

## *Estudio lingüístico de Noches de invierno de Antonio de Esclava*

Ana FLORES RAMÍREZ

### RESUMEN

El presente artículo es un resumen de una investigación mucho más amplia cuya finalidad ha sido conocer qué razones conducen a un desconocido autor de principios del siglo XVII, conocedor de la cultura y de los procedimientos retóricos de su época, a hacer determinadas elecciones lingüísticas. Esas elecciones conforman el sistema de un idiolecto propio, que a su vez está inserto en un momento cultural e histórico puesto que, como aboga actualmente la pragmática, la finalidad de la lengua consiste en ayudarnos a participar felizmente en los intercambios sociales. Dado que la limitación del espacio me obligaba a elegir algunos puntos, he puesto especial énfasis en la descripción de la estructura, tanto sintáctica como narrativa (arquitectura) de la obra y en algunos procedimientos de ornato.

**Palabras clave:** filología, elección, entorno, polifonía

### ABSTRACT

This article is a brief resume of a much more extensive investigation which aim has been knowing what reason drive an early xviiith century unknown author, expert on culture and rethorical methods of this time, to create fixed linguistic choices. These choices shape the system of a personal idiolect, that, at the same time, is included in a cultural and historic moment since, as present pragmatics uphold, the language main aim is to help us to participate cheerfully in social interchanges. Due to space limitation, I had to choice only some of the aspects, I have special interest in the structure description, as much syntax as narrative (architecture), of the author's work and in some decorative proceeds.

**Key words:** philology, choice, arround, poliphony

Afirma el maestro de filólogos, Rafael Lapesa<sup>1</sup>, que la tarea filológica debe realizarse en dos etapas diferentes. En primer lugar, hay que acumular datos exactos y, sólo después, interpretar estos datos y extraer conclusiones generales. En ese trabajo previo de acumulación de datos, de nuevo se nos ofrecen dos posibilidades: rastrear un solo dato (o un grupo de ellos) por distintas obras y épocas; o bien, estudiar exhaustivamente los rasgos lingüísticos de una sola obra. Yo he elegido esta segunda manera que, en mi opinión, tiene la ventaja de que permite insertar los rasgos lingüísticos en un entorno más amplio de comunicación pragmática. No sólo es importante cómo se dice algo, sino también en qué situación y con qué finalidad. Esa fue mi intención al preparar el Estudio lingüístico de las *Noches de Invierno* de Antonio de Eslava: llegar a conocer con mayor profundidad la lengua de los años intermedios entre los siglos XVI y XVII, (los mismos en los que se escribió el Quijote) en lo que podríamos denominar un *registro conversacional culto*, no de un genio del lenguaje como Cervantes, sí de un desconocido autor, conocedor, eso sí, del acervo cultural de su época. Ese estudio, como la edición crítica que le precede, permanece sin publicar por causas ajenas a mi voluntad y quiero presentar en este artículo lo que, debido a la limitación de espacio, sólo puede ser un resumen de algunas de sus más relevantes características lingüísticas.

Aclaro que englobo en características lingüísticas tanto las que se refieren a la organización de la frase como las que se refieren a la organización del relato; las que responden a un deseo de claridad, como las que responden a un motivo estético; las que surgen de la aplicación de la norma lingüística según el idiolecto personal del autor, como aquellas que activan la función poética del lenguaje, que no es otra cosa que la capacidad del signo lingüístico para hacernos reflexionar sobre sí mismo (autorreflexividad) y no sobre su significado. En una palabra, este estudio tocará problemas tanto sintácticos como estilísticos, aunque a veces resulte difícil delimitar unos de otros y la limitación del espacio me haya obligado a dejar al margen algunos muy interesantes.

Para introducir brevemente la obra explicaré que se trata de la única obra de su autor, un desconocido arcediano que vivió en la frontera de los siglos XVI y XVII. Su argumento es muy simple, aunque está inserto en una estructura muy elaborada: Cuatro ancianos se reúnen en casa de cada uno de ellos para contar por turno historias alrededor del fuego en las frías noches de invierno. Después de cada historia comentan entre todos sus peculiaridades y hacen gala de sus conocimientos sobre los más variados temas: filosofía, física, historia, anatomía...

---

<sup>1</sup> Rafael Lapesa: «Sobre problemas y métodos de una sintaxis histórica», en *Homenaje a X. Zubiri* (Madrid: 1970); recogido en *Buscad sus pares, pocos* (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1978).

En cuanto a datos puramente formales, quiero advertir de que las citas de este estudio se hacen sobre la edición princeps (Pamplona 1609), que se encuentra en la sección de raros de la Biblioteca Nacional. Allí están también las otras dos ediciones antiguas que esta obra tuvo (Barcelona 1609 y Bruselas 1610). En cada una de las citas se señala el folio en el que se encuentra y si se trata de recto o verso: (f.\*\*\*.r. ó v.). No he utilizado la edición moderna de Julia Barella<sup>2</sup> porque está modernizada, y me parece importante conservar la ortografía original en todos sus aspectos (acentuación, mayúsculas, separación de palabras,...), ya que en una época como el siglo xvii, carente de una ortografía normativa, las elecciones de un autor entre las distintas posibilidades que el uso le ofrece son significativas y, en mi opinión, deben ser respetadas, a no ser que se trate de una edición de puro carácter divulgativo. Cuando el sentido exige la presencia de alguna vocal embebida, ésta aparece entre corchetes.

## 1. ESTRUCTURA DE LA OBRA

Del mismo modo que las normas sintácticas regulan las relaciones entre los elementos de una oración y las distintas oraciones entre sí, también los elementos de una narración se relacionan entre sí por distintos procedimientos cuyo estudio corresponde a lo que desde Todorov y los estructuralistas se denomina *gramática del texto*. Igual que la sintaxis distingue entre sintaxis de la oración simple y sintaxis de la oración compuesta, en un texto formado por varias historias como este, habrá que distinguir también entre la *arquitectura general del texto* y la *estructuración de alguno de los relatos* en concreto.

### 1.1. Argumento

Como ya señalé en la introducción al estudio sobre los modos discursivos<sup>3</sup> (que por tanto quedarán al margen de este artículo), la obra presenta una estructura armónica pero imperfectamente realizada. Esto se debe a que el autor aglutina en ella una arquitectura organizada alrededor de los cuatro elementos (que según la física del Renacimiento eran el origen de todo lo que existe), y una cornice narrativa, heredada del mito de Sherezade y que a través del Conde Lucanor y del Decameron se adentra en la novela cortesana del siglo xvii, y que implica un comienzo «in medias res» y una posible continuación. A esto se

<sup>2</sup> Antonio de Eslava: *Noches de invierno*. Edición, estudio preliminar y notas de Julia Barella (Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1986).

<sup>3</sup> Ana Flores: «Diálogo y conversación en las *Noches de Invierno* de Antonio de Eslava», en *Actas del 1º Simposio Internacional de Análisis del Discurso* (Madrid: Universidad Complutense, 1998).

añade una estructura dialógica, muy extendida en el Renacimiento, ya estudiada por Ana Vián<sup>4</sup> y por mí misma<sup>5</sup> entre otros.

1.1.1. El primer diálogo, dedicado al agua, nos ofrece sólo dos narraciones, muy distintas entre sí: un suceso de la época, el naufragio de una nave, propiedad de uno de los contertulios; y el descubrimiento de una fuente mágica cuya virtud consiste en representar el objeto de sus amores al lado de cada persona que se mira en ella. También es diferente al resto en su localización, aunque esto no interfiera en los elementos narrativos, ya que, a pesar del título de la obra, se lleva a cabo en el muelle de Venecia y de día, mientras que los tres diálogos restantes lo hacen de noche y junto al fuego que arde en las casas de los diferentes narradores.

1.1.2. El segundo diálogo está dedicado al fuego. Las tres narraciones tratan sobre un incendio y en los tres casos es una nave (o muchas) lo que es destruido por el fuego. En la primera, el incendio, basado también en un hecho de la época, es fortuito y se introduce de una manera bastante forzada en la narración, cuyo núcleo es en realidad una falsa acusación de adulterio, seguida de un intento de asesinato. En la segunda (tenida por Menéndez Pelayo<sup>6</sup> como el antecedente de *La tempestad* de Shakespeare), el incendio es provocado por una tempestad, tempestad que se describe con mucho mayor detenimiento que el incendio en sí, al que se hace mención en una sola línea:

la infinidad de rayos que cayeron, abrasaron los [navíos] que restaron (f.68.r.)

Sin embargo, ya desde el título y en todas las ocasiones en que se refieren a ella, esta historia es nombrada como un incendio, incluso en el avance que se hace de ella en el capítulo anterior:

Y en verdad que agora hago memoria de otro incendio tan admirable como el passado, y leyle los días passados en las Choronicas Griegas. (f.59.r.)

En la tercera historia, el incendio es la culminación de una venganza. El hecho que provoca esa venganza es un suceso histórico: Solimán II hizo matar a su heredero a instancias de Roxelana, madrastra de éste. El incendio es el elemento fabuloso que Eslava añade a los datos históricos.

1.1.3. El tercer diálogo es el dedicado al aire, pero la relación entre este y las tres narraciones de las que consta es de tipo metafórico: las tres narraciones

<sup>4</sup> Ana Vián Herrero: «La ficción conversacional en el diálogo renacentista», *Edad de Oro* (1988), pp. 173-186.

<sup>5</sup> Ver nota 3.

<sup>6</sup> Marcelino Menéndez Pelayo: *Orígenes de la novela*, t. III, pp. 205-11 (Santander: C.S.I.C., 1943)

están en boca de la Fama. Según la iconografía de la época, los pendones de la Fama estaban cubiertos de lenguas y oídos, y el aire es imprescindible para la transmisión del sonido. La primera trata de la hermosura de Angélica, y su núcleo consiste en una falsa acusación de adulterio que culmina en un duelo entre hermanos que luchan sin conocerse, motivos ambos del folklore universal. La segunda se basa en la leyenda del emperador Joviniano (un mal gobernante es sustituido por un sosias mientras el verdadero viaja para purgar sus pasados errores), y en ella se da tal acumulación de elementos narrativos, pertenecientes a todos los géneros que gozaban de prestigio en la época, que la he elegido para hacer un análisis pormenorizado de ella (1.5.). La tercera narración se ocupa del nacimiento, ilegítimo y lleno de sucesos fantásticos, de Roldán, paladín de Francia, reconvertido después en figura de las gestas italianas con el nombre de Orlando, que es el que se le da en la narración, aunque en el encabezamiento de la historia se le llama Roldán: «Do se cuenta los amores de Milon de Anglante, con Verta; y el nacimiento de Roldan y sus niñerías»

1.1.4. El cuarto diálogo, dedicado a la tierra, consta de tres capítulos, pero de sólo dos historias, ya que la primera ha sido sustituida por un largo debate en defensa de las mujeres. Las creencias sobre la procreación de la época daban a la mujer el mismo papel que a la tierra en el reino vegetal, ya que se limitaba a recibir la semilla del varón y a alimentarla sin poner nada personal en la nueva criatura. También sobre la fecundidad trata la segunda de las historias, que narra el nacimiento de Carlomagno, con el que se remedia la falta de descendencia de su padre Pipino. Aunque la fuente de Eslava son *I reali di francia* de Barberino (fuente también de la historia 8ª sobre el nacimiento de Roldán), esta leyenda aparece por primera vez en la literatura española a finales del siglo XIII, en la *Gran Conquista de Ultramar*. La última historia, única de la que no se conoce la fuente, narra el nacimiento de la tierra de la reina Telus de Tartaria (de ahí su nombre), aunque al final de ella se intenta dar a este hecho una explicación natural.

