

### ***La Historia de Hipólito y Aminta: un modelo estructural complejo***

M<sup>a</sup> Rocío Lepe García  
(IES San Sebastián, Huelva)

La publicación de la *Historia de Hipólito y Aminta* del escritor madrileño Francisco de Quintana en 1627<sup>1</sup>, el mismo año que salió a la luz *Las fortunas de Semprilis y Genorodano* de Enríquez de Zúñiga, coincide con la disgregación del género bizantino en la literatura áurea<sup>2</sup>. Incluida con fines simplificadores dentro de este venero de origen griego, la ficción apareció en España tras un conjunto de novelas amorosas de aventuras como *Los amores de Clareo y Florisea* (1552) de Núñez de Reinoso y *La selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras (1565) en el siglo XVI; los dos grandes bastiones del género *El peregrino en su patria* (1604) de Lope y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617)<sup>3</sup> de Cervantes; el *Poema trágico del español Gerardo* (1615) de Céspedes y Meneses, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*<sup>4</sup>, así como la primera novela de Quintana *Experiencias de amor y fortuna* (1626). No obstante, la clasificación genérica de la novela no es tan sencilla por dos razones primordiales: la complejidad del entramado narrativo, debida a la combinación y entrecruzamiento de tres planos o niveles –la historia principal, las historias interpoladas y las digresiones del narrador–, y la conformación plural de las historias, tanto principal como secundarias, con elementos procedentes de distintas fuentes novelísticas –bizantina, cortesana, sentimental, de caballerías, picaresca y épica, entre otras–. En nuestra opinión, la *Historia de Hipólito y Aminta* es una novela de conformación híbrida, donde el armazón bizantino de la historia axial sirve de marco integrador a un conjunto de novelas de diferente procedencia genérica, de igual modo que las colecciones de novela corta<sup>5</sup>.

Cuando se edita la historia, su autor Francisco de Quintana (1599-1658)<sup>6</sup> ya es un reconocido escritor del círculo más cercano a Lope. Dio sus primeros pasos en el mundo literario en la Academia de Francisco de Medrano donde conoció a destacados escritores del momento<sup>7</sup>. Su primera actividad pública conocida fue la participación en las justas poéticas que se celebraron en Madrid en 1620 y 1622 para la beatificación primero y canonización después de San Isidro y otros cuatro santos<sup>8</sup>. Quintana concursó en varias modalidades poéticas en estos certámenes, donde fue distinguido con dos

<sup>1</sup> La novela, publicada en 1627, debió de salir de la imprenta de la viuda de Luis Sánchez a finales de año por las fechas de los textos preliminares, sobre todo, por la datación de las erratas (16 de noviembre). Juan Pérez de Montalbán hace referencia al proceso editorial de la novela en el prólogo de *Tiempo de regocijo* (1627) de Castillo Solórzano al indicar que la obra se encuentra junto a otras cuatro “ya para darse a la imprenta”.

<sup>2</sup> El punto de inflexión vino determinado por la pretensión moralizante y el alejamiento de los modelos narrativos.

<sup>3</sup> La novela fue firmada cuatro días antes de la muerte de Cervantes en 1616 y publicada póstumamente un año más tarde.

<sup>4</sup> Según Cruz Casado, la novela debió de publicarse entre 1623 y 1625 (604-631).

<sup>5</sup> Cf. Lepe García (2013a: 261-352).

<sup>6</sup> Para su fecha de nacimiento, cf. Lepe García (2013: 13 y ss.).

<sup>7</sup> Entre los contertulios de la academia mantuana cabe citar a León de Tapia, José de Valdivieso, María de Zayas, Pérez de Montalbán, Salas Barbadillo, Gabriel del Corral y Gabriel Bocángel. La participación de Quintana en esta tertulia es refrendada por Anne Cayuela y Beatriz Chenot.

<sup>8</sup> San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa y San Felipe Neri. Sobre las fiestas de canonización de estos santos, cf. Deleito y Piñuela (1963: 138-141).

galardones<sup>9</sup>. Aparte de las lides poéticas, también compuso versos laudatorios para las obras de compañeros muy apreciados. Escribió décimas para los preliminares de *Sucesos y prodigios de amor* (1624) de Juan Pérez de Montalbán, los *Triunfos divinos* (1625) de Lope y *Tiempo de regocijo* (1627) de Castillo Solórzano. Las muestras de aprecio en la dirección contraria son innumerables, especialmente por parte de sus amigos más íntimos Lope y Montalbán, aunque no hay que olvidar el respaldo de otros escritores como Joseph de Valdivieso, María de Zayas o Frutos de León y Tapia. El mismo Juan de Piña le rinde homenaje en *Casos prodigiosos y cueva encantada* (1628), donde lo incluye como personaje en la ficción<sup>10</sup>. En 1626 publica su primera novela, *Experiencias de amor y fortuna*, aprobada por Pérez de Montalbán y dedicada al Fénix. La historia, de conformación genérica muy similar a *Hipólito y Aminta*, obtuvo numerosos aplausos entre los escritores del momento, circunstancia que animó a Quintana a la *inventio* de una segunda ficción. Sin embargo, su elevado concepto de la dignidad personal –en esta época ya es doctor en Teología– y la escasa valoración del género novelístico, considerado de calidad inferior en este período, fueron las causas del abandono progresivo de la creación literaria, aunque no de la escritura. A principios de los años treinta andaba redactando dos obras *Epítome de las historias de España* y *República imaginada* “trabajos todos de gran peso, como puede seguramente creerse de su mucha erudición y continuos estudios”<sup>11</sup>, aunque se desconoce si llegaron a publicarse. Escribió también un romance religioso “Apresurado el aliento” (1634)<sup>12</sup>; dos sermones panegíricos para las honras fúnebres de sus amigos Lope de Vega (1635)<sup>13</sup> y Juan Pérez de Montalbán (1639)<sup>14</sup> y una homilía *Del premio eterno de los justos* (1645); el prólogo del *Segundo tomo de las comedias* de Juan Pérez de Montalbán (1638) y la aprobación de *La Garduña de Sevilla* de Castillo Solórzano (1642). Las numerosas ocupaciones como sacerdote y hermano de la Congregación de San Pedro de Madrid, así como las funciones de rector en el Hospital de la Latina son algunas de las razones que explican la prioridad de Quintana a la carrera eclesiástica y el alejamiento de la literatura.

En el contexto cultural y literario del primer tercio del siglo XVII, la *Historia de Hipólito y Aminta* resulta un producto inconfundiblemente barroco. Sus líneas de fuerza tanto en el plano narrativo como discursivo son el gusto por la variedad, la predilección por los contrastes y la manifiesta tendencia a la complejidad. De acuerdo con estos supuestos, la ficción descuella por una notable pluralidad temática, aunque más interesante resulta aún su diverso tratamiento; el rompecabezas estructural, originado por la alternancia y combinación de las distintas historias; el hibridismo compositivo, forjado con materiales procedentes de diferentes veneros; la discontinuidad temporal, tendente a las retrospectivas; la amplia galería de personajes pertenecientes en su mayor parte a la nobleza, aunque no únicamente; la pluralidad espacial, propiciada por los continuos viajes de los protagonistas; la multiplicidad de voces narrativas y enfoques; y la notable riqueza estilística. En suma, estos son los rasgos de identidad que

<sup>9</sup> Primer premio en la categoría de sonetos “Lejos de sí, de sentimientos ausente”, en *Colección de las obras sueltas* (XII, 252); y tercer premio con el romance “Inspire ardor soberano”, en *Relación de las fiestas que ha hecho el colegio Imperial de la Compañía de Jesús* (50-51). Aparte de estos poemas, Lope publicó un soneto preliminar “Sacro obelisco, en rayos, en luz pura”, en *Relación de las fiestas en alabanza al altar que erigió su tío don Jerónimo delante del hospital de la Latina*.

<sup>10</sup> *Casos prodigiosos y cueva encantada* (80)

<sup>11</sup> Pérez de Montalbán (859).

<sup>12</sup> En *Avisos para la muerte* (1634).

<sup>13</sup> En *las honras de Lope Félix de Vega Sermón fúnebre* (1635).

<sup>14</sup> En *Oración panegírica o sermón fúnebre: honores extremos del doctor Juan Pérez de Montalbán* (1639?).

conforman la novela. En este artículo nos vamos a centrar en uno de los aspectos más complejos de la obra: su estructura narrativa. Esta dificultad viene propiciada primordialmente por la organización interna de las tramas, muy complicadas en algunos casos, la interpolación de un importante número de historias secundarias en el armazón principal y el engranaje entre estas narraciones secundarias y la fábula principal.

El soporte básico de la narración es el viaje vital, amoroso y ascético de la pareja protagonista<sup>15</sup>, Hipólito y Aminta, desde su encuentro inicial en medio de las aguas del arroyo (discurso primero) hasta su regreso definitivo 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 que componen la novela se ensartan en este eje conductor diversas fábulas secundarias, la mayoría de ellas de género amoroso-cortesano. Algunas contribuyen con sus episodios a la progresión de la trama central, mientras que otras son meros cuadros independientes en el conjunto narrativo. A estos dos planos cruciales del entramado épico –las experiencias amorosas y vitales de los protagonistas, por un lado, y las aventuras o casos amorosos de los relatos secundarios, por otro–, hay que añadir un tercer nivel narrativo: las numerosas digresiones insertas en el discurso. Por ello, dividimos el análisis de la estructura narrativa de la novela en tres bloques o apartados: la historia vertebral de los protagonistas, las historias interpoladas de los personajes secundarios y las digresiones reflexivo-argumentativas.

#### La historia vertebral: primer plano estructural

Aunque el soporte de la fábula principal es aparentemente sencillo –el periplo vivencial de los protagonistas–, la textura narrativa de esta historia base resulta bastante compleja por su organización interna, igual que ocurre en la primera novela de Quintana, *Experiencias de amor y fortuna* (1626), ya que a la combinación de técnicas como la alternancia, el entrecruzamiento y la ramificación de historias de las tramas central y secundarias, se suma la continua ruptura de la linealidad temporal con continuos avances y retrocesos de la acción, especialmente de analepsis. Las directrices estructurales se sostienen, por tanto, sobre dos pilares fundamentales: el alambicamiento compositivo y la imbricación de las historias. Para facilitar el análisis de la trama novelesca, hemos elaborado el siguiente esquema con una reducción de la acción a sus unidades narrativas básicas y una mención de las técnicas narrativas empleadas:

DISCURSOS	UNIDADES NARRATIVAS BÁSICAS/TÉCNICAS
Primero (Salamanca)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Encuentro de Hipólito y Aminta cerca de Salamanca. Enamoramiento.</li> <li>2. Prendimiento de Hipólito por un grupo de villanos. Primera separación de los jóvenes. Técnica de la alternancia narrativa.</li> <li>3. Llegada de Hipólito a Salamanca. Peregrinación a la Peña de Francia.</li> <li>4. Encuentro de Hipólito con los caballeros italianos don Alejandro y don Carlos tras el regreso del santuario mariano.</li> <li>5. Historia interpolada de Leonardo (analepsis). Reencuentro de Leonardo y Feliciano. Final feliz de la historia.</li> </ol>
Segundo (Posada)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Historia interpolada de Alejandro (analepsis).</li> </ol>
Tercero	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Reencuentro de Hipólito y Aminta en Salamanca.</li> <li>2. Historia personal de Aminta (analepsis).</li> <li>3. Enfrentamiento de Hipólito y don Enrique en la calle (rival amoroso).</li> </ol>

<sup>15</sup> Los personajes de la novela bizantina española se desplazan por voluntad propia a diferencia de la novela clásica, donde intervienen los imponderables del destino. Por otro lado, el viaje supone algo más que el descubrimiento de nuevos espacios geográficos: el viaje es la plataforma para el conocimiento y la superación personales.

