenal infante don Fernando, hermano de Felipe IV, y cardenal arzobispo de Toledo. Desempeñó asimismo cargos políticos importantes como los de gobernador de Milán y de los Países Bajos y virrey de Cataluña.

⁴³⁹ El poeta alude a la gracia de la resurrección cristiana.

⁴⁴⁰ Acorde con el epíteto el Rey Planeta, el poeta emplea metáforas relacionadas con el firmamento para referirse a la familia real y al cortejo acompañante.

^{441*} adorna *P* : ordena *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

⁴⁴² *noguerado*: ‘de color pardo oscuro, como el de la madera de nogal’ (*DRAE*).

⁴⁴³ Acorde con la relación simbólica existente en la época entre los colores y los sentimientos.

^{444*} le acuerde *P* : se acuerde *S1*, *S2*, *M1*, *M2*, *M3*.

pues cualquiera a sus rayos desafía;
a los caballos que con luz alienta,
corrido que se ausenten los porfía,
rompen las riendas, en el mar se arrojan,
y en él se anegan aunque no se mojan⁴⁴⁵.

Luego la noche perezosa viene, 91
y a desandar comienzan el camino,
el que más celos, más cuidados tiene,
y el más amante la ocasión previno;
éste guarda a su dama y se detiene,
al otro le acomoda su destino,
que cuando su interés a amor le importa,
también suele mirar con luz más corta. [208]

Con esto cada cual llega a su casa, 92
ya celoso, ya alegre, ya inconstante,
ya confuso, ya el pecho vuelto en brasa,
el galán, el esposo o el amante⁴⁴⁶;
su esplendor comunica más escasa
del cielo Venus, cándido diamante⁴⁴⁷,
acábase la fiesta, el rumor huye,
y a su cansancio el sueño sustituye^{448*}.

Acabó desta suerte su descripción el noble Hipólito. Diéronle agradecimientos al paso que había sido el gusto que habían recibido con ella⁴⁴⁹. Continuó después el visitar, con el recato que era justo, a la causa de sus pasadas peregrinaciones⁴⁵⁰. Y nosotros pondremos a ellas y a su historia fin deseando que, entre la dulzura y variedad de los sucesos, coja quien pasare por ellos los ojos el fruto de la imitación en las acciones loables, el gusto de divertirse en las estrañas y los avisos para escarmentar en las menos imitables. Éste es el intento que he tenido en este asunto, como verá claramente quien con atención leyere sus discursos, y advirtiendo al cuidado de las sentencias, no se escusare de observar sus avisos⁴⁵¹.

FIN^{452*}

⁴⁴⁵ Para describir el crepúsculo el poeta recurre a los motivos mitológicos del carro solar de Apolo.

⁴⁴⁶ Enumeración que refleja una realidad compleja y llena de contrastes.

⁴⁴⁷ Metáfora referente al planeta Venus.

^{448*} sustituye *P*, *S1*, *S2*, *M1* : sobstituye *M2*, *M3*.

⁴⁴⁹ El aplauso de los interlocutores es un lugar común en la novela.

⁴⁵⁰ Circunloquio para referirse a Aminta. Este final parcialmente cerrado con el ingreso de la protagonista en el convento contrasta con los finales abiertos de las novelas de caballerías y pastoriles. Sólo cabe imaginar una continuación posterior de las andanzas de Hipólito, pero el narrador no anuncia una segunda parte de la historia como sucede en otras novelas: *La Diana* de Montemayor o *La quinta de Laura* de Castillo Solórzano. Cabría considerar este final como el único camino viable a los valores defendidos en el texto.

⁴⁵¹ El narrador cierra el discurso exponiendo de nuevo el propósito que conforma su historia, el enseñar deleitando cervantino, para que los lectores imiten las conductas loables y rechacen las vituperables.

^{452*} Se hallará esta obra en la librería de Gómez Fuentenebro, calle de las Carretas: adición final en *M3*.

ÍNDICE

ESTUDIO

INTRODUCCIÓN	3
1. ACERCAMIENTO BIOGRÁFICO AL AUTOR.....	13
1.1. Perfil humano e intelectual de Francisco de Quintana	40
1.2. Concepción personal de la existencia: el estoicismo	45
1.3. El ideario político y social	47
1.4. El espíritu religioso	49
2. OBRA DE FRANCISCO DE QUINTANA.....	53
2.1. Composiciones líricas	55
2.1.1. Poemas religiosos: hagiográficos, devocionales, místicos	56
2.1.2. Poemas de asunto histórico y político	59
2.1.3. Poemas de ocasión: cortesanos, laudatorios, dedicatorias	59
2.1.4. Poemas amorosos	60
2.2. Oratoria sagrada.....	63
2.3. Aprobaciones.....	71
2.4. Prólogos.....	71
2.5. Obras no impresas o perdidas.....	73
2.5.1. Histórica	73
2.5.2. Estudio erudito	73
2.6. Producción novelística: Unos apuntes sobre Experiencias de amor y fortuna	73
2.6.1. Ediciones y éxito de la novela. Preliminares	73
2.6.2. El texto narrativo. Argumento de la novela	79
2.6.3. Análisis de los temas y estructura	85
2.6.4. Tipología y función de los personajes	100
2.6.5. Cuestiones formales y de estilo	112
3. ESTUDIO DE LA HISTORIA DE HIPÓLITO Y AMINTA	121
3.1. Fecha de composición y ediciones	121
3.2. Éxito editorial y traducciones	122
3.3. Función de los textos preliminares	125
3.4. Los entramados del material narrativo	131
3.4.1. Estructura argumental	131
3.4.2. La construcción narrativa	140
3.4.3. Hacia un análisis del género	172

3.4.4. Fuentes e influencias genéricas	189
3.4.5. La variedad temática: asuntos y motivos	227
3.4.6. Galería de personajes	317
3.4.7. El espacio de la ficción.....	345
3.5. Análisis del discurso narrativo.....	358
3.5.1. El tratamiento del tiempo	358
3.5.2. El narrador y el punto de vista	367
3.5.3. Las modalidades discursivas.....	382
3.5.4. Las unidades discursivas.....	391
3.5.5. Las composiciones poéticas	396
3.5.6. Aspectos metaliterarios y autorreflexividad	418
3.6. Particularidades estilísticas	428
3.7. Discordancias e incoherencias narrativas	443
3.8. Intención e interpretaciones: el componente doctrinal	448
3.8.1. Finalidad y propósitos	448
3.8.2. Interpretaciones de la crítica	462
3.8.3. Influencia en la literatura posterior	472
3.8.4. Hacia una valoración personal	475
4. HISTORIA EDITORIAL	495
5. CRITERIOS DE EDICIÓN	517
6. EDICIONES DE LA NOVELA.....	519
BIBLIOGRAFÍA.....	523
ANEXOS	551

EDICIÓN

PRELIMINARES.....	573
DISCURSO PRIMERO	583
DISCURSO SEGUNDO.....	643
DISCURSO TERCERO	685
DISCURSO CUARTO	725
DISCURSO QUINTO.....	775
DISCURSO SEXTO	811
DISCURSO SÉPTIMO	845
DISCURSO OCTAVO	875