1.1.5. Esta estructura prefijada y genuinamente renacentista se contradice tanto con el comienzo de la obra «in medias res», que supone narraciones anteriores, como con su final abrupto a causa de un viaje que se comunica en el último momento. También en el *Prólogo al discreto lector* nos habla el autor de un segundo tomo. ¿A qué responde esta doble organización? ¿Pensaba realmente el autor continuar su obra? Mi opinión es que no, al menos, no esta obra. Eslava tenía una estructura prefijada antes de empezar a escribir, como la tenía Boccaccio en el *Decamerón* o Tirso de Molina en *Los cigarrales de Toledo*, y esa estructura estaba terminada. Claro está que había más historias para contar, pero eso hubiera sido ya una obra diferente. Creo que es otro el motivo para superponer esta estructura abierta sobre la estructura arquitectónica fijada previamente para la obra, y es la obsesión de Eslava por transmitirnos la cotidianidad. En todo momento intenta presentarnos su obra como la crónica de

unos días de invierno que en nada se distinguían de todos los demás. Para ello era imprescindible la idea de continuidad, pero su formación erudita le juega una mala pasada y le obliga a estructurar el libro mucho antes de empezar a escribirlo.

## 1.2. Elementos narrativos

Si en las narraciones hay poco de original, ya que se pueden rastrear las fuentes de nueve de ellas, tampoco lo hay en la estructura narrativa de cada una de ellas, ya que las situaciones dramáticas que nos ofrecen pertenecen, en su mayoría, al folklore universal y aparecen estereotipadas en la literatura popular de numerosas culturas. A continuación ofrezco una lista de las que más se repiten.

1.2.1. *Anagnorisis*: Elemento esencial en la novela bizantina para que se produjera un final feliz, se da en el texto en el capítulo 2º, entre dos amantes; en el 3º, entre un padre y un hijo; y en el 7º, con una abundancia inusitada: entre dos parejas de hermanos, entre dos padres y sus respectivos hijos e incluso entre un yerno y su suegro. Es cierto que la narración responde a la estructura de la novela bizantina, pero la acumulación parece excesiva.

1.2.2. *Mujer disfrazada de varón*: Aparece en los capítulos 2º, 5º, y 7º. En el 2º y en el 7º, el engaño se continúa lo bastante para que sea posible el enamoramiento por parte de una mujer del falso varón. En el 5º, es un mero ardiz del que se vale la protagonista para acercarse a una nave que va a hacer volar con «ingenios de pólvora» como consumación de su venganza. Más original es el disfraz de mujer que utiliza un varón en el cap. 8º para gozar de los favores de una dama, celosamente guardada:

Desta manera que vn dia con mucho secreto se vistio de habito de viuda, y lo pudo bien hazer por ser muy moço y sin barua, y con cierta ocasion de vnas guarniciones de oro fue a Palacio, al quarto donde ella estaua, y las guardias, entendiendo ser muger, le dieron entrada,[...]; de tal suerte que la hermosa Verta de la desembuelta viuda quedò preñada (f.148.r.)

1.2.3. *Hermanos que luchan sin conocerse* en un juicio de Dios en el que uno de ellos defiende el honor de una dama. En el capítulo 6º, el desafío se lleva a cabo con el resultado de la muerte de uno de los dos hermanos a manos del otro, lo cual genera un planto retórico y la huída del superviviente, que se convierte en el coprotagonista de la historia relatada en 5º lugar. En el cap. 7º, la historia es más complicada, ya que uno de los hermanos es una mujer disfrazada de varón que es acusada de mantener relaciones con otra mujer y es ella quien desafía al acusador, pero el desafío no llega a realizarse, porque se producen los reconocimientos que precipitan el final de la historia.

1.2.4. *Falso testimonio de adulterio*: Los dos comentados en el punto anterior que acaban en desafío, y otro más en el capítulo 3º, en el que el acusador es el marido supuestamente ultrajado y lo que provoca es un intento de asesinato.

1.2.5. *Apresamiento del protagonista por corsarios turcos*: en los capítulos 3º, 6º y 7º. En este último, son dos los protagonistas apresados, como corresponde a la acumulación de elementos que se da en esa historia.

1.2.6. *Sustitución mágica de un mal gobernante*. Un sosias gobernará en su lugar, mientras viaja por el mundo (novela bizantina) haciendo penitencia por sus pasados errores. (Cap. 7º).

1.2.7. *Retiro a la vida pastoril* como único tipo de vida con el que se puede vivir en paz (cap. 7º):

determinò y puso por obra secretamente de retirarse a esta desierta Isla con su hija Siluia, y viuir en ella en habito pastoril que es el estado mas felice y ageno de disgustos, comprando para ello quatro rabaños de ganado. (f.139.r.)

1.2.8. *Enamoramiento fulminante de un retrato* (cap. 7º):

De su milagrosa belleza lleuauan retratos por muchas partes del mundo como cosa admirable, y vno de estos llego a Polonia, a manos de Principe Sulpicio, hijo y vnico heredero de Tholomeo, el Rey su padre, el qual del milagroso dibuxo quedo tan enamorado quanto si huuiera visto el propio original. (f.120.v.)

1.2.9. *Niño recién nacido puesto en pan* (cap. 5º): motivo perteneciente al folklore que aparece ya en las *Metamorfosis* de Ovidio y también en los cuentos infantiles de los más diversos países.

1.2.10. *Novia sustituida en la noche de bodas* (cap. 10º)

y entonces ella tomò los vestidos nunciales de Verta, y Verta tomò los suyos; y la falsa Fiameta se echò en la cama del viejo Emperador (f.192.v.)

1.2.11. *Niño salvado de la boca de un león o encontrado en ella* (caps. 7º y 11º).

### 1.3. Elementos descriptivos

No solamente en el siglo xvii sino hasta principios del actual, las descripciones pormenorizadas formaban parte integrante de las obras narrativas. No

podían faltar por tanto en la obra que es objeto de nuestro estudio pero, según qué objeto o situación se describe, son de tan distinta calidad que sin temor a equivocarnos podemos afirmar que unas proceden de un conocimiento directo y otras de una transmisión literaria.

1.3.1. Entre las primeras hay que destacar las cuatro veces que el autor describe la tempestad causante de un naufragio (caps. 1º, 4º, 6º y 7º), ya que resultan tan vivaces e impresionistas que no hay más remedio que suponer que el autor presencié alguna de ellas. Aunque arcediano de Eslava en su madurez (se describe a sí mismo como un hombre viejo, y bien lo puede ser por cómo pormenoriza los achaques propios de esa edad) debió de ser marinero en una etapa anterior de su vida y, con gran probabilidad, víctima él mismo de un naufragio. Todas las descripciones tienen peculiaridades que las individualizan, aunque presenten también elementos comunes. En una de ellas, se detiene especialmente en las reacciones de las personas implicadas en el suceso:

a este tiempo los Marineros, viendo a la clara su perdicion, andauan como tontos, y embelessados, gritando vnos, amayna la maestra, otros el trinquete, ò la mesana, otros el arbol se rompe, y el timon se lleua el agua. (f.12.r.)

En la siguiente, en los efectos de la tempestad en la nave:

començaron las olas del mar a ensoberuecerse, incitadas de vn furioso Nordueste; turbase el cielo en vn punto de muy obscuras nubes, pelean contrarios vientos de tal suerte que arranca y rompe los gruessos mastiles; las carruchas y gruessas gumenas rechinan; los gouernalles se pierden; al cielo suben las proas; las popas baxan al centro, las jarcias todas ellas se rompen (f.68.r.)

Las reacciones de los animales ante la tormenta son el centro de otra:

en el medio de su nauegacion se leuantò vna tempestuosa tormenta, enojando a las quietas aguas vn furibundo soplo de tramontana, de la qual borrasca dauan ciertas y prodigiosas señales los ligeros Delphines, escondiendose con presteza increíble en sus obscuras cabernas, y los marinos heriços se asian de las pesadas piedras, y las grandes y soberuias Vallenas, con vn natural temor, se metian en los profundos golfos, cubriendose el estrellado cielo de muy gruessas nubes, soplando el Bendoual con el Sur y el Aquilon se hincharon de tal suerte las olas que en breue tiempo parecia que en la mar estauan los soberuios y encumbrados montes del Caucauo (f.112.v.)

mientras que en otra se ocupa de la descripción de la naturaleza, alterada por la tempestad:

ensoberuecio sus olas de tal suerte que leuantauan contra su natural asiento las menudas arenas, enlutando el estrellado cielo el Sur y el Aquilon con lobregos y

oscuros nublados, soplando con tanta violencia que vatiendo a la menuda agua en la region del ayre, la conuertian en dura piedra y granizo; el cierço frio se entonaua; el Sol se escondia; crecia la tormenta; los golfos con furiosos bramidos retumbauan, y las crecidas olas açotauan a la misera Naue (f.122.r.)

1.3.2. Esa misma vivacidad muestran las descripciones de incendios (ambos ocurren en una nave) que aparecen en los cap. 3º y 5º, ya que la del cap. 4º sólo ocupa una línea y su finalidad es, como ya he comentado, justificar una estructura previa.

dio vna chispa en la municion de la poluora y balas, que eran cinquenta barriles que estauan en los vacios del Galeon, y en el mismo punto, o termino si lo ay que sea mas breue, procurò el elemento del fuego de comunicarse en su alta Esphera, rompiendo todos los medios inconuenientes, de tal suerte que al mismo tiempo, si tiempo se puede dezir, se diuidieron mas de quinientas cabeças de sus vnidos cuerpos, bolando por el espesso ayre braços, pies y cabeças, con tanta ligereza que parecian ser miembros de Mercurio; y quando el poderoso fuego les daua licencia, cayan con tanta furia que atropellaua el braço a la cabeça, y la cabeça a su amado cuerpo, sin reparar en la amistad y vnion passada; y libres ya de la violencia del fuego, cayan en el frio elemento del agua para ceuo de los escamosos pescados (f.52.v.)

arroxò con cierto artificio a cada Galera su ingeniosa trompa de fuego, las quales hizieron tal pressa que en breue tiempo se leuantaron grandissimas llamas azules, juntamente con tan grandes gritos y voces que atronauan el concauo emispherio, haziendo resonantes hecos en los cercanos montes; vnos huyendo del fuego a la espaciosa popa; otros a los infimos bacios, ciegos de vn espeso y amargo humo, pisando en lugar de suelo las mismas brasas, procurando abrir camino por el fuego para huyr del; otros procurando apagarle con agua, le augmentauan, creciendo mas sus furibundas llamas [...]. Viendo ya el poco remedio y el mucho aumento del fuego, vnos se arrojauan a las saladas aguas del mar, y como heridos del fuego morian en ellas, otros escogian por mejor partido el tomar la muerte por su propia mano, y otros, sin piedad natural, se arrojauan en el medio de las llamas, deshauciados ya de remedio alguno. (f.92.v.)