(Salamanca)	4. Ingreso de Hipólito en prisión. 5. Segunda separación de los protagonistas.
Cuarto (Prisión)	1. Relato interpolado del pícaro Leandro. 2. Historia amorosa de Hipólito con doña Clara (analepsis).
Quinto (Alcalá de Henares)	1. Segundo reencuentro de Hipólito y Aminta en las fiestas de Alcalá de Henares. 2. Intriga de Constanza contra don Alonso (hermano de Hipólito). 3. Hipólito cae desde el balcón víctima de la intriga. 4. Separación de los enamorados. Técnica de alternancia narrativa: episodios de Hipólito en el río Henares y reclusión de Aminta en la posada.
Sexto (Cautiverio en Constantinopla)	1. Convergencia de los enamorados en Constantinopla (prisión de Rezuán). 2. Historia de Aminta tras los sucesos ocurridos en Alcalá (analepsis). 3. Plan de huida y regreso de los protagonistas a España con los hijos de Rezuán. 4. Intriga del patrón de la nave. 5. Separación de los enamorados. Técnica de alternancia narrativa: Hipólito es abandonado en la isla Icaria junto a Jacinto y Aminta prosigue su viaje a Italia. Ruptura del segundo hilo narrativo.
Séptimo (Mediterráneo)	1. Llegada de Marcela a la isla (analepsis). 2. Arribo de don Juan a la isla en la fragata de la Orden de Malta. Analepsis. 3. Aparición de Vitoria en la isla. Regresión explicativa de los episodios ocurridos en el mar. 4. Relato interpolado de Jacinto. 5. Continuación de la comitiva a Sicilia y posteriormente a España.
Octavo (Regreso a Madrid)	1. Concurrencia de los protagonistas en Barcelona. 2. Caso amoroso burlesco de don Alonso, don Gaspar y Eugenia. Historia secundaria. 3. Intriga de don Enrique en la venta catalana. Persecución de los jóvenes en el monte. Falsa muerte de Aminta. 4. Reanudación del viaje a Madrid tras la búsqueda de la protagonista. 5. Reencuentro de los protagonistas en el camino de vuelta a la capital. 6. Reunión de Leonardo y Feliciano con el grupo. 7. Llegada de la comitiva a la Corte e ingreso de Aminta en un convento. 8. Profesión de fe de Aminta y Lidora un año más tarde. 9. Poema colofón con motivo de la fiesta de Santiago el Verde.

El eje vertebrador de la *Historia de Hipólito y Aminta*, como queda de manifiesto en el esquema anterior, es un juego cíclico de encuentros, separaciones y reencuentros de los protagonistas. La fórmula empleada es sencilla y recurrente, pero bastante eficaz en el nivel narrativo para la progresión de la acción. Aunque la novela comienza *in medias res*, siguiendo el modelo clásico de las novelas de aventuras griegas, presenta la peculiaridad, ya observada por González Rovira, de hacer coincidir el inicio de la acción con el encuentro y enamoramiento de los protagonistas<sup>16</sup>, una novedad que aparta esta ficción de las novelas bizantinas anteriores, tanto griegas como españolas a excepción de *La selva de aventuras*<sup>17</sup>, en las que el enamoramiento de los jóvenes se produce en un contexto espacio-temporal previo al inicio del discurso novelístico.

Prescindiendo de los discursos segundo y cuarto, en los que el hilo de la historia principal se suspende a favor de los relatos interpolados, y el discurso séptimo, que es

<sup>16</sup> González Rovira (276). La coincidencia del enamoramiento con el primer encuentro de los jóvenes resulta un lugar común en la novelística áurea, especialmente en las novelas de tendencia idealizadora. Cf. al respecto el enamoramiento de Sireno en *La Diana* de Jorge de Montemayor (13, nota 17).

<sup>17</sup> La historia de Jerónimo de Contreras también presenta un desarrollo lineal *ab ovo*. La fábula comienza con el enamoramiento de Luzmán, que al ser rechazado por su amada Arbolea, parte de su tierra natal, Sevilla, vestido de peregrino para realizar un viaje personal interior que le llevará por distintas ciudades extranjeras, sobre todo italianas y berberiscas, donde conocerá a personajes muy diversos.

una secuencia puente en la trama por la ausencia de Aminta, los restantes discursos presentan una misma estructura axial consistente en tres momentos fijos y recurrentes: el reencuentro de los protagonistas, la aparición de un conflicto originado por la acción de uno o varios terceros y la subsiguiente separación de los enamorados. Toda la experiencia vital de Hipólito, tras el encuentro con Aminta en las aguas del arroyo<sup>18</sup>, responde a un impulso amoroso. Después del episodio inicial en la aldea salmantina, el protagonista culmina la peregrinación religiosa a la Peña de Francia, que constituye el epílogo de su historia amorosa con doña Clara. Este preludeo narrativo constituye una secuencia bisagra en la experiencia personal del protagonista, ya que marca el remate de una historia amorosa truncada y el comienzo de una nueva etapa alentada también por el amor. La pseudodevoción religiosa de la peregrinación al santuario mariano se transforma tras el encuentro con Aminta en un fervor amoroso de raigambre provenzal. El impulso afectivo constituye el punto de partida del nuevo itinerario vivencial del joven caballero. Todos los pasos de Hipólito van encaminados a partir de este momento a seguir la estela de la joven, así como a protegerla y defenderla de don Enrique, su antiguo enamorado, quien movido por unos celos insidiosos, no cesa en el empeño de maltratarla verbal y físicamente y poner en peligro continuamente su vida.

El triángulo amoroso formado por los protagonistas y don Enrique, así como su categorización, queda fijado en las secuencias posteriores al encuentro de los protagonistas. Hipólito y don Enrique se presentan como rivales irreconciliables, de actitudes diametralmente opuestas. El primero personifica el prototipo del perfecto enamorado, a quien le mueve el amor honesto y le distinguen cualidades tan estimables como la lealtad, la generosidad y el servicio incansable a la dama<sup>19</sup>. En cambio, don Enrique representa al falso enamorado de naturaleza malvada, celosa, vengativa y cruel, a quien solo le impulsan sentimientos innobles. Este antagonismo constituye el germen de la acción que avanza al compás de los enfrentamientos continuos de los dos personajes. Don Enrique actúa para dañar a Aminta y separarla de Hipólito y este, para proteger a la dama. La rivalidad entre los dos caballeros, además de maniquea y sin matices intermedios, es fija e invariable. La pugna entre ellos contribuye además a acentuar los contrastes y subrayar la oposición<sup>20</sup>.

Volviendo a las estructuras narrativas, en las secuencias se pueden distinguir unas constantes internas. Los reencuentros de los protagonistas se producen normalmente de manera fortuita, no como el resultado de un proceso de causa-efecto. Los supuestos del género bizantino y la intervención de la providencia divina son generalmente los factores determinantes de las concurrencias de los enamorados. Solo los encuentros iniciales en el arroyuelo y poco después en Salamanca parecen coyunturales debido a la convergencia de los itinerarios, pero las restantes coincidencias son bastante azarosas. La concurrencia posterior en Alcalá queda además sin explicar por la elipsis narrativa. Poco se sabe de Aminta después de abandonar la ciudad del Tormes. La siguiente confluencia en Constantinopla resulta aún más peregrina por la distancia espacial, ya que a las trayectorias personales de los protagonistas se añade la amplitud geográfica del Mediterráneo. Por último, solo la casualidad puede explicar el

<sup>18</sup> El lugar y el momento del encuentro no parecen incidentales, sino más bien simbólicos, igual que otros motivos de la novela, tales como las caídas de Hipólito. Este contexto nocturno parece vislumbrar todas las vicisitudes posteriores de los enamorados.

<sup>19</sup> Todas estas cualidades emanan de la lírica trovadoresca provenzal y, a través de un largo proceso poético, llegan a la novela áurea por interferencia genérica.

<sup>20</sup> A medida que avanza la acción don Enrique se muestra más vengativo y violento. Su vileza culmina en las dos puñaladas que asesta a Aminta en el pecho.

reencuentro de todos los personajes en Barcelona tras las múltiples vicisitudes y aventuras vividas en distintos escenarios.

Del igual modo se observan lugares comunes en los conflictos que originan la separación de los protagonistas. El más destacado es la participación de don Enrique en los acontecimientos, como su causante directo o incidental<sup>21</sup>. Tras el primer encuentro, el caballero italiano aparta a Aminta de Hipólito empleando la persuasión verbal y no la fuerza física, como es habitual en él. La segunda separación de la pareja se produce tras el enfrentamiento de los dos antagonistas en Salamanca debido a una insólita y absurda confusión. En el contexto de Alcalá los agentes de la intriga 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 y el segundo encierra a Aminta en una posada para forzarla. No obstante, la malicia del caballero llega a su punto culminante en Barcelona cuando asalta la venta donde están reunidos todos los personajes y más tarde asesta dos puñaladas a la protagonista en el monte<sup>22</sup>. La única secuencia en la que no participa don Enrique en la separación de los enamorados ocurre en el trayecto marítimo de vuelta a España. El autor de la separación en este caso es el nuevo patrón del bajel, quien sabedor de que Hipólito no le va a permitir el acercamiento a Lidora deja al joven abandonado junto a Jacinto en la isla Icaria. La separación de los enamorados viene determinada, pues, en este caso por la lascivia de un tercero.

Los agentes que impulsan la acción en todas las escenas son tanto humanos –el comportamiento inmoral de los personajes–, como la implacable fuerza de la fatalidad. A don Enrique le incitan la maldad y depravación, consecuencia de sus sentimientos de celos y odio hacia los protagonistas. A Laurencio, criado de don Enrique, y al patrón de la nave, la lascivia. El infortunio, por su parte, domina como un halo invisible los hechos, unas veces bajo el nombre del azar y otras tras el velo de la confusión. La caída de Hipólito a la calle desde el balcón de la casa de Constanza durante las fiestas de Alcalá, por ejemplo, solo se puede explicar por la influencia del albur, pues la intriga no estaba preparada para él.