1.3.3. Por el contrario, las dos descripciones de un palacio mágico son tan tópicas que podría tratarse del mismo, aunque uno es el palacio marino en el que el rey Dardano espera con su hija el momento de la venganza (cap. 4º), y otro la morada de una mujer encantada que pasa la mitad del año convertida en dragón (cap. 8º) (lo cual hace referencia a la leyenda de Melusina).

1.3.4. La descripción del *locus amoenus* es breve y tópica (cap. 7º) y su función es servir de marco para una discusión sobre el amor; y especialmente curiosa, la del imposible tocado de una dama (cap. 10º) que no incluyo por falta de espacio.

#### 1.4. Elementos discursivos

La narración está interrumpida a menudo por parlamentos retóricos puestos en boca de los personajes. Tanto las situaciones en las que se dan como los procedimientos retóricos de que se valen (algunos de los cuales aparecen señalados en 3.3), son estereotipados.

1.4.1. Tres *plantos funerarios*, dos de los cuales se producen a causa de una muerte ficticia. El que estén en boca de un hombre o de una mujer provoca mínimas diferencias en ellos (cap. 6º, 7º, 8º).

1.4.2. Dos *peticiones de clemencia*, las dos con resultado negativo (cap. 5º, 8º). Una está en boca de una mujer que es a la vez la culpable y el otro se lleva a cabo por persona interpuesta, un hombre anciano, que aboga a favor del condenado.

1.4.3. *Lamentación de la doncella abandonada*. En una ocasión, la más tónica, en una isla por su enamorado (cap. 7º). Aunque no es su amante quien la abandona, ni tampoco es una isla el lugar, tiene una estructura semejante la lamentación de Berta, atada a una encina. (cap. 10º).

1.4.4. Aunque cada una de las noches va introducida con el subepígrafe de *diálogo*: «Noche segunda y dialogo tercero», sólo en dos ocasiones se dan claramente las características del *diálogo renacentista*, en el cual dos interlocutores defienden ideas contrarias, intentando convencer al otro de la razón que les asiste. Una ocupa todo el capítulo 9º, que no encierra una historia sino una *defensa de las mujeres* ante el ataque típicamente misógino de uno de los contertulios. Para responder a este ataque se introduce un nuevo personaje, Camila, mujer de Leonardo, en cuya casa están y que sólo aparece en este capítulo. El otro es una breve *discusión sobre la naturaleza y efectos del amor* (f.124), entre dos enamorados. Este tipo de diálogos son muy frecuentes en novelas pastoriles. Aparecen en la *Diana* de Montemayor, en la de Gil Polo, y también en *La Galatea* cervantina. La fuente de Eslava parece haber sido los *Diálogos de amor* de León Hebreo

1.4.5. *Invectiva de un adivino sobre el mal gobierno* (f.130.v.). Uno de los elementos de esa apóstrofe es la comparación del gobernante con el pastor, que aparece en la obra en dos ocasiones más, aunque no en estilo directo:

porque dize Aristoteles en su Eticas que se ha de auer el Rey con sus subditos como el pastor con sus obejas. (f.171.v.)

y vn Rey que menosprecie su propria ganancia y que se auenga con sus subditos como el pastor con las obejas (f.220.r.)

1.4.6. Especiales características presenta el párrafo en el que la infanta Serafina le pide a su padre un marido, ya que expresa sus deseos sobre un tema

«tan espinoso» con absoluta contención, cosa poquísimo frecuente en la obra y utilizando ejemplos de la naturaleza y no de fuentes sabias, lo cual recuerda el eufemismo irónico que se utiliza en inglés para referirse a la explicación de los misterios de la vida a los niños: «to talk about flowers and bees», hablar de flores y abejas.

Bien sabeys, amado padre, que todas las cosas criadas en este glouo del mundo tienen vn cierto no se que de amor natural comunicable, como vemos que los altos y mouibles cielos manifiestan y comunican su influencia a la madre tierra, y ella alegremente recibe en si su virtud, lluuia y rocio, por la qual produze tanta variedad de plantas, hieruas, piedras y metales; pues si consideramos la diferencia de musica que hazen en el claro y espeso ayre los pintados pajaros con sus arpadas lenguas, veremos que procede de vn amor natural para conseruar su especie; y hasta los animalejos imperfectos, criados de la vil escoria, lo pretenden con su amorosa inclinacion natural. Pues si en todas las cosas ay, amado padre, vn efecto del amor natural, no es mucho ni de admirar que en esta vuestra solitaria hija obre las mismos efectos el mismo amor. Por algo deshonesta me tendreys, amado padre, con estas agudas razones, mas fuerçame a dezirlas el verme sin esperança alguna de humana conuersacion, metida y encarcelada en estos hondos auismos; y assi os pido y suplico, ya que permitis que muera y fenezca mi jouentud en estos vuestros Magicos Palacios, que me deys conforme a mi estado y edad vn varon illustre por marido. (f.65.)

### 1.5. Análisis de una de las narraciones

Un somero vistazo a los datos aportados hasta ahora nos informa de que es en la narración que ocupa el capítulo 7º donde se produce una mayor acumulación de elementos, tanto narrativos como retóricos. Por eso la he escogido para hacer un análisis más detallado de ella.

El título nos adelanta ya las dos líneas que va a seguir la narración:

Do se cuenta los trauajos y cautiueros del Rey Clodomiro, y la Pastoral de Arcadia.

ya que en él se hace referencia tanto a la novela bizantina (trabajos y cautiverios), verdadero núcleo de la narración, como a la pastoril (Pastoral de Arcadia), que se presenta como un elemento añadido.

Los protagonistas son los reyes de Macedonia (Clodomiro) y de Polonia (Tholomeo) y sus respectivos hijos: Serafina y Feliseno, del primero; y Silvia y Sulpicio, del segundo. (Hay que hacer notar que el único personaje plebeyo que aparece en toda la obra es el protagonista de la 1ª narración, un capitán de barco, y porque el barco que mandaba era propiedad de uno de los contertulios). Entre ellos se establecen tres líneas narrativas: El rey Ptolomeo y su hija Silvia, que representan los elementos de la novela pastoril; Sulpicio y Serafina, que

viajan a causa de unos amores contrariados (novela bizantina); y el rey Clodomiro que también viaja, pero como penitencia impuesta por un nigromante por su mal gobierno.

El comienzo de la acción se sitúa en el enamoramiento, a través de un retrato, de la infanta Serafina por parte del príncipe Sulpicio:

el qual del milagroso dibuxo quedo tan enamorado quanto si huuiera visto el propio original. (f.120.v.)

También se nos avisa de que el Rey Tholomeo está en guerra:

Pues como el Rey de Polonia se indignasse, y con justa causa, de semejante respuesta, quiso mouerle guerra si no le impidieran los Alemanes que entonces se la dauan grandissima en sus Reynos. (f.121.r)

guerra de la que no volvemos a tener noticias hasta que mediante ella se justifica la presencia del rey y de su hija Silvia en la isla de Arcadia para la anagnorsis final:

Pues aueys de saber, señores, que este mayoral Tholomeo era el Rey de Polonia, padre de Sulpicio, el qual como dixé al principio desta historia tenia cruelissima guerra con los Alemanes, y por auer sido destruydo y desuaratado dellos, y echado de su Reyno, determinò y puso por obra secretamente de retirarse a esta desierta Isla con su hija Siluia, y viuir en ella en habito pastoril que es el estado mas felice y ageno de disgustos, comprando para ello quatro rabaños de ganado. (f.139.r.)

(El que conserve su propio nombre, conculca la regla que obliga a cambiárselo a aquellos que se dedican a la vida pastoril). Ante la oposición del padre de la dama, los amantes huyen juntos:

Mas el discreto Sulpicio, considerando que el padre de Serafina no vendria jamas en tal casamiento, tratò de lleuarsela a Polonia con gran secreto (f.121.v.)

y sufren una tempestad cuyo único fin es depositarlos en el lugar en el que va a concluir la acción:

encalmando sus sagradas aguas al tiempo que ya dellas auian sido echados a vna inhabitable Isla de Arcadia adonde no habita otra gente que ganaderos y pastores, por la fertilidad de las yeruas (f.122.V)

Los amantes, nada más naufragar, se van a dar un paseo durante el cual discuten ampliamente de los efectos de amor, discusión que termina con una descripción del *locus amoenus*, muy breve pero con todos los elementos de rigor:

se quedasse esperandole al sombrío de aquellos frescos y coposos arboles, y al murmuro de la christalina agua de aquella fuente (f.125.r.)

Apenas han puesto en común sus ideas sobre el amor, Sulpicio es apresado por unos piratas. Este apresamiento cumple dos funciones dentro de la narración: En primer lugar, hace posible la lamentación de Serafina, puesta en el literario trance de ser abandonada en una isla; y además, este nuevo y obligado viaje de Sulpicio va a conducirlo al mismo cautiverio que su suegro, donde se produce la primera anagnórisis y de donde van a partir juntos para el encuentro final en la isla de Arcadia:

Apenas hubo dicho estas vltimas palabras quando el esclauo Sulpicio que escuchandolo auia estado, conocio que aquel venerable viejo era el Rey Clodomiro, padre de su amada Serafina; (f.137.v.)

Digolo esto porque yo procurare de fletar vn Nauio para que con mucho secreto nos vamos a nuestros Reynos y salgamos desta misera esclauitud, que Brazayda engañada, la quiero llevar conmigo: mandará en el puerto se haga lo que yo dixere. (f.138.v.)

(En estas últimas líneas introduce, aunque de pasada, un nuevo elemento que es el amor fingido por interés).

Pero, como dice el autor, volvamos al rey Clodomiro para saber cómo pudo ser hecho cautivo, tercera línea de la narración. En medio de una partida de caza le comunican que un león ha devorado a su heredero Feliseno, lo que le da pie para pronunciar un retórico planto. Cuando más embebido está en ello, recibe la visita de un viejo Nigromántico que después de disertar sobre el buen gobierno, le reprocha el suyo y le ordena emprender viaje:

Digote todo esto, afligido Rey, como nuncio de los Dioses los quales mandan que dexes tus Reynos y estados, ceptro y corona, desde este punto, y vayas incognitamente por el mundo, padeciendo persecuciones y trabajos, en busca de tu hija Serafina y de tu hijo vnico y heredero Feliseno (f.132.r.)

Además, deshace cualquier posibilidad de suspense en la historia, contándonos el final:

Yo te prometo por la estigia laguna que los hallaras sanos y buenos, y juntos, aunque sera a tiempo que se quieran dar la muerte el vno al otro y tu seras parte para estoruarlo (f.132.r.)

Para que pueda cumplir la voluntad de los dioses, el nigromántico le promete poner un sosias al frente de sus reinos, elemento que ya aparece en la leyenda del emperador Joviniano, recogida en las *Gesta Romanorum*:

y si pones por obstaculo que tus Reynos por tu ausencia se han de leuantar con ciuiles guerras no tienes que recelarte de esso, porque yo, que con Arte Magica

detengo el veloz curso celeste, y transformo los hombres en plantas, hare y pondre vn hombre por Rey en tu lugar que tenga cuerpo, rostro, barua y cabello como el tuyo, con el mismo proceder y trato, aunque no en condicion tan cruel, de tal suerte que todos entiendan y se engañen que es su proprio Rey y señor. (f.132.v.)

Después de todos estos preparativos, los viajes del rey se describen en unas brevísimas líneas:

y vamos en busca del afligido Rey Clodomiro que yua solo y disfrazado por lexas y remotas tierras, guiado solo de su voluntad, en busca de sus dos hijos, y cumplimiento del precepto de sus Dioses, el qual cansado de nauegar por diuersos mares fue preso y cautiuo de vnos moros cosarios y lleuado a la Belona adonde estaua tambien presso y cautiuo el Principe Sulpicio. (f.136.v)

Igualmente breve es la descripción de la llegada del principe Feliseno a la isla de Arcadia:

Pues aueys de saber, señores, que el Principe Feliseno, hermano de Serafina, el que de los Marineros fue librado de las vñas del Leon, estaua en esta misma Isla en habito pastoril, guardando ganado del mismo Tholomeo (f.134.r.)

Como los dos hermanos se habían visto poco, según nos explica el narrador, y además Serafina va disfrazada de varón, no se reconocen entre sí, lo que hace posible la introducción de dos nuevos elementos narrativos: la falsa acusación de adulterio y el desafío entre dos hermanos sin conocerse:

intento de leuantarles vn falso testimonio tomando por instrumento el auerlos visto vna y muchas vezes hablar juntos; y fue al mayoral Tholomeo, su padre, y con mil juramentos le retificò auerlos visto abraçados triumphando de los despojos de amor, (f.135.v.)

respondio con animoso semblante el pastor Serafin que mentia como falso y aleuoso, y que el lo sustentaria el día siguiente desde que el rubicundo hijo de Latona tomasse el ceptro deste nuestro emispherio hasta que lo desistiese en Diana su clarifica hermana. (f.136.r.)

desafío que termina por no llevarse a cabo por la llegada a la isla del rey Clodomiro y el principe Sulpicio, con lo cual se produce la multitudinaria anagnorisis final:

y luego el Principe Sulpicio conocio a su amada Serafina, [...]; y el viejo Rey Clodomiro, quando conocio ser aquella su hija Serafina, [...]. Pues el viejo mayoral Tholomeo, viendo que Sulpicio era su hijo, lleno de alegria lo fue a recoger baxo sus braços, [...]; la pastora Siluia, como vido a su hermano Sulpicio, llena de alegria le daua mil abraços; [...]. Apenas huuo acauado de dezir esto Feliseno, quando fue conocido de su viejo padre y hermana, y con nueuo contento y alegria fue de todos abraçado y respetado. (f.139-40)

Como puede verse, la estructura de la narración es puramente acumulativa. Los elementos se entrecruzan entre sí sólo con dos fines: uno, drámatico, que es conducir a todos los personajes, mediante procedimientos bastante toscos a veces, a la apoteosis final donde se solucionan todos los problemas; otro, formal, demostramos que el autor conoce los variados tipos de narración que se daban en su época, con sus respectivas reglas y convenciones. Y no sólo los géneros narrativos sino también las distintas aplicaciones de la oratoria: el diálogo sobre el amor, el lamento de la mujer abandonada, el planto funerario, incluso la disertación filosófica. Es una pena que la ostentación de tantos conocimientos teóricos ahogue en la obra los destellos de buen narrador que aparecen en ocasiones.

## 2. PECULIARIDADES SINTÁCTICAS

Tradicionalmente se entiende por sintaxis el estudio de las relaciones que se establecen entre las distintas oraciones de un texto y entre los miembros de cada una de ellas; pero, dado que toda lengua ofrece a sus usuarios distintas formas para expresar una misma idea, el conjunto de elecciones que realiza el emisor de un mensaje responde a las características del sistema lingüístico de su época, a su intención comunicativa, al entorno cultural e histórico en el que está inmerso y a su propio idiolecto. Analizar algunas de estas elecciones de forma independiente puede ser un método de trabajo, pero sin dejar de tener en cuenta el resto de las perspectivas. Aunque a menudo es difícil distinguir las elecciones sintácticas de las elecciones estilísticas, incluyo en este punto 2 las peculiaridades del texto que responden a la norma de su época, y en el punto 3 las que lo hacen a un deseo de ornato, teniendo presente la distinción de Quintiliano<sup>7</sup> entre «ars recte dicendi», que sería el ámbito de la gramática, y «ars bene dicendi», que correspondería al de la retórica. La limitación de espacio me obliga a ocuparme solamente del estudio de la estructura sintáctica, y dar algunos apuntes sobre el uso de los tiempos y modos verbales, dejando para otra ocasión problemas tan interesantes como el uso de las preposiciones o el de los pronombres que ocuparían por sí solos el espacio de todo el artículo.

### 2.1. Estructura sintáctica

El texto que nos ocupa intenta ser, ante todo, comprensible para sus lectores (u oyentes). Nos ofrece una sintaxis de tipo aditivo en la que los elementos se enlazan unos con otros mediante oraciones copulativas y estructuras adver-

---

<sup>7</sup> Marco. F. Quintiliano: *Institutio oratoria / Institution Oratoire*, vol. V (París: Les Belles-Lettres, 1978).

sativas binarias, o, a lo sumo, en explicitaciones lógicas de causa y consecuencia. Presenta, además, un abundantísimo uso de la figura retórica llamada *xpolitio*, mediante la cual una misma idea se repite con diferentes palabras y ejemplos, hasta que el autor queda convencido de que los oyentes han podido captar claramente la idea principal del párrafo. Estas aclaraciones sucesivas se llevan a cabo por medio de distintos procedimientos sintácticos (imperfectos explicativos, adjetivos complementados, aposiciones, oraciones de relativo o gerundios de simultaneidad) que van añadiendo detalles adicionales a lo ya dicho, o precisando los detalles ya enunciados. El ornato del texto está encomendado a elementos externos, y lo que caracteriza su estructura sintáctica es la linealidad, puesta al servicio de la claridad como finalidad comunicativa.

2.1.1. La linealidad con que se llevan a cabo las narraciones, siguiendo un orden cronológico, hace que la primera información que se ofrece en todas ellas sea sobre la *localización espacial y temporal*. El comienzo absoluto de cada historia está ocupado por un complemento circunstancial de lugar, seguido de una difusa localización temporal. No aparece en ninguna de las historias una referencia a un año determinado, solamente se hace mención del rey que gobernaba en cada momento, pero como, a excepción de Carlomagno y Pipino, su padre, son monarcas fabulosos o que sólo reinan en la tradición literaria, tampoco nos ayuda mucho esa mención para situarlas cronológicamente. Son historias en realidad intemporales, tanto por los sentimientos que se describen en ellas como por las escasas referencias que se hacen a costumbres y vestuario. Los procedimientos sintácticos de que se vale el autor para expresar estas difusas localizaciones son el imperfecto como tiempo abierto del pasado y, en ocasiones, gerundios de simultaneidad.

En la Prouincia de Siria ay una populosa ciudad llamada Palmerina, (f.20.r.)

Pues digo que en el rico y poderoso Reyno de Napoles, en la montuosa Prouincia de Calabria, en la maritima ciudad de Rioxles (f.45.r.)

En el Imperio de Grecia Reynaua con grande magestad Niciphoro Emperador, altiio, soberuio y arrogante. (f.59.v.)

En la nombrada y insigne Ciudad de Constantinopla reynaba Celin Sultan Octamano tercero (f.80.v.)

En el antiguo Reyno de Macedonia Reynaua Clodomiro, Rey altiio, soberuio y arrogante

En el Velicoso Reyno de Francia Imperaua Carlo Magno (f.148.r.)

En la longissima prouincia de Tartaria, llamada assi por la habitacion que en ella hazen los Tartaros, Reynaua vn pernicioso Rey (f.211.v.)

Sólo en una ocasión se invierte ese orden, ya que aparece el tiempo antes que el lugar:

Imperando con mucha paz y quietud en el Reyno de Francia, Pipino hijo del valeroso Carlos Martel (f.187.r.)

y en otra, la localización no va en posición inicial absoluta, sino precedida de una breve referencia al marco de vida cotidiana donde se sitúan las narraciones:

LEONARDO: Teneys mucha razon, y quiero cumplir mi palabra citando al señor Albanio para despues que yo aya dado fin a mi tragica historia; y assi digo que en la vella y fertil Ciudad de Ferrara auia vn Duque y señor della (f.100.v.)

2.1.2. La relación lógica que más se establece es la de *causa / consecuencia*. Todas las cosas ocurren por alguna razón y esta razón hay que explicitarla para que el lector entienda cabalmente el desarrollo de los acontecimientos. Sólo suceden por azar las tormentas y otros accidentes naturales, pero cada uno de los movimientos humanos se pone en relación con la causa.

La forma sintáctica más habitual de establecer esta relación es mediante *como + subjuntivo*, calco del *cum + subjuntivo* latino, aunque en muchas ocasiones se transparenta el uso de la lengua hablada, que era, como hoy, *como + indicativo*. En ambos casos la oración causal aparece encabezando la frase:

Pues como acudiesse casi toda la mas parte de la Ciudad a ver gente tan remota y estraña (f.8.r.)

mas como el celoso Fileno viesse semejante atreuimiento y desacato (f.9.v.)

Como el impaciente Rey oyesse tan lastimosa nueua, con ayrado pecho y soberuía voz los reprehendio con palabras graues (f.129.r)

que como a Fileno tenia rendida el alma eran por demas las pretensiones de Torcato. (f.6.v.)

y como yua haziendo alarde de sus amorosos tropheos, y embeuido en los muchos fauores de su Libia, perdio el camino de la mal pisada senda en la mitad del bosque (f.23.v.)

Mas como el Emperador estaua lleno de soberuía y lleuaua mas altos pensamientos, no vino en ello (f.60.r.)

También se utiliza con frecuencia *porque + indicativo*, cuando la causa se expone después del hecho motivado por ella:

sabemos que la platica para ser mas gustosa, le han de prestar muchos el oydo, porque la mucha atencion de quien oye, afirma el juicio de quien habla. (f.1.r.)

pues en su veldad, parecia cosa diuina, porque era vna de las mas hermosas donzellas de aquella hera (f.101.r)

llamose assi porque fue engendrado, como dicho tengo, en vn carro, orillas del rio Magno (f.202.v.)

*Ya que* aparece en muy pocas ocasiones, generalmente al principio de párrafos en estilo directo; y *puesto que* no aparece:

Ya que no bastan mis justas razones ha euitar tu dañado intento (f.48.r.)  
y assi os pido y suplico, ya que permitis que muera y fenezca mi jouentud en estos vuestros Magicos Palacios, que me deys conforme a mi estado y edad vn varon illustre por marido. (f.65.v.)

Ya que en el profundo mar de mis passiones se anegaron mis placeres y alegrías, salgan con impetu furioso mis angustias, penas y tormentos (f.136.v.)

2.1.3. Las subordinadas temporales van introducidas en su mayoría por la partícula *quando*, que cobra diferentes significados:

— El más abundante es el de sucesión inmediata, la mayoría de las veces precedido por una oración introducida por *apenas*:

Apenas pronuncio los vltimos acentos de tan lamentable quexa, quando la misma mar començo a leuantar sus espumosas hondas (f.11.v.)

Apenas huuo oydo el mancebo Isidoro el caso, quando postrado por el suelo, llorando de regocijo, le reconocio por padre (f.51.v.)

pues apenas huuo llegado a la Ciudad de Delcia, donde tenia su Real Ceptro y silla, quando la solicita Parca con sus agudos filos le corto el corto hilo de su vida. (f.70.r.)