Por su parte, a la restauración del orden y la resolución de los conflictos contribuyen igualmente diversos mecanismos fijos, tales como la intervención de adyuvantes, erigidos en brazos de la justicia; la actuación racional e inteligente de los personajes –sin excluir el empleo del engaño en caso de necesidad<sup>23</sup>–; y, por último, la contribución de la providencia divina, que siempre protege de forma justa y misericordiosa a los personajes buenos y piadosos.

De acuerdo con lo expuesto, la trama general de la novela se organiza en una sucesión de escenas dispuestas según un esquema fijo. Los tres momentos de cada unidad narrativa son los siguientes: una secuencia inicial de enlace, donde se produce el reencuentro de los protagonistas (ascenso climático); la escena del nudo, donde se

<sup>21</sup> La intromisión de un rival pérfido en la relación amorosa es un rasgo procedente del género cortesano. En la novela bizantina, sin embargo, la huida de los protagonistas suele estar propiciada por la inminencia de un matrimonio impuesto, como ocurre en el *Persiles*, González Rovira (280, nota 19).

<sup>22</sup> Destaca en esta escena la conexión entre la historia y el discurso, ya que el aumento de la tensión narrativa coincide en la ficción con el ascenso de los jóvenes a la cumbre del monte. Todos los elementos de esta unidad narrativa –el asedio a los protagonistas, el aislamiento y la indefensión, la difícil escapatoria, la confusión generalizada y la velocidad narrativa– conceden verosimilitud a la supuesta muerte de Aminta. Solo el conocimiento del género y sus artificios predicen la falsa muerte. Este rasgo particular de las novelas del género bizantino tiene su fuente en las novelas griegas de *Etiópicas* y *Leucipa y Clitofonte*.

<sup>23</sup> Como ocurre, por ejemplo, en la historia de Leonardo y Feliciano o en la huida de los protagonistas de Constantinopla. En ningún momento se enjuicia este comportamiento debido a las circunstancias y a que es un rasgo inherente del género bizantino.

desarrolla la intriga (clímax narrativo); y, por último, la escena desenlace de separación de los enamorados con el consecuente descenso climático (anticlímax). Todas las escenas siguen este procedimiento narrativo, cuyo trazado puede representarse gráficamente en una línea curva de inicio en la superficie (escena de enlace), un ascenso paulatino de la intriga hasta alcanzar el clímax, momento de mayor intensidad narrativa (escena desarrollo), y una inflexión final, que implica la nueva separación de los jóvenes (escena desenlace). En esta última secuencia aparece esbozada, aunque no siempre, el germen de la intriga siguiente. Concluyendo, el esquema estructural de la historia principal corresponde a una sucesión encadenada de secuencias, moduladas en tres momentos y engarzadas entre sí por escenas de enlace.

Pocos críticos han estudiado con atención la estructura organizativa de la *Historia de Hipólito y Aminta* hasta la fecha<sup>24</sup>. El lingüista esloveno Stanislav Zimic ofrece un resumen de la historia de los protagonistas y algunos apuntes generales sobre las historias intercaladas<sup>25</sup>. El profesor Cruz Casado apunta algunas cuestiones estructurales de la novela en el capítulo dedicado a Quintana en su tesis sobre *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*<sup>26</sup>. Entre estos aspectos alude al comienzo *in medias res*, la división de la acción en ocho discursos y la combinación de la acción central, “desmayada y lenta”, con un conjunto de historias secundarias. Estas transcurren a veces de manera paralela a la principal y otras veces la desvían o interrumpen. Por su parte, el profesor González Rovira profundiza en este asunto en el capítulo brindado a la producción novelística de Quintana en *La novela bizantina de la Edad de Oro* (1996). En su estudio pone el acento en la sencillez compositiva de la novela: una concatenación de múltiples segmentos narrativos girando en torno a dos momentos climáticos: el rapto inicial de Feliciano y el cautiverio de los protagonistas en Constantinopla<sup>27</sup>. Esta sencillez se debe a que su análisis se centra en la trama principal y obvia las historias secundarias, como el episodio de las parejas italianas, extremadamente complejo, debido a la segmentación de la fábula en múltiples episodios, la discontinuidad temporal y la inclusión de numerosas elipsis narrativas. Por otra parte, considero que a estos dos momentos climáticos centrales habría que añadir otro episodio clave en la estructura de la novela: los festejos de Alcalá de Henares<sup>28</sup>. La atención de la crítica a otros aspectos de la novela, tales como el género o sus posibles interpretaciones, ha soslayado hasta el presente un estudio riguroso de la trama en sus diversos planos.

Es cierto que el armazón organizativo de la historia principal se conforma linealmente: una sucesión de unidades narrativas con numerosas suspensiones. Sin embargo, la *dispositio* global de la novela, con sus historias interpoladas, resulta notablemente compleja. Los factores que contribuyen a esta dificultad son muy diversos, como son la interpolación de historias secundarias en la trama principal, la alternancia narrativa en algunos casos<sup>29</sup>, el entrecruzamiento de historias<sup>30</sup>, la

<sup>24</sup> Sobre la escasa atención de la crítica a la novela cf. Lepe García (2013) y (2013a: 261-352).

<sup>25</sup> Zimic (224).

<sup>26</sup> Cruz Casado (415-425).

<sup>27</sup> González Rovira (278).

<sup>28</sup> Los tres momentos claves de la acción son Salamanca, Alcalá y Constantinopla.

<sup>29</sup> Especialmente tras las separaciones de los protagonistas. El hilo narrativo en estos casos se bifurca en dos ramas. La alternancia se aprecia, por ejemplo, en el discurso primero, cuando los enamorados se separan tras el prendimiento de Hipólito, y en el discurso quinto tras la caída del protagonista desde el balcón.

<sup>30</sup> De la trama principal y secundarias. En algunos casos incluso las historias secundarias contribuyen al avance de la acción principal. El caso más notorio quizá sea el complot maquinado contra don Alonso

fragmentación de los relatos, los continuos saltos temporales (analepsis), la técnica del contrapunto<sup>31</sup> y las reiteradas suspensiones<sup>32</sup>. La conjugación de todos estos elementos otorga al relato una conformación caleidoscópica bastante difícil de analizar<sup>33</sup>.

#### Las historias secundarias: segundo plano estructural

Los relatos interpolados en el tejido novelístico de la historia central conforman el segundo estrato de la trama. Sus funciones en el armazón bizantino son fundamentales por varias razones: contribuyen a la riqueza y el entretenimiento de la historia, complacen a un público diverso<sup>34</sup>, ofrecen una visión más amplia y completa de la realidad, refuerzan el mensaje moralizante y contribuyen al artificio estructural.

Aunque González Rovira habla de escasos episodios independientes dentro del relato principal, sobre todo si se compara con la suma de historias insertas en *El Persiles* (1617), tampoco podemos considerarse insignificante el conjunto de historias secundarias interpoladas en la segunda novela de Quintana<sup>35</sup>. Como compensación a la cantidad, las historias descuellan por la variedad –casos de amor, de honor, picarescos, de materia épica e italiana– y el hibridismo compositivo. Debido a esta última cualidad, para la clasificación genérica de los relatos hemos atendido sobre todo a sus principales elementos compositivos soslayando los detalles secundarios. Los relatos interpolados y su clasificación genérica son los siguientes:

- 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 italiana.
- Historia de don Alonso y Constanza: cortesana.
- Relato de don Juan: episodio épico.
- Historia de Jacinto y doña Antonia: caso de amor y honor.

---

(discurso quinto). La aparición de Hipólito en el lugar de la intriga tendrá consecuencias nefastas para la pareja protagonista.

<sup>31</sup> La fragmentación o segmentación de las historias en distintos bloques narrativos implica la intervención de diferentes narradores en el relato de los hechos. Así, la historia de Aminta, omitida en el discurso primero, es contada posteriormente por su hermano (discurso segundo), por ella misma (discurso tercero) y por don Enrique (discurso tercero). Igual sucede con los hechos ocurridos durante la boda de Leonardo y Feliciano. De ellos nos informan su protagonista (discurso primero), Leandro (discurso cuarto) y el narrador extradiegético (discurso primero).

<sup>32</sup> Así, por ejemplo, el lector desconoce el periplo personal de Aminta tras el abandono de la ciudad de Salamanca. Vuelve a saber de ella en el discurso quinto en los festejos de Alcalá de Henares, pero entre ambos episodios queda un vacío narrativo que en ningún momento llega a cubrirse. Ni siquiera se informa lateralmente de quiénes son las damas que la acompañan al sarao complotense.

<sup>33</sup> Para el profesor Rovira (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.

<sup>34</sup> No solo a la nobleza ciudadana. Basta recordar con González de Amezúa (255) que los lectores de novelas procedían de los estamentos sociales más bajos: soldados, pajes, lacayos y mujeres de labor, una idea que corrobora Baquero Goyanes, citando a Gracián, al hablar del público de la novela y la comedia en España (13-29).

<sup>35</sup> González Rovira (278).

- Historia de don Alonso, don Gaspar y Eugenia: novela corta italiana.

Como el conjunto de historias secundarias es considerable a fin de ofrecer un análisis detallado de cada una de ellas, especialmente por razones de espacio, en este apartado nos vamos a detener únicamente en los aspectos más destacados de los relatos, tanto temáticos como formales, prestando una especial atención a tres cuestiones: la estructura organizativa, la forma de inserción de las fábulas en la trama principal y las técnicas narrativas empleadas.

-Historia de Leonardo y Feliciano. Este caso de amor y honor es el primer relato secundario inserto en la novela. Puede estructurarse en cuatro bloques o partes: el rapto de Feliciano en la celebración de sus nupcias (comienzo *in medias res*); el encuentro posterior de Hipólito y Leonardo en el camino a Salamanca<sup>36</sup>; la narración de Leonardo a Hipólito en la posada (analepsis retrospectiva *ab initio*); y culminación feliz de la fábula amorosa con el reencuentro de los esposos. Esta historia se interpola en la trama principal cuando Hipólito irrumpe casualmente en el escenario de la celebración de la boda de esta pareja y varios hombres embozados entran en la venta y roban a la novia. Los dos pilares temáticos y organizativos de este relato son el amor correspondido de los enamorados y la defensa y recuperación del honor mancillado. Estructuralmente, la fábula comienza con el caso amoroso de los protagonistas, los obstáculos existentes en su relación y la posterior resolución del conflicto; y continúa con el doble conflicto de honor de la historia. El primero surge durante el matrimonio de Feliciano con don Luis y se resuelve con la muerte de este; y el segundo viene impulsado por los celos imaginarios de Leonardo al saber que Feliciano se hospeda en la casa de unos mancebos. Tras el relato analéptico de Leonardo en la posada, la historia prosigue en el presente narrativo con la participación de Hipólito como adyuvante en la aclaración del episodio. El único fleco narrativo que queda suelto en la trama es el enfrentamiento de los dos bandos familiares surgido tras la muerte de don Luis. Este hilo, en suspenso desde el discurso primero, se anuda al final del discurso octavo cuando Leonardo y Feliciano regresan a Barcelona y logran imponer la paz entre sus parientes. Desde el punto de vista estructural, esta historia de Leonardo y Feliciano constituye el pórtico de la acción principal y enmarca el conjunto de relatos secundarios por erigirse en apertura y cierre del conjunto de historias de este nivel narrativo.

Por la temática amorosa y las cuestiones de honor, la ambientación urbana y el planteamiento realista de la ficción, el relato de Leonardo y Feliciano presenta una hechura cortesana. Solo el amor y la fidelidad de los esposos aportan a la fábula cierto atisbo idealista, ya que los vicios morales de todos los personajes y la recreación en algunos aspectos truculentos de la historia empañan cualquier concepción elevada de la realidad. La pretensión moralizante de Quintana va más allá de la mera anécdota amorosa para censurar tanto los matrimonios impuestos por los padres sin atender a la voluntad de sus hijos, como al comportamiento inmoral de los personajes del triángulo amoroso, marcado fundamentalmente por la violencia y el adulterio. Si deshonesto resulta el comportamiento de don Luis, no es menor la actitud de los enamorados. Hipólito, *alter ego* del autor, deja patente su reprobación en los siguientes términos:

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

<sup>36</sup> La concurrencia de estos personajes es propia del género pastoril. Hipólito coincide con Leonardo en el campo de manera fortuita y se acerca a él al oír una canción: “Oyó una voz que suavemente lastimada y lastimosamente suave cantaba”, Quintana (1627, 15v).

fueron con la menor aspereza posible por ordenarse a librar una vida de las manos de la muerte, con todo eso ni vos la dejaréis de confesar, ni yo puedo disculpar vuestra injusticia<sup>37</sup>.

-Historia de don Alejandro-Vitoria y don Carlos-Marcela. Por el entrecruzamiento narrativo entre las dos fábulas amorosas, incluimos los dos relatos secundarios en el mismo apartado. La historia de los dos caballeros italianos con sus amadas también conforma un paradigma de novela cortesana de amor y honor. Uno de los rasgos más destacados de este relato secundario es la complejidad estructural de la trama debido a la fragmentación del relato, los continuos saltos temporales y las narraciones retrospectivas, todo lo cual superpuesto otorga al episodio un aspecto de rompecabezas o mosaico.

El primer encuentro de Hipólito con los caballeros italianos en el discurso tiene lugar en el escenario de Salamanca al comienzo de la ficción. En esta secuencia se alude a una concurrencia anterior de los tres jóvenes en Nápoles, cuyas circunstancias narrará Hipólito más adelante en el discurso cuarto. Tras el reencuentro en la ciudad del Tormes, don Alejandro referirá en la posada de Leonardo los prolegómenos de su historia amorosa con Vitoria y la de don Carlos con Marcela a sus amigos en un dilatado relato retrospectivo que se prolonga a lo largo del discurso segundo. Esta narración de Alejandro permite a su vez a Hipólito obtener información relevante sobre su amada Aminta. En el discurso tercero continúa el entrecruzamiento de la historia de estos jóvenes y la trama principal al coincidir los tres caballeros y don Enrique en Salamanca. Tras un enfrentamiento en la calle, don Carlos e Hipólito son detenidos por la justicia y encarcelados. Una vez liberados los personajes, la trama se trifurca: don Carlos marcha a Italia a cobrar parte de su hacienda; se pierde el rastro a don Alejandro e Hipólito regresa a Madrid al lado de su familia. En el discurso séptimo Marcela retoma el hilo narrativo de los episodios de don Carlos: el viaje a Italia, apuntado al final del discurso cuarto, y el posterior regreso a España. En cambio, la historia de don Alejandro queda en suspenso debido a una elipsis narrativa y no se reanuda posteriormente en ningún momento. El personaje reaparece incidentalmente en el discurso octavo en una aldea cuando la comitiva regresa a Madrid, pero ningún narrador –omnisciente, protagonista o secundario– reconstruye sus aventuras. Esta suspensión, junto a la de Aminta tras la huida de Salamanca, constituye uno de los casos más significativos de elipsis narrativa en la novela.

En el plano estructural, los rasgos que despuntan en este relato son la segmentación narrativa y la ruptura de la linealidad cronológica. La historia se fragmenta en múltiples escenas inconexas y discontinuas, algunas de ellas meros relatos retrospectivos. Por esta singularidad no coinciden en el episodio el orden de los acontecimientos en la historia y su disposición en el discurso. Para que puedan apreciarse las discordancias narrativas, hemos creado el siguiente cuadro donde establecemos secuencialmente el orden de la historia y, entre paréntesis, indicamos los discursos donde aparecen las secuencias.

ORDEN DE LA HISTORIA
1. Injuria de Valerio (II). 2. Refugio de Alejandro y don Carlos en la casa de juegos (II). 3. Encuentro de los caballeros con Vitoria y Marcela. Enamoramiento (II). 4. Huida de los jóvenes Bolonia (II). 5. Encuentro con Hipólito en Nápoles (IV). 6. Viaje posterior a España (II). 7. Concurrencia en Salamanca con Hipólito y Leonardo (I). 8. Enfrentamiento con don Enrique en Salamanca (III). 9. Ingreso en prisión de don Carlos (IV). 10. Tras la salida de la cárcel, viaje de don Carlos a Italia (VII). 11. Venganza de los

<sup>37</sup> Quintana (1627, 28v).

familiares de Valerio en las damas (VII). 12. Regreso de don Carlos a España (VII). 13. Viaje de doña Vitoria y Marcela a España con don Gregorio (VII). 14. Tempestad marítima y cambio de rumbo (VII). 15. Separación de las hermanas en el Mediterráneo (VII). 16. Relato retrospectivo de Marcela en la isla Icaria (VII). 17. Reunión de las dos hermanas en la isla (VII). 18. Viaje de vuelta a España (VII). 19. Reencuentro de las jóvenes con sus enamorados (VIII). 21. Celebración de las bodas en Madrid (VIII).

La tabla anterior deja de manifiesto tanto el comienzo del relato *in medias res* de la obra como el desajuste existente entre la organización de la historia y su disposición en el discurso. Además de una segmentación bastante caótica, la historia queda en suspenso en los discursos cuarto, quinto y sexto, en los cuales se pierde además el itinerario de los personajes. La estrecha interrelación entre estas dos historias amorosas y la trama principal se debe fundamentalmente al parentesco de don Alejandro y la protagonista Aminta. La integración de este relato en el curso de los acontecimientos de la trama central contribuye asimismo, entre otras cosas, a completar la información de las piezas sueltas del soporte narrativo y a enriquecer el juego de perspectivas de los acontecimientos.

Otro rasgo distintivo de esta historia secundaria es el hibridismo genérico debido a la combinación de rasgos de los modelos bizantino y cortesano principalmente. El primero conforma el armazón estructural de la historia y el segundo proporciona la materia narrativa. El honor es un tema clave en el plano organizativo, puesto que la defensa de la reputación familiar, menoscabada por Valerio, constituye el punto de arranque de estas historias secundarias y su vinculación posterior a la fábula principal. Por otra parte, dos aspectos de interés en el relato son el tema de la antropofagia como mecanismo de supervivencia<sup>38</sup> y la recreación descriptiva del narrador en lo tétrico y aterrador. El primer asunto se plantea durante el encierro de los dos caballeros en la casa de recreo y la segunda técnica, en la venganza de los familiares de Valerio. El detallismo de Marcela en la descripción del ambiente funerario de la casa –los cortinajes negros, cuadros con escenas de martirio y un féretro con hachones a los lados– contribuye a avivar el patetismo de la escena, impresionar con fines efectistas al lector y reforzar la crueldad de los vengadores; en definitiva, a potenciar el *movere* tan pretendido y buscado en la novela barroca.

-Relato de Leandro. Este es el único episodio de la novela con motivos picarescos, aunque no puede hablarse propiamente de un relato de esta modalidad. La crítica ha interpretado el rechazo de Hipólito a mezclar sus “sucesos graves y honrosos, con los de Leandro juntamente vergonzosos y humildes”, como la resistencia del autor a la inclusión de un relato de tintes picarescos en su obra<sup>39</sup>; sin embargo, la inserción del episodio de Leandro en el conjunto narrativo evidencia, por un lado, la aprobación del género por parte de Quintana y, por otro, como indica Zimic<sup>40</sup>, la popularidad de la que disfrutaba esta variedad narrativa en la época. Es probable que su autor, más que hacer una concesión al dechado picaresco, empleara el formato para hacer crítica social contra determinados sectores y situaciones y para enriquecer el relato novelístico en aras de la variedad. La sátira contra los “falsos limosneros” constituye una de las mejores muestras de ello.

Desde el punto de vista estructural, la historia de Leandro comienza *in medias res* en la escena del rapto de Feliciano en el discurso primero; continúa más adelante en el discurso cuarto, cuando el protagonista narra en la cárcel su historia personal en un

<sup>38</sup> Cf. sobre el tema de la antropofagia, Luis Gómez Canseco (2004-2005).

<sup>39</sup> Según Zimic (226), Quintana veía en la picaresca un claro competidor de la novela cortesana.

<sup>40</sup> Zimic (226).

relato retrospectivo, segmentado en cuatro escenas o cuadros sobre el mundo de los gitanos, el hampa, la mendicidad y el juego. El lector se entera por este relato que Leandro fue el promotor del robo inicial de Feliciana; y, finalmente, continúa en el discurso octavo cuando el personaje, instalado en Barcelona, reaparece en la historia mejorado en su honra y fortuna tras un matrimonio ventajoso con una viuda rica. El aleccionamiento, pues, va implícito en la reparación moral y la enmienda del personaje.

[...] 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 pervertida<sup>41</sup>.

Aunque el relato se detiene en la descripción del mundo marginal y sus costumbres, se aparta del género picaresco en algunos aspectos esenciales. Leandro es un rapaz por sus artes, afición al juego y el engaño, pero no es un marginado social. Entra *motu proprio* en el mundo colindante de la marginación, pero no obligado por las circunstancias sociales. Su familia pertenece al pueblo llano, pero es honrada. Él no es una víctima social como otros famosos pícaros de la literatura española: emplea el ingenio para engañar cuando lo necesita y se desenvuelve con desparpajo en cualquier situación. Su pragmatismo queda de manifiesto en el matrimonio con la viuda acomodada, una alianza que refleja afán de medro y prosperidad, pero que no menoscaba su honra como ocurre en *El Lazarillo*.

Igual que en el género picaresco, Quintana hace una demoledora crítica social contra determinados estamentos, pero con algunas novedades. El *Lazarillo* arremete primordialmente contra el estamento clerical; el *Guzmán* y *El Buscón* contra la política, la sociedad, la economía y la moral; y el relato de Leandro, de manera inusitada, contra la marginación social. O más bien, contra el estilo de vida de estos grupos: el robo en los gitanos, la violencia en el hampa y la estafa en los falsos mendigos<sup>42</sup> y aficionados al juego. En su discurso se invierte verticalmente la dirección de la crítica, no censura a los de arriba, sino a los de abajo, definidos básicamente por su inmoralidad y malas artes. Quintana, además, no propone una solución social, sino más bien individual: la conversión interior del individuo, aunque tampoco explicita el agente que debe propiciarla. Por sus palabras parece intuirse que la transformación debe provenir del propio desengaño, uno de los pilares temáticos y filosóficos de la novela y su contexto.