— Simultaneidad de dos hechos:

mas aueysme admirado en dezir que fue tanto el contento que recibio la madre de Dorida, quando fue de su buena suerte restituida (f.15.v.)

que quando fue de edad de diez y seys años, y suficiente para ceñir espada, tuuo noticia de su amada madre de la causa porque su padre estaua ausente (f.49.r.)

Bien dio a entender el fuego adonde tenia su natural assiento quando se bolo el infelice Galeon (f.57.v.)

— Hecho habitual, con el sentido de *siempre que, cada vez que*, que aparece a menudo en las digresiones científicas para hacer explícita la experiencia:

como se vee quando meten algun palo en alguna corriente, por su arrebatado mouimiento parece quebrado por medio (f.40.v)

La segunda manera de adeuinar es llamada Aëromancia, llamada assi porque adeuinan por el ayre, como los agujeros y señales que se toman por el buelo de las aues, o quando auia granizos o grandes aguas y vientos (f.75.v.)

y la amorosa Cigueña que cubre y haze techo con sus alas quando llueue a sus amados hijos (f.143.r.)

2.1.4. Las oraciones completivas se introducen con la conjunción *que*, heredera casi universal del sistema de conjunciones latinas, que ha desaparecido en la mayoría de las lenguas romances. Poco a poco fueron creándose conjun-

ciones más precisas, en su mayoría conteniendo a ésta, unas veces con separación de palabras y otras formando una sola unidad (aunque, porque, sin que, para que...). En el texto, encontramos también *que* con el sentido de *porque* y de *para que*, hoy todavía posible en el coloquio:

Pues yo pido otra condicion, que no se vse conmigo tanta riguridad como la de anoche, con tantos argumentos y preguntas, como se hizo postilando mi historia, que [porque] tres, ò quatro vezes me senti atajado, ò por mejor dezir corrido. (f.2.r.)

Mas, ay desuenturada de mi, que entiendo que la ausencia aura sido parte que [para que] te ayas aficionado de otra que te merezca mejor (f.27.v.)  
que de mi no me da pena porque ya se en que consisten y estriuan las cosas deste variable mundo, que [porque] no he sido yo el primer Rey que a tenido tan de-sastrado fin (f.61.r.)

Es frecuente la aparición de un *que* superfluo que repite otro ya enunciado. En ocasiones puede deberse a la interpolación de incisos, pero en otras parece un traslado de la repetición de *que* usual en el coloquio:

Mira, amado Anastasio, que es ley de naturaleza que la cosa que no nace, que no muera (f.48.r.)

Y aueys de saber, señores, que este esclauo, que era hijo y vnico heredero del Duque de Ferrara (f.89.v.)

FABRICIO: Pues yo juro en verdad, señor Albanio, que si yo me viesse Rey, que por el peso no dexaria la carga. (f.144.v)

FABRICIO: En verdad que, pues estan esta noche en mi casa, que han de hazer lo que yo quiero (f.145.v.)

¿no sabeys señora que no es todo oro lo que reluce, y que, si es oro, que es engastado en lodo fragil y quebradiço (f.203.v.)

que quien con tanto secreto vrdio vn estambre tan malo, que tambien hiziera creer a todos que Fiameta era muerta, o yda a su tierra (f.207.r.)

2.1.5. La oración subordinada se introduce sin conjunción, conservando el uso antiguo (y hoy literario, aunque algo afectado) en el que la mera presencia del subjuntivo era signo de subordinación:

salia ella disfraçada con vn vestido de primauera, bordado de aljofarinas perlas, que por ser obra costosa sus padres no consentian lo vistiese. (f.8.v.)

y assi por sentirlo en yqual grado, no le [he] dado el pesame, mas antes aguardo me lo den a mi. (f.15.r.)

y pues el es, justo sera lo aguardemos. (f.42.r.)

Antes gustare se trate siempre de essa materia (f.44.v.)

y mandò los sacassen de las obscuras prisiones (f.36.v.)

Y admirado el Rey de tal nouedad, mandò expressamente traxessen a la Infanta ante su Real presencia (f.37.r.)

Esta omisión de *que* se hace extensiva, aunque con menor abundancia, a oraciones subordinadas que llevan el verbo en indicativo:

donde le ofrecio daria lugar a sus pretensiones con mas razon y oportunidad que la que alli se ofrecia (f.10.v.)  
 y creo viene a casa de nuestro amigo Albanio (f.42.r.)  
 este infelice Galeon se perdio en agua por fuego, que entiendo para mi es mas poderoso elemento que los otros. (f.57.r.)

También puede faltar el *que* en correlaciones:

porque las cosas de vn Condestable, llamado don Alvaro de Luna, andauan tan variables, [que] muchos de los que seguian su bando temian que aquella su pujaça no podia tenerse firme (f.76.r.)  
 Porque el amor torpe es de tal condicion,[que] quando se encasquilla en vn alma, la joya que para si toma es el coraçon (f.116.r.)

2.1.6. Las oraciones adjetivas van introducidas por pronombres de relativo en cuya sintaxis se aprecian algunas discrepancias con el uso actual, ya que en este, como en otros usos sintácticos, el hablante del Siglo de Oro tenía mayor libertad de elección entre los elementos de un mismo paradigma que el hablante actual.

— El relativo *que* más se utiliza en oraciones explicativas es *cual*:

quiero descubrirle un natural secreto que tres millas de aqui tiene una clara y cristalina fuente, la qual es desta manera: (f.30.v.)  
 dexando tan solamente el solitario casco, el qual ataron con fuertes y recias gumenas a la popa del victorioso Galeon (f.51.r.)  
 antes hizo hazer de madera sobre cinco Naues vn bastante Palacio en el puerto, el qual venia [a] hazer trabazon con el Palacio Real de su hierno (f.71.v.)  
 subitamente se leuantò vna llama de fuego, la qual fue presagio y aguero de lo que despues fue y acaecio (f.75.v.)  
 al boluer a su pobre cueua huieron de vadear vn pequeño rio el qual yua mas crecido que quando lo passaron (f.155.r.)

En ocasiones el antecedente queda sumamente alejado del relativo, separado por incisos de todo tipo:

y en particular del *mayoral* dellos y señor del ganado, llamado Tholomeo, a quien dio cuenta como era el page de vn cauallero que pocos días ha auia tomado puerto en essa Isla y que de moros auia sido cautiuo con los Marineros, escapandose el por los entrincados bosques della, y con otras ficciones que como discreta supo dezir, rogandole lo recibiese en su seruiçio y guarda de su ganado; *el qual* se holgo mucho de tener tan agraciado pastor (f.133.v.)

Pues cansado *Iustino* de herir al viento con sus quejas, sin que aun el heco quiera responder a ellas, como hombre doctado de buen entendimiento, considero una razon de *Philosophia*, o por mejor dezir efecto de la passion, y es que la cosa que verdaderamente esta muy fixa en la imaginatiua, obra tal efecto que representa a los ojos la cosa imaginada; y assi que podria ser que su intensa imaginacion huuiesse obrado tal efecto. Y dando de mano a sus amorosas passiones, cargo de la cortada leña sus machos, que parecía que estauan admirados de su tardança; *el qual* en su largo camino con otras mil razones procuraua satisfazer a sus engañados ojos. (f.25.v.)

— El relativo *quien* se usa a menudo como generalizador cercano al indefinido, y también lo encontramos en sustitución de un antecedente no personal:

*porque la mucha atencion de quien oye, afirma el juicio de quien habla.* (f.1.v.)  
 Quien desencajaua las labradas popas con soberuios golpes y empellones; quien los corbos remos arrojaua al agua y con grande alarido se quexaua; quien sus curiosos cofres defendia. (f.93.r.)

Fileno y Dorida, admirados de semejante successo, preguntaron por la desdichada Naue, de quien contaron el infelice successo. (f.14.r.)  
 y al lado de otro, muchissimos libros abiertos en quienes tenia puesta toda su aficion (f.37.v)

2.1.7. La estructura sintáctica más utilizada para dar una información adicional sobre un personaje es la aposición. Mediante ella se ofrece una pequeña explicación sobre su oficio o categoría, tanto si es histórico como si es de ficción. También se utiliza para darnos la opinión que ese personaje le merece al autor, presentándolo ante los lectores como ejemplo de un vicio o virtud.

*En el sintagma apositivo un nombre modifica a otro nombre, sin que en el cambio de categoría medie un transpositor.* Uno de los sustantivos cumple función adjetiva pero sin perder por ello su carácter nominal. De hecho cuando el núcleo de la aposición es un adjetivo, éste tiene que estar obligatoriamente sustantivado mediante el artículo: el bueno, el valiente, el sabio...

— El tipo de aposición más abundante es la de *nombre propio + apelativo determinado*, con carácter explicativo:

y dize que Reynando Cecrops, primero Rey de Athenas (f.3.r)  
 Don Lope de Barientos, Obispo de Cuenca (f.74.v)  
 Ericto, gran hechizera (f.76.r.)  
 Mas Florian do Campo, autor graue, y Español (f.145.r.)

(el último adjetivo, que he conservado entre comas como aparece en el texto, se podría considerar un adjetivo incidental)

— Aparecen ejemplos unimembres en los que se utiliza la construcción antigua de *nombre propio + apelativo sin determinar*, sustituida hoy por el orden inverso: *apelativo + nombre propio*, que también se usa en el texto:

y tambien Prudencio Poeta dize que la paz es entera obra de virtud (f.164.v.)  
bien dize Aristines Philosopho (f.216.v.)  
como lo dize muy bien el Philosopho Democrito (f.171.v.)

— Un tipo de aposición que resulta extraño al sentido lingüístico actual es el unimembre formado por dos apelativos, no separados por comas, el segundo de los cuales añade una explicación sobre el primero:

trataron con vna muger gran Magica (f.76.v.)  
adonde estaua vn Frayle gran Nigromantico (f.76.v.)

— En ocasiones se produce una mezcla de todos los tipos, como en la enumeración que sigue, en la que se puede ver la habilidad del autor para valerse de procedimientos distintos para informarnos del origen de los personajes:

Ya te pueden poner en el numero de las meretrices juntamente con la hermosa Lays de Corinto, y con Rodofe la Egipcia, y con Hermia Ateniense, y amiga de Aristoteles, y con Pasiphe, y Semiramis. (f.151.r.)  
que Enrico el Corcobado quinzeno, Emperador de Alemania (f.117.r.)

y en otras la aposición llega a convertirse casi en un epíteto épico:

llamada Verta, la del gran pie (f.189.r.)

— También aparecen, aunque poco, *construcciones apositivas con de*, pero cuyo primer elemento es un adjetivo y no un sustantivo. Rafael Lapesa<sup>8</sup> considera estas construcciones herederas de las sustantivaciones de adjetivos latinos mediante el demostrativo *ille*, que tenían carácter ponderativo: *ille sacrilegus*. Al extenderse su uso junto al nombre y dado que en latín la posición del adjetivo no marcada era la anteposición (*ille sacrilegus Petrus*), tuvieron que adaptarse a la forma del genitivo aposicional para no perder su fuerza expresiva: *ille sacrilegus Petri*, genitivo que, al perderse la distinción casual es sustituido por la preposición *de*:

el traydor de Henrico (f.54.r.)  
el traydor de Valencio (f.116.v.)  
el impio de Velo (f.214.v.)