En el plano estilístico, el relato descuella por el humor y la ironía. Todos los episodios contienen alguna nota divertida. El narrador muestra el lado más cómico del mundo marginal, omitiendo sus desgracias y miserias. No obstante, en esa aparente comicidad es donde se encierra el componente moral y satírico del episodio. Por último, cabe destacar el empleo de la descripción expresionista en el retrato caricaturesco de la gitana, cuyos precedentes más cercanos se encuentran en la peregrina de *El Persiles*<sup>43</sup> y en el dómine Cabra de *El Buscón*<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Quintana (1627, 89v-90). Este comentario de Leandro refleja el propósito moralizante de la novela. El relato del pícaro responde al tópico horaciano *prodesse aut delectare*, ya que por medio de una relación amena, entretenida y con toques ingeniosos, condena la actitud y el estilo de vida de Leandro.

<sup>42</sup> Alonso de Salas Barbadillo recoge una censura similar en *Corrección de vicios* (191-192).

<sup>43</sup> *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (484-485).

<sup>44</sup> González Rovira (277, nota 10) apunta también a esta segunda obra como fuente de inspiración de la caricatura de la gitana. Aunque impresa solo un año antes que la *Historia de Hipólito y Aminta*, *El Buscón* circulaba en copia manuscrita desde 1604.

-Historia de Hipólito con doña Clara. Este caso de amor sentimental se inserta en la narración en el discurso cuarto. Hipólito refiere los amores desdichados con la joven en un relato retrospectivo contado en la cárcel a sus contertulios. El final de esta historia desgraciada explica la peregrinación del protagonista a la Peña de Francia, acción inicial de la novela. Por esta narración sabe el lector que doña Clara lega a las monjas del convento antes de morir su última voluntad: la romería de Hipólito al santuario de la Alberca en acción de gracias por la recuperación de su hermano don Jerónimo. A este episodio se vinculan otros dos relatos secundarios correspondientes a los hermanos de doña Clara: la historia de don Jerónimo y doña Ana y la de don Jacinto y doña Antonia. Exceptuando la historia del protagonista con doña Clara, fundamental para conocer la trayectoria sentimental de Hipólito y el punto de partida de la historia principal, las otras dos ficciones son relatos independientes e inconexos sin repercusión en la trama principal de los protagonistas.

La fábula amorosa de Hipólito y doña Clara es una muestra inequívoca de novela sentimental con final desgraciado. Además de los tres rasgos básicos del género –brevedad, temática amorosa y desenlace desventurado–, la historia compila las peculiaridades tipificadas por Alan Deyermond para este tipo de novelas: la muerte final por melancolía<sup>45</sup> (sin consumación del amor en este caso), algún símbolo del amor frustrado e impedimentos en la relación sentimental<sup>46</sup>. La historia carece de consistencia en algunos aspectos narrativos fundamentales, como la ingenuidad de los enamorados o el motivo de ingreso de la joven en un convento. El relato alude en una ocasión como causa del retiro a la previsión de nuevos “daños”, apuntando evidentemente a la honra familiar, pero en ningún momento se explicita en el discurso. Por otra parte, esta fábula amorosa comparte algunos rasgos con la historia amorosa de Hipólito y Aminta, como son la juventud de los enamorados, el amor correspondido, la virtud de las damas, la caballerosidad del protagonista, el ingreso de las dos jóvenes en sendos conventos –aunque por diferentes motivos–<sup>47</sup> y la quiebra final de la relación amorosa por muerte o voluntad propia en cada caso.

Por último, el cruce amoroso de las dos parejas de hermanos, Hipólito–doña Clara y don Jerónimo–doña Ana, constituye otro rasgo particular de esta historia. La fuente literaria del motivo se halla en *El Peregrino* (1604) de Lope de Vega, donde también concurren dos historias de amor formadas por parejas de hermanos: Pánfilo–Nise y Celio–Finea. Las concomitancias, no obstante, van más allá de la mera anécdota, pero no es este espacio para tratar de ellas.

-Historia de don Jerónimo y doña Ana. Este relato de modalidad cortesana es un caso de amor aislado sin repercusión en la trama principal. A pesar del entrecruzamiento de las dos fábulas, este episodio no influye en el caso amoroso de Hipólito con doña Clara, pues el fracaso de esta relación atiende a otras circunstancias. Tampoco el enfrentamiento de Hipólito con don Jerónimo en la calle constituye un factor determinante para la progresión de la acción, pues el parentesco existente entre los personajes sería motivo suficiente *per se* para resolver la situación. La historia de esta pareja es rememorada también por Hipólito en la cárcel en el mismo relato retrospectivo

<sup>45</sup> La melancolía es un motivo recurrente en la literatura áurea. Aparece, entre otras novelas, en *La española inglesa* de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes (2001, 220). La tristeza profunda y continuada podía conducir incluso a la muerte, como ocurre en la expiración súbita de don Manuel de Sosa en *Persiles* (2003, 199-205).

<sup>46</sup> *Cárcel de amor* (XXIX).

<sup>47</sup> La presión de la familia en el caso de doña Clara; y la voluntad de Aminta tras los desengaños de su experiencia vital.

que contiene su relación con doña Clara. Más adelante, los protagonistas de esta fábula amorosa reaparecerán en un par de ocasiones de manera tangencial en los discursos quinto y octavo. Por sus rasgos temáticos y circunstanciales, este relato secundario se encuadra dentro del modelo amoroso-cortesano. El amor correspondido con final feliz, la consumación del amor antes del matrimonio, la ambientación urbana, la preocupación por el honor y la creación de intriga por medio de las confusiones y el misterio, son todos ellos rasgos característicos del dechado cortesano.

Un motivo de carácter extraordinario en esta historia es el episodio ocurrido en la cripta de san Esteban en Segovia. Esta anécdota tiene una doble finalidad: incrementar la intriga narrativa y sobrecoger al lector acorde con el *movere* barroco. Tanto la descripción del entorno mortuorio como el estilo discursivo empleado por Hipólito en la relación de los hechos contribuyen a conseguir ambos objetivos. El mismo don Carlos, espantado por el detallismo narrativo de Hipólito en la recreación de la escena, pide con impaciencia al protagonista que concluya la narración del suceso:

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 hospedaje<sup>48</sup>.

La historia se hace eco de la costumbre coetánea de profanar tumbas para el robo de joyas y otras prendas valiosas. El motivo literario aparece con anterioridad en algún cuento del *Decamerón*, principal precedente de la novela corta española. En la narración quinta de la jornada segunda, por ejemplo, el protagonista Andreucio di Pietro sale con un rubí de la tumba de un arzobispo gracias al saqueo del sepulcro por parte de una banda de ladrones<sup>49</sup>. También en la narración primera de la jornada novena, una viuda pone a prueba el amor de sus dos pretendientes haciéndoles entrar en una tumba y vestir las ropas del difunto. El otro motivo literario, el enterramiento de una persona viva por error, halla igualmente precedentes en la obra de Boccaccio. Así, en la narración cuarta de la jornada décima, Micer Gentil de Carisendi descubre, al abrir la tumba de su amada Catalina para contemplarla por última vez, que se encuentra con vida. Es probable que Castillo Solórzano, buen amigo de Quintana, se inspirara en este motivo de la cripta segoviana para la anécdota inicial de *En el delito, el remedio*, último relato de la colección de novelas cortas *Los alivios de Casandra* (1640)<sup>50</sup>.

-Historia de la mujer del mercader florentino. Este episodio, ocurrido a Hipólito en Italia, parece inventado también por el mismo Boccaccio. Guarda similitudes en el esquema germinal con la *Fiammetta* y también con la *Historia duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini. Sin embargo, el carácter moralizante de la novela distancia este relato secundario de sus modelos iniciales. Ni Hipólito corresponde al amor de la mujer del mercader ni ella se deja morir tras el rechazo, sino que por el contrario prepara una venganza valiéndose para ello de la calumnia. La esposa del mercader

<sup>48</sup> Quintana (1627, 104v).

<sup>49</sup> El joven es encerrado por unos ladrones en la tumba de un arzobispo. Cuando otra banda abre el sepulcro para robar las pertenencias del prelado, Andreucio tira de uno de ellos y, ante el susto, todos salen huyendo. Gracias a la aparición de los nuevos ladrones, el joven puede salir de la cripta.

<sup>50</sup> Las afinidades entre los dos episodios son notables: el ambiente funerario, la profanación de la tumba, el impedimento del robo de joyas, el sepelio de una persona viva y su posterior exhumación.

acusa, pues, a Hipólito ante su marido de haber requerido su amor con notas y billetes falsos. La reacción del mercader no se hace esperar y con la ayuda de unos paisanos ataca al joven en la calle. La inesperada aparición de don Alejandro y don Carlos en el escenario de los hechos, su intervención como aliados accidentales a favor de Hipólito y la mediación de la providencia divina en forma de azar contribuyen a la salvación del protagonista en estas circunstancias.

El episodio se inserta también en el relato retrospectivo de Hipólito en el discurso cuarto durante su estancia en prisión con el fin de justificar la larga amistad mantenida con los dos caballeros boloñeses. La anécdota es un relato breve, aislado, sin influencia en la trama principal, que responde a la máxima clásica de *enseñar deleitando*. La narración de este incidente ocasional es progresiva y en ningún momento sus personajes vuelven a aparecer en el curso de la acción o se hace de nuevo mención a estos sucesos.

Finalmente, por la actitud de la mujer del mercader este episodio encuadra dentro de la literatura misógina de todos los tiempos desde la Antigüedad<sup>51</sup> hasta el Barroco. Resulta difícil establecer la fuente concreta de la anécdota, dada la amplia corriente antifeminista de nuestra literatura desde la Edad Media hasta el siglo XVII<sup>52</sup>, pero es probable que se inspirara en motivos aislados de obras diversas: el marco del *Sendeban* o alguna de las *novelle* del *Decamerón*, donde es fácil encontrar una amplia galería de mujeres infieles, algunas de ellas casadas con mercaderes florentinos.

-Historia de Alonso y Constanza. Este caso pseudoamoroso es un claro ejemplo de hibridismo compositivo por la combinación de motivos “amorosos” y cortesanos. La historia se desarrolla en el discurso quinto estrechamente entrelazada con la trama principal, ya que la evolución de los acontecimientos de este episodio influye notablemente en la progresión de los sucesos de la pareja protagonista.

Calificamos la fábula de caso pseudoamoroso por la particular naturaleza de los sentimientos de sus protagonistas. La severidad desmedida de don Alonso hacia Constanza origina en ella unos sentimientos tales de odio y venganza que habría que hablar más de animadversión que de amor. Igual que en otras historias de la novela, la irracionalidad y las pasiones negativas constituyen las causas del mal y la desgracia de sus personajes. El conflicto comienza con la invención de un plan maquiavélico por parte de Constanza para acabar con la vida de don Alonso. Para llevarlo a cabo, la joven cuenta con la ayuda de unos primos que actúan como aliados de la intriga. Pero en esta ocasión el azar, siempre veleidoso, y el infortunio innato del protagonista tuercen el objetivo inicial de Constanza. La caída de Hipólito a la calle desde el balcón amañado vuelve a separar a los protagonistas y bifurca la historia en dos hilos narrativos. La alternancia es la técnica empleada para contar los sucesos de Hipólito y Aminta tras el

<sup>51</sup> Cabe destacar entre los autores grecolatinos a Cicerón en *Pro Caelio*; a Séneca en los *Diálogos* (1996, 41) y *Sobre la constancia del sabio* en *Obras completas* (1966, 229); a Juvenal en la sátira sexta (2007) y Catón, cf. R. P. Bond (1979, 418-447) y a San Jerónimo. Para profundizar en el tema, cf. Rosario Cortés Tovar (15-34).

<sup>52</sup> En el período medieval destacan en nuestra literatura la colección de cuentos indios *Sendeban* y el *Corbacho*. Tampoco escapan a la misoginia el *Libro de Buen Amor* (“Pitas Payas”) y *El Conde Lucanor* (“La mujer brava”). No obstante, todo no es misoginia en las letras medievales. Diego de San Pedro, por ejemplo, dedica tres extensos capítulos al final de la *Cárcel de amor* para manifestar su postura profeminista. En el Renacimiento dejaron igualmente su espíritu contrario a la mujer Fray Luis de León y Juan Luis Vives y en el Barroco numerosos escritores escriben sátiras contra las mujeres: Deleito y Piñuela (70-75). El episodio parece guardar relación con el marco del *Sendeban*, ya que las dos mujeres desechadas acusan falsamente al hombre de seducción por no acceder a sus requerimientos. Puede que Quintana no accediera a la fuente escrita por el enorme vacío editorial, pero es bastante probable que conociera la *cornice* por la tradición oral.

accidente. Primero, el narrador omnisciente con focalización cero refiere en tercera persona el intento de los primos de Constanza de acabar con la vida de Hipólito en las aguas del río Henares. Y, después, la posadera Justa entrecruza las dos historias al relatar el devenir de la desdichada Aminta, retenida por don Enrique en la posada. La descripción de los hechos en boca de Justa muestra al lector el lado más aguerrido de la protagonista, quien en defensa propia hiere a su enemigo en el pecho con un cuchillo y después huye de la casa.

En correspondencia con la finalidad moral de la novela, los personajes que atentan contra la vida de don Alonso primero e Hipólito después reciben su merecido castigo. Los detalles de la punición no aparecen en una secuencia unitaria, sino en retazos sueltos en las dos relaciones posteriores a la separación de los protagonistas. De una forma u otra, ya con la muerte o ya con las heridas recibidas, todos los intrigantes, forjadores o ejecutantes, pagan su maldad<sup>53</sup>. La enseñanza moral queda de esta manera bien planteada y servida al lector.

Este episodio guarda cierta semejanza narrativa con la historia de Feniso y Laura en *Experiencias de amor y fortuna* (1626). Esquemáticamente, ambas damas aborrecen a sus pretendientes; idean un plan para acabar con la vida del caballero; buscan la ayuda de algún tercero para ejecutor su propósito: Marcelo en *Experiencias* y los primos en *Hipólito y Aminta*; las dos víctimas logran eludir el sacrificio y, más adelante, inician una nueva relación amorosa: Feniso con doña María y don Alonso con Eugenia, aunque las dos historias difieren en la modalidad discursiva y el desenlace.

Por último, en este episodio se inserta un motivo de carácter legendario: el intento de Aminta de quemar su rostro para obtener el rechazo de don Enrique. La fuente histórica de este rasgo temático se halla en la leyenda medieval de María Coronel, quien quemó su cara y pecho con aceite hirviendo para evitar el acoso del rey don Pedro I<sup>54</sup>. Sin embargo, existen referentes literarios más cercanos sobre la desfiguración del rostro en los relatos cervantinos de *Las dos doncellas* y *La española inglesa*. Teodora actúa por decisión propia en la primera novela e Isabela influida por la camarera de la reina<sup>55</sup>.

-Historia de don Juan. El episodio de este caballero, amigo de don Alonso e Hipólito, adquiere escasa relevancia en el conjunto novelístico, pero por su destacado papel en la escuadra de los caballeros de Malta y su función de aliado o adyuvante tanto en la trama principal como en las historias secundarias adquiere cierta importancia en la obra. El personaje aparece por primera vez en el discurso quinto en el marco de las fiestas de Alcalá y, más tarde, en el discurso séptimo, en el Mediterráneo como capitán de la fragata de Malta<sup>56</sup>. Su papel es crucial en el progreso y evolución de los sucesos acaecidos en el mar. Tras el enfrentamiento con el bergantín turco frente a la isla Icaria, rescata de las aguas a Vitoria, Rezuán y a su propio hermano Jacinto. Y, después, traslada a todos los personajes reunidos en la isla hasta Sicilia, en donde se embarcan poco después con rumbo a España.

En el escenario insular narra el personaje su peregrinaje desde la salida de Alcalá de Henares hasta el momento de la enunciación. El relato se secuencia en tres partes o bloques, pero el más destacado desde el punto de vista narrativo es el último,

<sup>53</sup> Aunque el castigo de Constanza queda mitigado al mejorar de la herida en unos días.

<sup>54</sup> Carlos Ros (109-114).

<sup>55</sup> Cf. *Novelas ejemplares: Las dos doncellas* (448) y *La española inglesa* (246).

<sup>56</sup> La elección no es circunstancial. Aparte de la importancia que poseían las órdenes religioso-militares en esta época, parece que la opción encierra un homenaje al maestro y amigo Lope de Vega, quien pertenecía también a la Orden de San Juan de Jerusalén.

correspondiente a las hazañas desarrolladas en el Mediterráneo al servicio de la orden de Malta. La trascendencia de la misión es tan señera que se omiten deliberadamente los detalles. El silencio, aunque paradójico, refuerza poderosamente la envergadura de la embajada. Su heroicidad en la gesta marítima es recompensada más tarde por la institución hospitalaria con la entrega de su símbolo más distintivo: el hábito de la orden. La aureola de personaje valiente y bizarro de don Juan va a impulsar incluso a don Alonso a seguir sus pasos al servicio de la orden religioso-militar al final de la novela.

Respecto a la tipología genérica del relato, el episodio presenta un marcado carácter épico por su contenido político-militar, la índole nacionalista de la gesta, su propósito colectivo, el liderazgo del personaje, la importancia del honor personal y la ausencia de contenidos amorosos. El cortejo desdibujado de don Juan a una dama en el marco de las fiestas de Alcalá es una mera concesión al género cortesano sin ninguna relevancia en el plano narrativo.

-Historia de don Jacinto y doña Antonia. El episodio de esta pareja es otro caso de amor de conformación cortesana. La historia es referida por su protagonista Jacinto en un relato retrospectivo en el discurso séptimo en el entorno de la isla Icaria tras el reencuentro del joven con su hermano don Juan. A pesar de la vinculación familiar de doña Antonia con doña Clara y don Jerónimo, la historia no se entrecruza ni con la trama principal ni con las de sus hermanos, ya que la relación de estos enamorados comienza tras la boda de don Jerónimo y doña Ana y la muerte de doña Clara.

El sincretismo es la nota discursiva dominante de la narración. Jacinto resume la historia amorosa y las aventuras posteriores sin ofrecer demasiados detalles. A pesar del esquematismo, la narración combina rasgos de los géneros bizantino, cortesano y de las historias de cautivos. Del primer dechado comparte la correspondencia amorosa y la fidelidad de los enamorados, la posterior separación y el feliz reencuentro final. Del venero cortesano, adopta la temática amorosa y la importancia del honor, la ambientación urbana y la presencia de un rival en la relación. Y, por último, de las novelas de cautivos, reproduce el motivo de la esclavitud en Constantinopla.

El amor correspondido de los enamorados se quiebra con la irrupción de un competidor. Por odio, este deshonra verbalmente a doña Antonia en la calle mientras pasea con su madre. La intervención de Jacinto en defensa del honor de su dama va a originar la separación de la pareja. La historia amorosa se reanuda en el discurso octavo tras el regreso final de todos los personajes a Madrid. Allí los dos enamorados se reencuentran y culminan felizmente su amor como es característico en el género bizantino: “Manifestole el amor que Jacinto tenía a doña Antonia, y con gusto de los padres de uno y otro se casaron”<sup>57</sup>. La ayuda incondicional de Hipólito en la liberación de Jacinto resulta decisiva para el desenlace oportuno de la historia, aunque el azar también realiza su parte. Con este favor vuelve a manifestarse la actitud benefactora y humanitaria de Hipólito, que ya quedó patente al inicio de la novela en su intermediación en la historia de Leonardo y Feliciano.

Por su brevedad, empleo de lugares comunes y el cruce tangencial con la historia principal, este relato únicamente aporta variedad y entretenimiento a la novela. En el plano moral solo merece destacarse la disertación de Jacinto, nuevo *alter ego* de Quintana, sobre la educación y el trato que los padres deben dar a sus hijos, advirtiendo especialmente contra la aspereza y disciplina férrea.

---

<sup>57</sup> Quintana (1627, 196v).

-Historia de don Alonso, don Gaspar y Eugenia. Esta anécdota, de hechura cortesana y tintes humorísticos, es la última historia secundaria de la novela. Se inserta en el discurso octavo tras el reencuentro de Hipólito con su hermano don Alonso en Barcelona. Por su contenido ocurrente y gracioso, contribuye a favorecer la distensión narrativa antes del siguiente ascenso climático que culmina en la “falsa muerte” de Aminta. La historia también retoma colateralmente el conflicto de los bandos familiares, cuyo hilo narrativo quedó en suspenso en el discurso primero.

Frente a los restantes casos de amor, en los que interfiere un competidor en la fábula amorosa, en este episodio se hallan dos novedades. Por un lado, el tipo de relación de los tres vértices del triángulo amoroso; y, por otro, la traza de la dama. Eugenia, de naturaleza indiferente y casquivana, corresponde por igual a sus dos pretendientes. Las notas que estos le envían, ella las devuelve intercambiadas. La estratagema se descubre cuando los dos pretendientes salen al campo a retarse en duelo y comprueban que los papeles son sus propias notas trocadas. Ambos se ríen de la argucia, hacen amistad y traman burlarse de la joven. Por la finalidad, el tema y tratamiento, la anécdota entronca con la novela corta boccacciana. Aunque en el *Decamerón* no hay ningún *racconto* de argumento similar, es frecuente encontrar en las jornadas abundantes escarnios de mujeres a hombres, viceversa y de unos a otros. En todas estas *novelle* es frecuente la existencia de un triángulo amoroso y una argucia en la trama para engañar al consorte. En la jornada séptima todas las historias versan sobre la burla de las mujeres a sus maridos, pero con una diferencia: todas las esposas son mucho más astutas que la insulsa Eugenia, quien al final termina siendo víctima de sus dos pretendientes. Evidentemente, el relato se aparta de los cuentos italianos por el estado de Eugenia, pero se aproxima a ellos por la intención y el tono humorístico. El episodio es una anécdota aislada interpolada en el discurso para entretener a los lectores de acuerdo con las reglas de la *relaxatio*, la *recreatio* y la *refrigeratio*, de igual modo que las facecias del siglo XVI<sup>58</sup>.