<sup>8</sup> Rafael Lapesa: «Sobre las construcciones el diablo del toro, el bueno de Minaya, ¡ay de mí!, ¡pobre de Juan!, por malos de pecados», *Filología*, 7 (1962), pp. 169-84.

2.1.8. La sintaxis lineal de las narraciones que hemos visto hasta aquí se interrumpe, en ocasiones, mediante dos procedimientos diferentes: la expresión de otras posibilidades que podían haber ocurrido pero que no ocurrieron, y la inclusión de varios tipos de incisos en los que el autor aclara algún punto que pudiera haber quedado ambiguo.

La explicitación de otras posibilidades amplía el ámbito de la historia y le sirve al autor para darnos la impresión de que las cosas suceden por la libre elección de los protagonistas y siguiendo un orden superior, al que él mismo es ajeno. Suelen introducirse con la expresión *bien pudiera*, seguida de una partícula adversativa, que marca el momento en que se vuelve al hilo argumental:

*Bien pudiera* el buen Rey Dardano vencer a Niciphoro, si quisiera vsar del Arte Magica, porque en aquella hera no auia mayor Nigromantico que el, *sino* que tenia ofrecido al Altissimo de no aprouecharse della para ofensa de Dios, ni daño de tercero (f.60.r.)

que *bien pudiera* yo echar mano a mi ofendido alfanxe para boluer por mi honra maltratada, matando a tu hijo, *si no* fuera por temor de tu ira (f.82.r.)

*Bien pudiera* el pastor Serafin por otro camino prouar la falsedad y traycion de su no conocido hermano, *mas* como era discretissima jamas quiso manifestar que era mûger. (f.136.r.)

Los incisos tienen siempre una forma sintáctica independiente y van, en la mayoría de los casos, entre paréntesis. Algunos de ellos forman directamente parte de la historia:

Pues del hizo tan poco caso Dorida, (que este era el nombre de la dama) (f.6.v.)

y entre ellos huuo diuersos pareceres sobre a quien darian el titulo y Ceptro de Rey, (costumbre de Tartaros, que la comun da patente a los Reyes). (f.220.r.)

la qual acepto el cargo y dignidad con protestacion que pudiesse ella elegir y nombrar de luego para despues de sus días (si a caso feneciese sin hijos que heredar pudiesen) (f.221.v.)

Otros son aclaraciones sobre puntos que al narrador le parece que han quedado oscuros:

porque por esso pintauan los Antiguos a Iano (que ellos dezian que fue el primer Rey de Italia) (f.172.r.)

y al vno dellos, que fue a Dudon de Lis, Almirante de Francia, le dio su poder para que en su nombre se casasse con ella, (y es de aduertir que la hermosa Ver-ta se auia aficionado en Paris de Dudon de Lis). (f.190.v.)

Y otros, en fin, comentarios personales del autor, aunque el último de los citados está puesto en boca de una de las protagonistas y no manifiesta más que

un prurito de presunción cultural, a pesar de la apurada situación en que se encuentra:

y con alagueño semblante y alegre rostro (si es que mostrarlo podía) (f.158.v.) era tan temido de todos que sus propios vasallos le aborrecian, (que a los mas toscos y grosseros agrada y place la guerra bien ordenada). (f.212.r.) mas antes se sabia que como bastarda y indigna de la materna leche auia sido echada a los montes (que por bueno que sea vn hombre siempre tiene enemigos embidiosos) (f.220.v.) y oy atada a vna rustica y seca encina qual otra Angelica para sustento de alguna fiera.(Mas ¡ay de mi! que para mi no aura otro Rugero como para ella) (f.195.r.)

Solamente en tres ocasiones, los interlocutores interrumpen el hilo de la narración con un comentario o una pregunta:

LEONARDO: Bien parece señor Fabricio, que esse amante era Marinero, pues con el estilo de su arte descubrió en el villete su passion a la dama.(f.6.v.)

ALBANIO: Señor Leonardo, aunque os parezca soy del todo rudo, quiero entender esta maraña: de suerte que ¿el viejo Duque estaua esperando que su mayordomo le negociasse sus amores con Angelica? ¿Y el mayordomo se enamoró de Angelica? ¿Y Angelica lo estaua de Mauricio, hijo del Duque? Y todos son de Palacio. Bien va, que todo se cae en casa. (f.103.r.)

LEONARDO: Por cierto, señor Albanio, que segun lo referido, que deue ser admirable historia, y llena de mucha moralidad y doctrina, y no querria se acabasse tan presto.

Especialmente interesantes por su contenido son los que se pueden llamar incisivos materialistas del autor, que no tienen una estructura determinada, pero que se encargan de que los oyentes pongan los pies en el suelo de la realidad entre tanta historia fantástica:

No fue de poco refrigerio el auer lleuado los dos varriles de maluasias, assi para sustentarse sobre ellos en el peligroso trance, *como para el regalo de sus cuerpos, que del preterito trabajo estauan menesterosos* (f.14.r.)

y como en los nuevos amantes obra mayores efectos el vendado cupido, en breue tiempo se amaron los dos en tanto extremo que excedieron a Leandro y Hero, y a Cleopatra y Marco Antonio; y *mucho mas quando supo la hermosa Serafina que su amado Sulpicio era hijo y vnico heredero de Tholomeo, Rey de Polonia* (f.121.v.)

no osaban llegar [a] algun poblado, ni descubrirse [a] algun amigo, *porque conocian la fuerça que tiene el interes que rompe con la mas ligada amistad del mundo.* (f.153.r)

començo a pedir auxilio a la madre de Dios con grandes clamores y heruor de corazón (*porque grande parte es para ser vehemente la oracion la forçosa necesidad della*) (f.158.v.)]

2.1.9. Una interrupción puramente formal, e indeseada, de la estructura sintáctica se pueden considerar las numerosas irregularidades de concordancia que aparecen en el texto.

Muy repetida es la falta de concordancia del verbo y el sujeto:

antes espere que su inocencia y justicia le dara el galardon que merece su virtud.  
(f.118.v.)

o la aparición de un verbo en plural con el mismo sujeto que otro en singular:

es porque toma el sabor del lugar o minero por do pasan (f.17.r)  
pelean contrarios vientos de tal suerte que arranca y rompe los gruesos mastiles  
(f.68.r)

En otros casos, aparece en singular uno de los verbos cuyos sujetos son los mismos:

Y andando en estas razones llegaron a la orilla del mar adonde hallò vna bien  
compuesta barca en la qual entraron. (f.62.v.)

También se producen discordancias entre nombre y adjetivo y entre el pronombre y el término al que sustituye:

las greuas y el arnes recamadas (f.109.r.)

Yo tomo a dezir que si el padre no quiere tener la culpa de los maleficios del  
*hijo*, que procure adoctrinarlos bien porque la costumbre las mas vezes venze a la  
naturaleza. (f.96.r.)

Mas yo digo que aunque podamos vsar del *nombre* de fortuna para significar  
*con ellos* las felicidades y desdichas (f.58.v.)

Otras discordancias son debidas a que el sentido interfiere en la forma. Ocu-  
rre a menudo en las historias en las que la protagonista se disfraza de varón,  
donde, en el mismo párrafo, alternan la concordancia en masculino (apariencia)  
con la concordancia en femenino (realidad):

la qual no solamente permitia que Libio, que assi lo llamaremos de aqui adelan-  
te, amasse a quien nunca esperaua ver, sino que para mayor pena suya fuesse *re-  
questada* de amorosos desseos de aquella a quien no podia satisfacer. Pues como  
vna y muchas vezes fuesse *molestado y requerido* Libio de la Infanta Celinda  
(f.30.r.)

Bien pudiera *el pastor Serafin* por otro camino prouar la falsedad y traycion  
de su no conocido hermano, mas como era *discretissima* jamas quiso manifestar  
que era mûger.(f.136.r)

*Llegada* que fue a las Galeras Reales, llegò su ligero Vergantin a la dorada  
popa donde yua Celin Sultan y subio a ella, y *puesto* de rodillas ante el, sin ser de  
*nadie conocida* (f.91.v.)

Se producen errores, también, cuando en la mente del narrador se entrecruzan dos términos de significado semejante, pero de distinto género:

Mas pues el señor Leonardo a ofrecido contar otro *incendio* semejante, pres-temosle oydo, que de vn hombre tan docto, no dexarà de estar *llena* de muchos auisos y sentencias. (f.80.r.)

(en donde la palabra *historia* está ausente en la frase pero presente en la mente del que habla.)

No con poca atencion he pestado oydo a tus *aficionadas* y *mal ordenadas razones*, dirigidas a mi clemencia, *al qual* respondo (f.84.v.)

(A lo que responde es al conjunto del discurso y no a las diversas razones presentadas.)

## 2.2. Uso de los tiempos verbales

El uso de los tiempos verbales representa matices de significación que, en muchas ocasiones, tienen poco que ver con la sucesión del tiempo cronológico. La elección que el hablante realiza entre las posibles formas persigue diferentes fines expresivos: unas veces, conseguir una representación visual, casi pictórica, que ponga ante los ojos de su interlocutor lo que cuenta o describe; otras, aglutinar los elementos del relato; también, manifestar la propia subjetividad como elemento de ese mismo relato. No se puede, por tanto, hablar del uso de los tiempos verbales sin tener muy presente la situación comunicativa en que este se produce. Por eso y para mayor claridad, los ejemplos que ilustran las anotaciones que siguen proceden todos de una misma narración, la que aparece en el cap. 4º titulada: *De la soberbia del rey Niciforo y del arte mágica del rey Dardano*. Las fuentes de este relato no se han podido detectar con seguridad, pero ha sido considerada por Menéndez Pelayo<sup>9</sup> antecedente de *La tempestad* shakesperiana. En ambos textos, un rey, despojado injustamente de sus estados, construye por arte mágica un refugio en el que espera la restauración de la justicia. En ambos casos también, es una tempestad la causa desencadenante de que esto suceda.

2.2.1. En líneas generales, en la obra está ya claramente definido el uso moderno, estudiado por Weinrich<sup>10</sup> entre otros, que reserva el uso del pretérito indefinido para narrar los hechos que hacen avanzar la narración y el uso del imperfecto para describir los marcos o escenarios en que ocurren dichos he-

<sup>9</sup> Ver nota 5.

<sup>10</sup> Harald Weinrich: *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje* (Madrid: Gredos, 1968).

chos, oponiendo de esa manera el mundo narrado al mundo comentado. (Tensión I y tensión II en la terminología de Weinrich). Ejemplo de ello es el párrafo que inicia el capítulo:

En el Imperio de Grecia *Reynaua* con grande magestad Niciphoro Emperador, altiuo, soberuio y arrogante. Este *tuuo* vna trabada guerra con el Rey Dardano de *Vulgaria*, vezino suyo, por respecto y causa que el soberuio Emperador Niciphoro *pidia* a Dardano le hiziesse donacion de sus Reynos en vno de sus dos hijos, pues *eran* sus deudos muy cercanos y su hija Seraphina *no podia* ser heredera dellos por ser muger, conforme la ley de su Reyno. El buen Rey Dardano le *replicaua* que si su hijo, el heredero, *se casaua* con su vnica hija, le *daria* luego todo su Reyno; y que de otra suerte lo *dexaria* al Imperio Romano. (f.59.v.)