No obstante, además de solazar a los lectores, el autor también pretende adoctrinar. Eugenia personifica la falta de recato, uno de los defectos más criticados de la mujer en la literatura áurea por oposición a la honestidad<sup>59</sup>. Este comportamiento de la dama, de acuerdo con las pautas vigentes sobre la conducta femenina, parece más que suficiente para merecer la mofa de sus cortejantes. El episodio constituye sin duda el cuadro más misógino de toda la novela<sup>60</sup>. Quintana instruye a la mujer en este relato sobre la importancia de mostrarse siempre con decoro y comportamiento virtuoso. Su propósito no consiste tanto en censurar como en reconducir la actitud de las lectoras a través de la anécdota.

Resumiendo, la novela cuenta con un total de once relatos interpolados en la trama principal. Por la textura narrativa, la mayoría de ellos son casos de amor y honor de filiación cortesana. Respecto a otras variables, tales como la extensión, la interferencia con la trama principal y su influencia en la progresión de la acción, todas las historias secundarias difieren notablemente entre sí. Las fábulas con mayor entidad y repercusión en la trama base son las historias amorosas de don Alejandro y don Carlos con sus damas doña Vitoria y Marcela, tanto por el extenso desarrollo como por el

<sup>58</sup> Probablemente esta anécdota sea la fuente *Quien todo lo quiere, todo lo pierde* de Castillo Solórzano, novela intercalada en *La garduña de Sevilla* (1642).

<sup>59</sup> La honestidad, la castidad y la discreción son las tres virtudes más sobresalientes de la mujer en el período áureo. La primera, no obstante, es la virtud por antonomasia.

<sup>60</sup> También la falta de recato inicial de Aminta constituye la causa de sus desgracias. Pero Quintana no es realmente un escritor misógino. Su propósito consiste en que la mujer mantenga su dignidad personal. Prueba de ello es que anima a la mujer en sus discursos a la formación intelectual y el estudio.

notable efecto en la progresión narrativa. Por otra parte, la historia de Leonardo y Feliciano ejerce una función estructural destacada en el soporte novelístico al servir de pórtico y cierre de la acción. El regreso de los esposos a Barcelona con don Gaspar y Fulgencio al final de la novela remata uno de los hilos narrativos interrumpido drásticamente en el discurso primero. También la historia de don Alonso y Constanza es esencial en la trama por contribuir al avance de la acción nuclear. El resto de historias secundarias presenta, sin embargo, una menor importancia desde el punto de vista narrativo por su escaso influjo en la trama principal. Los episodios amorosos de Hipólito y doña Clara y don Jerónimo y doña Ana, entrelazados en el curso de la ficción, son pues historias supletorias por suceder en un período anterior a la trama de los protagonistas y, por tanto, desligados de ella. Por último, los restantes relatos son episodios concretos, aislados, sin peso ninguno en la trama principal, ni siquiera el relato de Leandro a pesar de su cierta extensión. Las anécdotas de la mujer del mercader florentino y de Eugenia con los dos caballeros son, por otra parte, meras anécdotas de entronque italiano desligadas de la historia axial<sup>61</sup>.

#### Las digresiones: tercer plano estructural

Las digresiones, insertas tanto en la trama central como en los relatos secundarios, constituyen el tercer plano estructural de la novela. Igual que otros muchos escritores contemporáneos, Quintana incluye numerosos excursos en el entramado narrativo<sup>62</sup>. Atendiendo al lugar de inclusión de los intercolumnios en el discurso, su amplitud y función organizativa, vamos a clasificarlos en dos modalidades: las digresiones iniciales, a las que denominaremos ingresiones<sup>63</sup>, y las digresiones internas.

Las primeras versan sobre asuntos muy variados, aunque preferentemente morales. Los temas de las ingresiones son, siguiendo su orden de aparición en la novela, los siguientes: la soledad (discurso primero), el valor (discurso segundo), la esperanza (discurso tercero), la prisión (discurso cuarto), la fortaleza de ánimo (discurso quinto), la nobleza social (discurso sexto), la pobreza (discurso séptimo) y la avaricia (discurso octavo). Estos asuntos no son incidentales, sino que están estrechamente vinculados a los sucesos narrados a continuación. Respecto a su cometido, estas reflexiones cumplen diversas funciones en el discurso, tales como organizar estructuralmente el relato, instruir en distintas materias o fijar la enseñanza moral<sup>64</sup>. Quintana aprovecha además estas disquisiciones iniciales para ennoblecer el discurso y lucir su amplia erudición<sup>65</sup>. Por último, la extensión de las reflexiones iniciales varía en cada caso, alcanzando mayor amplitud a medida que avanza la historia. Esta particularidad influye asimismo en el procedimiento de transición, de forma que las ingresiones más cortas aparecen vinculadas a la narración en un mismo párrafo, mientras que las más dilatadas se encuentran separadas en párrafos distintos.

<sup>61</sup> Aunque también contienen trasfondo moral como el resto de los relatos secundarios.

<sup>62</sup> Al respecto, cf. Gonzalo Sobejano (469-494).

<sup>63</sup> Sobre el término “ingresiones”, cf. Francisco Rico (171-184).

<sup>64</sup> Los novelistas emplean procedimientos análogos para fijar el mensaje moral. En Castillo Solórzano se observa además una evolución del recurso en su obra: moraleja explícita al comienzo de la historia en su primera etapa (*Tardes entretenidas, Jornadas alegres*); traslado del mensaje moral al final del relato en la segunda etapa (*Escarmientos del amor moralizados, Las harpías...*); y, por último, empleo de digresiones internas en una tercera etapa (*Huerta de Valencia o Noches de placer*).

<sup>65</sup> Aunque de manera más medida que su maestro Lope, quien exhibía saber y cultura en las numerosas citas de autores célebres incluidos en sus novelas. No hay que olvidar, no obstante, el papel de las poliantes.

Las digresiones internas, por su parte, son muy numerosas, breves en general<sup>66</sup> y con una predominante función instructiva. Su propósito principal consiste en enseñar al lector sobre la naturaleza y el comportamiento humanos. A diferencia de Lope, Quintana no emplea estos excursos con fines ornamentales o para hacer crítica literaria, sino para instruir y moralizar<sup>67</sup>. Por su brevedad las intermisiones carecen de fórmulas de introducción y término y no distraen al lector de la trama principal. En el plano estilístico, el empleo de recursos retóricos guarda una relación proporcional a la amplitud del comentario. Quintana se decanta en estos incisos por los recursos patéticos –exclamaciones e interrogaciones retóricas– y de *amplificatio* –anáforas, paralelismos y enumeraciones, entre otros–. La conexión textual de las digresiones con la materia narrativa es tan completa que resulta difícil separar los dos planos estructurales<sup>68</sup>.

Concluyendo, el armazón estructural de la *Historia de Hipólito y Aminta* puede segmentarse en tres planos o niveles: la narración central de los protagonistas, los relatos interpolados y las digresiones textuales iniciales o internas. La dificultad compositiva de la obra consiste en la conjugación armónica de estos tres estratos, sobre todo teniendo en cuenta que las historias no están yuxtapuestas, sino imbricadas en la trama narrativa y entrecruzadas unas con otras; que la narración de los episodios no es continua, sino intermitente, con numerosos saltos temporales, predominantemente al pasado; que la historia se fragmenta en abundantes secuencias sueltas sin un orden establecido y se eliden retazos narrativos fundamentales para la explicación de los hechos; que la acción se disgrega en dos o tres ramales y el discurso se suspende continuamente para la inserción de comentarios moralizadores e instructivos sobre los acontecimientos narrados. A estos elementos estructurales se unen otros, tales como la variedad de temas y asuntos, el hibridismo genérico, una amplia galería de personajes, distintas voces discursivas y juegos de perspectivas, un importante número de composiciones líricas, la combinación de enfoques –idealismo y realismo–, finalidad –entretenimiento y moralización–, y tonos –humor y gravedad– y, por último, una riqueza lingüística y estilística notables. Por esta confluencia de elementos narrativos y discursivos tan variados y su magnífica complejidad estructural, la segunda producción novelística de Quintana resulta un grandioso mosaico de estilo barroco, cuyas piezas, gracias a la destreza de su autor, logran encajar en un conjunto proporcionado y bien conseguido.

Aparte de esta conformación barroca, la novela se distingue por un inconfundible sello lopesco. La estrecha amistad y admiración de Quintana hacia su “maestro” dejan sin lugar a duda una innegable huella en su producción novelística. Sin embargo, estos lazos no soslayan la influencia de las restantes novelas bizantinas anteriores a 1627 en sus ficciones<sup>69</sup>. Igual que en el género dramático, tradicionalmente se han establecido dos modelos de referencia en la novela bizantina española: la corriente clásica encabezada por Cervantes<sup>70</sup> y la lopesca, seguida por Quintana entre

---

<sup>66</sup> La mayoría de los excursos son breves incisos. Alguno destaca por su dilatación, como el discurso de Aminta sobre las propiedades de la luz. Para Gonzalo Sobejano esta disertación es un ejemplo de aditamento, ya que rompe la unidad del discurso. Su propósito consiste en resaltar las cualidades intelectuales de Aminta.

<sup>67</sup> La mayoría de sus comentarios responde a los dictámenes de la preceptiva clásica.

<sup>68</sup> No comparto, igual que González Rovira, la tesis de Zimic (227) relativa a la disociación entre narración y doctrina en la *Historia de Hipólito y Aminta*. El propósito didáctico del autor se percibe tanto en los hechos narrados como en las disertaciones.

<sup>69</sup> Sobre la influencia de las novelas bizantinas precedentes en la ficción, cf. Lepe García (2013: 189-227).