Un solo indefinido, *tuvo*, va a introducir el hecho que perturba una situación anterior descrita en imperfecto: *reinaba, eran, podia...* *Pidia* y *replicaba*, relacionados entre sí, tienen un claro valor repetitivo, mientras que *se casaba* es un imperfecto citativo, propio del estilo indirecto. Las dos formas de potencial, *daría, dejaría*, mantienen su significado propio: son hechos pensados como futuros desde un momento del pasado.

A partir de este planteamiento inicial, los sucesos se narran en *pretérito indefinido*, forma verbal que se acumula en algunos párrafos, como cuando narra las molestias que se toma el rey Dardano para trasladar a su futuro yerno al palacio marino:

quando *tuuo* al Principe Valentiniano dentro, en el ancho golfo, *hirio* con su pequeña bara las saladas aguas, y luego *se diuidieron* haziendo dos fuertes murallas y *descendio* el espantado Principe al Magico Palacio; el qual, admirado de ver tan excelente fabrica *quedò* muy contento de verse allí; y el Rey Dardano le *informò* quien *era* y el respecto porque allí *habitaua*, y luego que *vido* a la Infanta Seraphina *quedò* tan preso de su amor que *tuuo* a mucha dicha el auer baxado [a] aquellos hondos abismos del mar, y *pidiòla* con muchos ruegos al Rey, su padre, por su legitima esposa y muger (f.67.r.)

Esta preponderancia del indefinido, con la sólo excepción de dos imperfectos citativos utilizados en estilo indirecto, se va a mantener también en los párrafos retóricos puestos en boca de los personajes, en los que se traen a la memoria hechos pasados para que sirvan como ejemplo de lo que se está diciendo. Sin embargo, el uso del indefinido tiene en ellos un significado muy diferente, pues mientras que dentro de la narración la abundancia de indefinidos da rapidez a la acción, en las citas sobre personajes históricos, su función es recalcar mediante una amplificación, algo que se ha dicho anteriormente: «en que consisten y estrivan las cosas de este variable mundo».

que la memoria me presenta en el teatro de mis traxedias, el fin que *tuuo* el infelice Getta, Emperador Romano, que *fue destruydo y muerto* por su hermano Basiano Antonino; y el que *tuuo* Julio Cesar, Monarcha de todo el mundo, pues *fue*

*muerto* por manos de sus amigos, y a los pies de la estatua de su perpetuo enemigo Pompeyo; y el que *tuuo* Iustiniano el Segundo, que *fue desterrado* y *echado* del Imperio de Leoncio, su criado, cortandole las orejas por mayor ignominia; y el de Ludouico Pio, que de sus propios hijos *fue echado* con grande afrenta del Imperio Romano (f.61.r.)

En el punto culminante de la historia, cuando estalla la tempestad que va a ser causa de la restauración de la justicia, el autor no usa el indefinido a pesar de la rapidez de la acción y de cuánto va a influir ésta en el posterior desarrollo de los acontecimientos; ni tampoco el imperfecto, como era de esperar si su intención era describir los efectos de la tempestad. Utiliza el presente, y el motivo de esta elección estriba, a mi parecer, en el hecho de que las narraciones han sido escritas para ser contadas. El presente es, por tanto, el tiempo apropiado; presente que sería, además, adecuadamente ayudado con gestos por parte del narrador:

y vna mañana, [...] *començaron* las olas del mar a ensoberuecerse, incitadas de vn furioso Nordueste; *turbase* el cielo en vn punto de muy obscuras nubes, *pelean* contrarios vientos de tal suerte que *arranca* y *rompe* los gruessos mastiles; las carruchas y gruesas gumenas *rechinan*; los gouernalles *se pierden*; al cielo *suben* las proas; las popas *baxan* al centro, las jarcias todas ellas *se rompen*; las nubes *disparan* piedras, fuego, rayos y relampagos; *tragaron* las hambrientas olas la mayor parte de los Nauios; la infinidad de rayos que *cayeron*, *abrasaron* los que *restaron* [...] (f.68.r.)

Un solo indefinido comienza el párrafo: «*comenzaron* las olas del mar». Después aparece una sucesión de oraciones yuxtapuestas en presente con las que el autor quiere acercarnos a una visión casi cinematográfica de la tempestad: *túrbase* el cielo, *pelean* contrarios vientos de tal suerte que *arranca* y *rompe* los gruesos mástiles (discordancia entre sujeto y verbo, debida posiblemente a la rapidez que se le quiere imprimir al relato), las carruchas *rechinan*, los gobernalles *se pierden*, al cielo *suben* las proas, las popas *bajan* al centro, las jarcias todas *se rompen*, las nubes *disparan* rayos... La prosa se vuelve atropellada e impresionista, con un tipo de sintaxis, propia de la narración oral, que se repite tanto en el relato de sucesos cotidianos, que tan a menudo incluimos en el coloquio, como en la narración de los cuentos infantiles. La intención comunicativa es la misma: hacer partícipes a nuestros oyentes de aquello que narramos. Sin ningún tipo de partícula temporal que nos prevenga, el narrador vuelve a utilizar el indefinido al enumerar los efectos totales de la tempestad: *tragaron* las hambrientas olas la mayor parte de los Nauios, la infinidad de rayos que *cayeron* *abrasaron* los que *restaron*. Según la norma actual, hoy esperaríamos imperfecto, al menos en los casos 2º y 4º de sentido repetitivo, pero indudablemente el indefinido da a la frase un sentido mucho más concluyente. (Hay que tener en cuenta también que, según la estructura narrativa, esta sola frase justifica el que la narración esté incluida en el diálogo dedicado al fuego, y se esperan por tanto en ella tiempos de tensión I).

2.2.2. La riqueza de valores del pretérito imperfecto es tan amplia que, además de los ya comentados en la narración, sólo voy a comentar, por cuestiones de espacio, aquellos que se apartan de la norma actual o que son especialmente expresivos.

— En dos ocasiones a lo largo del texto aparece un imperfecto donde nuestro criterio actual esperaría un indefinido. El primer caso, al describir los juegos en honor del recién coronado emperador Juliano:

y por no seros prolixo dexare de contar el soberuio recebimiento que se le hizo en Roma, y las costosas fiestas Olimpiadas, y juegos Pithios y Apolinales, Nemeos, Circenses, Iubenales, que por dar contento al Emperador *mandauan* hazer los Consules, Dictadores, Prefectos, Censores y Tribunos. (f.67.v.)

En mi opinión, son las largas y excesivas enumeraciones de objetos directos y de sujetos (que aparecen pospuestos), las que traen a la mente del narrador el imperfecto como tiempo idóneo para expresar acción reiterada. Son muchos los que mandan y muchas las cosas mandadas, por lo que, a pesar de ser un hecho perteneciente a la narración, el verbo aparece en imperfecto para reforzar la idea de reiteración. El segundo caso es de más difícil interpretación. Se encuentra en la frase con la que Fabricio, el narrador, concluye la historia, dando paso al diálogo:

Esta es la historia que *ofrecia* a vuessas mercedes. Si no ha sido con la eloquencia y methodo de difinicion y diuision que la retorica dispone, culpese a mi ignorancia y no a la historia; mas suplalo Leonardo con la que tiene ofrecida. (f.71.v.)

Esperaríamos *ofrecí* o *había ofrecido*. El imperfecto nos lleva más bien a un ofrecimiento que no se ha llevado a cabo, un imperfecto de conato, lo cual no es el caso. Podría tratarse de modestia o cortesía, de un intento de «captatio benevolentiae», que es, al fin y al cabo, lo que subyace en toda expresión de cortesía.

— El imperfecto descriptivo es sustituido a veces por el presente, como ocurre en la descripción del palacio marino, larga y pormenorizada como corresponde a la época:

frisos, y obeliscos, y labores *dexan* atras las obras de Phideas; las gradas de Porfido, el pauimento con escaques, hecho de piedras finissimas que a trechos *van* haziendo laços muy graciosos (f.63.r.)

y aquellos dos fixos y inmuebles polos Artico y Antartico, con quanta quietud y aplauso *estan* mirando la inquietud de las demas estrellas. (f.63.v.)

la qual *cerraaua* vn deleytable jardin lleno de mucha variedad de frutas y flores que jamas *pierden* el sabor ni olor, como *es* la blanca azucena, encarnada rosa y

alegre jazmin, los lagartados y fragantes claueles, las violetas, junquillos, escouillos y mosquetas, que con su variedad de colores *esmaltauan* el apenas pisado suelo (f.64.r.)

El segundo caso puede tratarse de un presente intemporal con el que se pone de manifiesto la inmovilidad y falta de cambio de los polos, frente al movimiento del resto de las estrellas; pero el primero y el tercero se deben a la rapidez propia de la conversación, unida al deseo de poner las cosas ante los ojos de los oyentes. Si en el primero se puede pensar que la solidez de un pavimento de piedra lo hace intemporal, los dos presentes de la tercera cita, enmarcados además por sendos imperfectos, se refieren a algo tan efímero como la lozanía de las flores.

2.2.3. En cuanto a los tiempos compuestos, mantienen éstos en todo momento su aspecto perfectivo, y su sentido temporal relativo. Se refieren en todas las ocasiones a hechos anteriores a otro momento temporal señalado en el relato.

— El antepresente o *pretérito perfecto* sólo aparece, dentro de la historia con la que ejemplificamos, en los parlamentos en estilo directo de los distintos personajes. Con él se refieren hechos pasados que han conducido a la situación presente o que se prolongan hasta ella, ya que su segunda referencia temporal es siempre el presente:

y pues Dios se *ha servido* desnudarme de los bienes temporales, *ha me vestido* de los celestes y espirituales (f.61.r.)

que de mi no me da pena porque ya se en que consisten y estriuan las cosas deste variable mundo, que no *he sido* yo el primer Rey que *a tenido* tan desastrado fin (f.61.r.)

sino que tu, con la paterna crueldad y heredada soberuía, *has querido* derribar mis fuertes y Magicos Palacios (f.69.r.)

Como excepción, aparece una sola vez dentro de la narración:

tomando puerto en vn admirable palacio fabricado en aquellos hondos abismos, tan excelente y sumptuoso quanto Rey ni Principe *ha tenido* en este mundo. (f.62.r.)

propiciado por el demostrativo *este* referido al mundo presente.

— En *pluscuamperfecto* se refiere el narrador a los antecedentes de lo que se está contando:

el qual *se auia ydo* a casar con vna hija del Emperador de Roma (f.67.v) acompañado de la nueva Emperatriz, su muger, y de algunos Principes que con el *se auian embarcado* (f.69.v.)

y en vna Naue que los días pasados *se auia anegado* (f.71.r.)

En una ocasión aparecen el pluscuamperfecto y el imperfecto unidos por una conjunción copulativa, para subrayar la continuidad de una acción realizada en el pasado pero que prosigue en el momento temporal desde el que se narra:

y trataron del justo açote y castigo que Dios les *auia dado y daua* ( f.70.r.)

— El *pretérito anterior* se usa con su sentido propio de anterioridad inmediata, reforzada generalmente por un adverbio temporal:

pues apenas *huuo llegado* a la Ciudad de Delcia (f.70.r.)  
Apenas *huuo oydo* el mancebo Isidoro el caso (f.51.v.)