<sup>70</sup> Esta corriente es seguida 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

otros autores<sup>71</sup>. Cruz Casado y González Rovira aceptan esta clasificación, aunque atendiendo a criterios diferentes. El primero, a la localización geográfica de las historias, y el segundo, al principio onomástico<sup>72</sup>. El profesor Bonilla Cerezo, por su parte, sistematiza la división basándose en pautas estructurales: la mezcolanza de modalidades narrativas y la ausencia de digresiones en las novelas cervantinas y la intertextualidad y la intermisión de incisos en las lopescas. Esta recodificación implica un giro drástico en la clasificación anterior, ya que algunos autores como Quintana cambian de asignación con este nuevo criterio. En nuestra opinión, *Hipólito y Aminta* es una novela especialmente deudora de *El peregrino en su patria* por motivos muy diversos como la variedad, la complejidad y la disgregación estructural; las innumerables digresiones internas; algunos motivos narrativos y estructurales<sup>73</sup>; el marco geográfico y la circularidad de la trayectoria; la onomástica de los personajes; el escenario histórico de los hechos; la profusión de componentes cortesanos; el propósito moralizante; la imbricación de la peregrinación amorosa y ascética e incluso la inserción de un poema colofón. Pero también comparte rasgos temáticos, narrativos y estructurales con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*<sup>74</sup> por la decisión de las dos protagonistas de ingresar en un convento, aunque solo se concreta en el caso de Aminta<sup>75</sup>; la incorporación de elementos de diferentes fuentes genéricas al molde de la epopeya en prosa<sup>76</sup>; el enfoque plural con diferentes narradores; la conformación de los protagonistas con virtudes propias de los personajes clásicos y la búsqueda de la perfección interior; la combinación de realismo e idealismo; la religiosidad interior o incluso como detalle la caricatura descriptiva de la gitana<sup>77</sup>.

Aunque las marcas más significativas proceden de estos dos hitos<sup>78</sup>, también puede apreciarse en la historia la estela de ficciones anteriores. Por no extendernos, señalaremos únicamente los motivos de mayor peso. Así la elección de la vida conventual aparece también en *Clareo y Florisea*, la *Selva de aventuras*<sup>79</sup> y el *Poema trágico del español Gerardo*. El viaje ascético interior de los protagonistas en la *Selva de aventuras* y el enamoramiento de los protagonistas al comienzo de la historia en *Angelia y Lucenrique*<sup>80</sup>.

Con la inflexión moralizante iniciada en *Hipólito y Aminta* y *Las fortunas de Semprilis y Genorodano* comienza el alejamiento de los modelos precedentes y la decadencia del género. *Eustorgio y Clorilene. Historia moscovita* (1629) de Suárez de Mendoza supone un paso más hacia el didactismo moralizante al constituirse en una manual de educación. Y las siguientes novelas, más tardías, *León prodigioso* (1636) de Gómez Tejada y *el Criticón* (1651-1657) de Gracián un avance hacia la alegoría. En el siglo XVIII queda algún resto del género en *Liseno y Fenisa* (1701) de Párraga Martel y

Martínez Colomer (*Los trabajos de Narciso y Filomena*) y el anónimo autor de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*.

<sup>71</sup> A él deben sumarse otros autores como Céspedes y Meneses (*El español Gerardo*), Antonio Aguiar y Acuña (*Roselauro y Francelisa*) y Francisco Párraga Martel de la Fuente (*Historia de Liseno y Fenisa*).

<sup>72</sup> Los personajes de Lope reciben nombres de la tradición italiana y los cervantinos, de origen exótico.

<sup>73</sup> Como el entrecruzamiento de historias amorosas de dos parejas de hermanos: Pánfilo – Nise y Celio – Finea por un lado; y don Jerónimo – doña Clara y doña Ana – Hipólito; o el comienzo *in medias res*.

<sup>74</sup> A pesar de la enemistad de Cervantes con Lope y probablemente indirecta de Quintana con aquel, es muy probable que el futuro rector de la Latina leyera la última novela del Príncipe de los ingenios.

<sup>75</sup> El motivo también aparece en la historia secundaria del portugués Manuel de Sousa y Leonora.

<sup>76</sup> Deffis de Calvo (146).

<sup>77</sup> Toma su modelo de la peregrina de Talavera (capítulo sexto del tercer libro).

<sup>78</sup> Cruz Casado habla de consolidación del género con estas obras (1998: 145).

<sup>79</sup> No obstante, Arbolea elige la vida monacal al comienzo de la historia y Aminta tras el desengaño vital.

<sup>80</sup> González Rovira denomina a esta circunstancia “punto cero” (254).

*Los trabajos de Narciso y Filomena* de Martínez Colomer<sup>81</sup>. La novela de Quintana no deja huella en las ficciones posteriores, debido a los nuevos cauces del género, pero sí en otras modalidades contemporáneas. Numerosos personajes femeninos de María de Zayas eligen la vida religiosa igual que Aminta<sup>82</sup>; Castillo Solórzano recrea el robo de la mula en el episodio de los gitanos en las *Aventuras del bachiller Trapaza*<sup>83</sup>; y Colón Calderón establece algunas similitudes de la obra con *Los engaños de mujeres* de Miguel de Montreuil<sup>84</sup>. Así que a medio camino entre las creaciones más genuinas del género bizantino y las desvirtuadas por el peso cultural del Barroco, la *Historia de Hipólito y Aminta* es una ficción plenamente característica de su tiempo. La tendencia a la complejidad puede observarse en todos sus planos y, como hemos visto a lo largo de estas líneas, especialmente en su estructura y conformación internas.

---

<sup>81</sup> La novela inédita fue escrita aproximadamente hacia 1786. Se encuentra en el manuscrito 6349 de la Biblioteca Nacional.

<sup>82</sup> Aunque con una diferencia. Las jóvenes de María de Zayas optan por la vida religiosa como escape a sus frustraciones e infortunios amorosos.

<sup>83</sup> Chandler, no obstante, atribuye la fuente del episodio al *Lazarillo de Manzanares* de Cortés de Tolosa. Lo más probable es que Solórzano conociera los dos precedentes, pero se decantara por la contribución intermedia de su íntimo amigo Quintana.

<sup>84</sup> Colón Calderón (111-124).

## Obras citadas

## Fuentes primarias

- Castillo Solórzano, Alonso de. *Los alivios de Casandra*. Barcelona: Imprenta de Jaime Romeo, 1640.
- . *La Garduña de Sevilla*. Madrid: Imprenta del Reino, 1642.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Madrid: Crítica, 2001.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra, 2003.
- Cicerón, Marco Tulio. *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*. Trads. Varios. Madrid: librería de los sucesores de Hernando, 1917-1928. Biblioteca Jurídica Virtual. <http://info5.juridicas.unam.mx/>
- Heliodoro. *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Ed. Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1979.
- Juvenal, Decio Junio. *Sátiras*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Monforte y Herrera, Fernando. *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*. Madrid: por Luis Sánchez, 1622.
- Montemayor, Jorge de. *La Diana de Montemayor*. Ed. Juan Montero. Madrid: Crítica, 1996.
- Pérez de Montalbán, Juan. *Obra no dramática / Juan Pérez de Montalbán*. Ed. y pról. José Enrique Laplana Gil. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1999.
- Piña, Juan de. *Casos prodigiosos y cueva encantada*. Madrid: Cotarelo y Mori, 1907.
- Quevedo, Francisco de. *El Buscón*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 2006.
- Quintana, Francisco de. *Experiencias de amor y fortuna*. Madrid: viuda de Alonso Martín, 1626.
- . *Historia de Hipólito y Aminta*. Madrid: viuda de Luis Sánchez, 1627.
- . *En las Honras de Lope Félix de Vega Carpio Sermón fúnebre*. Madrid: Imprenta del Reino, 1635.
- . *Oración panegírica o sermón fúnebre: honores extremos del doctor Juan Pérez de Montalbán*. 1639?
- . *Escuela de discursos formada de sermones varios escritos por diferentes autores maestros grandes de la predicación*. Alcalá: en la imprenta de María Fernández, 1645.
- Remírez de Arellano, Luis. *Avisos para la muerte*. Madrid: por la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1634.
- Salas Barbadillo, Alonso de. *Corrección de vicios*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1615.
- San Pedro, Diego de. *Cárcel de amor*. Ed. Carmen Parrilla. Barcelona: Crítica, 1995.
- Séneca, Lucio Anneo. *Obras completas*. Ed. Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1966.
- . *Diálogos*. Ed. Juan Mariné Isidro. Madrid: Gredos, 1996.
- Tacio, Aquiles. *Dafnis y Cloe. Leucipa y Clitofonte*. Ed. M<sup>a</sup> Luz Prieto. Madrid: Akal, 1999.
- Vega, Lope de. *El peregrino en su patria*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1973.
- . *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso / de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Imprenta de Antonio Sancha, 1776-1779, tomos I-XXI.

## Fuentes secundarias

- Avalle-Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- Baquero Goyanes, Mariano. "Comedia y novela en el siglo XVII". En *Serta philologica in honorem Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 1983. 13-29.
- Bond, Robin P. "Antifeminism in Juvenal y Cato". *Studies in Latin Literature and Roman History* (1979): 418-447.
- Chenot, Beatriz. "Vie madrilène et roman byzantin dans l'oeuvre de Francisco de Quintana". En Maxime Chevalier ed. *Traditions populaires et difusión de la culture en Espagne (XVI-XVII siècles)*. Burdeos: Presses Universitaires, 1982. 131-148.
- Colón Calderón, Isabel. "Los *Engaños de mujeres* de Miguel de Montreal". *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 8 (1989): 111-124.
- Cortés Tovar, Rosario. "Misoginia y literatura: la tradición greco-romana". En M<sup>a</sup> Teresa López de la Vieja ed. *Feminismo: del pasado al presente*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. 15-34.
- 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*. Congreso XII. Birmingham: 1998. II, 145-156.
- Deffis de Calvo, Emilia. *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 1999.
- 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.
- Gómez Canseco, Luis. "A otro perro con ese hueso". *Etiópicas* 1 (2004-2005): 1-32.
- . *El Quijote, de Miguel de Cervantes*. Madrid: Síntesis, 2005.
- González de Amezúa, Agustín. "Formación y elementos de la novela cortesana". En González de Amezúa. *Discurso de recepción pública en la Real Academia Española*. Madrid: Tip. de Archivos, 1929; reimpresso en *Opúsculos histórico literarios*. Madrid: CSIC, 1951, vol. 1. 194-279.
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- Lepe García, M<sup>a</sup> Rocío. *Historia de Hipólito y Aminta de Francisco de Quintana: estudio y edición crítica*. Dr. tesis doctoral Valentín Núñez Rivera. Universidad de Huelva: 2013.
- . "La *Historia de Hipólito y Aminta* de Francisco de Quintana: fuentes y modelos genéricos". *Etiópicas* 9 (2013a): 261-352.
- Rico, Francisco. "Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*". *MNL* 82 (1967): 171-184.
- Ros, Carlos. *Leyendas de Sevilla*. Sevilla: Rosalibros, 2005.
- Sobejano Esteve, Gonzalo. "La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar". En Alarcos Llorach, *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach* (con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1978. 469-494.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel. *La novela bizantina española. Apuntes para una revisión del género*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988.
- y Javier Guijarro Ceballos. *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*. Madrid: Eneida; Cáceres: Universidad de Extremadura, 2007.
- Zimic, Stanislav. "Francisco de Quintana: un novelista olvidado". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 51 (1975): 169-229.