La fórmula antigua y de carácter literario de *participio + que + hubo* (que aparece en 6 ocasiones a lo largo de la obra, siempre con el verbo *acabar*), no debe considerarse un pretérito anterior, puesto que en ella el verbo haber no es un verbo auxiliar sino que conserva su antigua significación de posesión:

Y *acauado que huuo* el Rey Dardano de hacer su parlamento. (f.70.v.)

### 2.3. Uso del subjuntivo

Explica Badía<sup>11</sup> que el uso del subjuntivo responde a dos conceptos significativos diferentes relacionados con la madurez de las lenguas, a los que denomina *subjuntivo de irrealidad* y *subjuntivo de subordinación*. En el texto que nos ocupa encontramos ejemplos de ambos, ya que formas de subjuntivo aparecen en oraciones principales, a las que confieren una nota de irrealidad, mientras que su uso en oraciones subordinadas que hoy van con indicativo responde a la idea del subjuntivo como marca de subordinación, lo que justifica el hecho, ya comentado, de que en muchas oraciones subordinadas en subjuntivo no se utilice ningún nexo, confiando el concepto de subordinación solamente a la forma verbal.

2.3.1. La forma de subjuntivo cuyo uso presenta mayores discrepancias con la norma actual es el pretérito imperfecto en *-ra*, procedente del pluscuamperfecto de indicativo latino, que en el texto tiene ya carácter de subjuntivo, pues en ninguna ocasión se puede permutar *amara* por *había amado* y sí en muchas, por el potencial simple o compuesto, lo cual pone de manifiesto su valor de posibilidad o de irrealidad:

<sup>11</sup> Antonio. M. Badía: «El subjuntivo de subordinación en las lenguas romances y especialmente en iberorrománico», *RFE*, 37 (1953), pp. 95-129.

Otras muchas razones os *podiera* dezir, mas para apartaros de vuestra opinion, basta lo dicho. (f.40.v)  
 y en ellas de pincel famoso pintadas mil historias con subtilissima arte que *es-  
 curecieran* las obras de Phidias y Apeles (f.166.r.)  
 el qual tenia vna hija de edad de diez y seys años, en tanto extremo hermosa que *fuera* necesario mas tiempo del que el sol nos presta en este dia para dezir una sola de sus muchas partes (f.5.r.)  
 que quien con tanto secreto vrdio vn estambre tan malo, que tambien *hiziera* creer a todos *que* Fiameta era muerta, o yda a su tierra (f.207.r.)  
 no ay duda sino que *diera* con la carga en el suelo (f.224.r.)  
 O hambriento y riguroso Leon, *hartàraste* de la rustica carne del cauallo y *dexas-  
 ras* la tierna y delicada de Feliseno. (f.130.r.)

(En esta última cita el sentido de hipótesis es tan fuerte que en el uso actual lo sustituiríamos por una expresión con el verbo *poder* + *infinitivo compuesto*: Podías haberte hartado.)

Este uso de la forma en *-ra* para la expresión de probabilidad no es exclusivo, puesto que también aparece el potencial con ese significado:

que con Arte Magica facilmente se *hallarian* en las Reales bodas de Valentiniano y Serafina. (f.78.v.)

incluso con los verbos *querer*, *poder* y *deber*, con los que el uso actual admite subjuntivo:

Mas *querria* preguntar (f.55.v.)

También es habitual el uso de la forma en *-ra* en las oraciones condicionales, no sólo en la prótasis, en la que alterna con el imperfecto en *-se*, sino también en la apódosis, en la que, por el contrario, nunca aparece la forma en *-se*:

Ni tampoco si mi muger se mirara me *viera* al suyo (f.20.r.)  
 Si fuera mas rico que vos *entendiera* que me queriades pedir algo. (f.98.v.)  
 y si huuiesse de yr pintando todas sus partes, *cayeraseme* el pincel de la timida mano (f.101.v.)  
 si no huuiera por medio el auer mamado los hombres vuestra leche, que aun *pre-  
 sumieramos* mas (f.179.r.)  
 que si estuuiera cortada no lo *hiziera* porque por alli *saliera* sin violencia la ventosidad (f.59.v.)

Como en el caso anterior, tampoco este uso es exclusivo, sino que alterna con el uso del potencial aunque en menor proporción, lo que hace ver que estaba empezando a difundirse el sistema actual:

FABRICIO: Yo os doy mi palabra, señor Leonardo, que si os mirassedes en essa fuente, no *veriadés* a vuestra muger a vuestro lado. (f.19.v.)

Se utiliza la forma en *-ra* incluso con el valor de potencial compuesto, forma que hoy puede intercambiarse con el pluscuamperfecto de subjuntivo:

Porque si dependieran sus celos de amor, no la *matara* como lo intentò, ni se *ausentara* como se ausentò della. (f.55.r.)

que si esto huuiera hecho Anastasio no *cayera* en el delicto tan graue. (f.56.v.)

que si Carlo Magno no huuiera puesto con tanta clausura y guarda a su hermana Verta, no *sucediera* auer entrado Milon de Anglante en habito de viuda (f.172.v.)

y si no fuera detenido *hiziera* de modo que mereciera la muerte. (f.166.r.)

Digo que si Cesar viera este admirable edificio, que no *alauara* en sus Comentarios el Palacio de Egypto llamado Pharos sino solo a este (f.167.r.)

La alternancia de formas en *-ra* y en *-se* en oraciones coordinadas pone de manifiesto que se estaba igualando el uso de las formas herederas de los pluscuamperfectos latinos de indicativo (*amaueram*) y de subjuntivo (*amauissem*) como imperfectos de subjuntivo:

y si no *fuera* por la templança que haze ella en la tierra y en el aire, seos dezir que se abrassaria la tierra por causa del gran calor del Sol; y si no *fuesse* por ella tambien seria todo poluo (f.16.v.)

También aparecen casos de neutralización de las formas simples y compuestas, que en las dos enumeraciones que siguen se emplean con sentido contrario al actual: en la primera, que expresa posibilidades que no ocurrieron, se utilizan tiempos simples, mientras que en la segunda, que enumera acciones realmente llevadas a cabo, aunque sea en la mitología, emplea tiempos compuestos:

¿Quien *fuera* Achiles sino *tuuiera* [a] Achion y [a] Aphenice? ¿Y quien *fuera* Agamenon si no *tuuiera* a Nestor? ¿Y quien *fuera* Hector si no *tuuiera* a Polidamas? ¿Y quien *fuera* Telemaco si no *tuuiera* a Menalao? ¿Y quien *fuera* Alexandro si no *tuuiera* [a] Aristoteles? ¿Y quien *fuera* Traxano si no *tuuiera* a Plutarcho? ¿Y quien *fuera* Augusto Cesar si no *tuuiera* a [A]Polodoro? (f.95.v.)

y no es cosa nueua oyr que vn Paris dexando a Troya *fuesse* a Grecia a ver a Helena; y que Hercules *hubiesse dexado* su maza para tomar el husso y la rueca de la que se lo mandò; y que Salomon *huuiesse ydolatrado* con todo el saber que tuuo, por holgarse con las que se le auian rendido de su voluntad; y que Sanson *hubiesse dexado* la quixada por el abraço de vna Philistea. (f.7.v.)

2.3.2. El futuro de subjuntivo, hoy sustituido bien por el imperfecto, bien por el presente, excepto en el uso literario o legal, aparece en numerosos casos,

aunque, según Giles Luquet<sup>12</sup>, ya desde el siglo XVI estaba en decadencia en la lengua hablada.

Y si por suerte yo en esta nuestra gustosa platica de noches de Inuierno, *contare* alguna historia que en su artificio *pareciere* Apocripha (f.43.r.)

mira lo que dize otro Emperador Romano: aborrezcanme si *quisieren* con tal que me teman (f.85.v.)

No nazca hierua donde tu *pisares*, ni cayga el rocio donde tu *anduuieres*. (f.112.r.)

yo yre adonde *estuuieres* y de parte dellos te dire los futuros sucessos. (f.132.v.)

Señor, apelo de ti, para ti, despues que *estuuieres* desenojado y *vieres* la causa con mejores ojos. (f.174.r.)

y assi os ruego vna y mil vezes me deys la muerte con el mayor genero de crueldad que inuentar *pudieredes* (f.217.r.)

2.3.3. Forma especialmente conflictiva, aún cuando su estudio se encuentre en la línea divisoria entre la morfología y la sintaxis verbal, es la primera persona del plural del presente del verbo IR, que aparece con una sola forma para indicativo y subjuntivo: *vamos*, procecente tanto de *vadimus* como de *vadamus*, presentes de indicativo y de subjuntivo del verbo *vado*, cuyas formas sustituyeron algunas del verbo *eo*, para constituir la conjugación polirradical del verbo *ir* castellano. La forma actual de subjuntivo, creada posteriormente para evitar la confusión, no aparece en la 1ª y 2ª persona del plural, aunque sí en las demás personas:

vaya, f.4.v., f.98.r.

vayas, f.21, 132, 232,

vayan, f.84,97.

En los diez casos en que aparece la forma *vamos*, no siempre es fácil determinar su verdadero valor de indicativo, subjuntivo o imperativo:

1. Pues quedemos de acuerdo, que esta noche llamemos a Siluio, y *vamos* a casa de nuestro vezino Albanio (f.4.v.)
2. mas quiero cumplir lo que he ofrecido con condicion que, dandole fin, nos *vamos* a nuestras casas porque entiendo que es tarde. (f.80.r.)
3. Y assi sera bien que lo dexemos cautiuo, llorando su desdichada suerte, *vamos* a la hermosa y solitaria Serafina (f.126.v.)
4. Dexemos yr nauegando al pobre Rey Clodomiro por el mundo en busca de su dos hijos, y *vamos* a ver que haze, si es muerta, la hermosa Serafina (f.133.r.)
5. Pues dexemos a estos pastores aparejar sus zumbadoras hondas y agudos puñales y *vamos* en busca del afligido Rey Clodomiro (f.136.r.)

<sup>12</sup> G. Luquet: «Sobre la desaparición del futuro de subjuntivo en la lengua hablada de principios del siglo XVI», en *Actas del I.C.I. de Historia de la Lengua I* (Madrid: Arco, (1988).

6. y es hora que *vamos* a dar el devido descanso a los cuerpos (f.174.v.)
7. Las siete horas da el reloj, a buena hora *vamos*, señor Fabricio (f.175.r.)
8. Hara *vamos* poco a poco, señor Fabricio: (f.180.v.)
9. Dexemos, pues, dos años seruir de hija y criada a la hermosa y desgraciada Verta y *vamos* a ver en el estado en que està la traydora Fiameta (f.197.r.)
10. Ya es tarde, señores, *vamos* a nuestras casas que el Cierço parece que se entona (f.231.v.)

En los casos 3, 4, 5 y 9 aparece en oración coordinada con *dejemos*, lo que según las reglas de la *consecutio temporum* nos haría pensar en subjuntivo, pero es una expresión que aún hoy sigue usándose con *vamos* (Dejemos eso y vamos a otro asunto).

Claramente *subjuntivo* serían los casos 1, 2 y 6. De los tres restantes es claramente *indicativo* el 7, mientras que 8 y 10 tienen valor de *imperativo*, función para la cual todavía hoy utilizamos el presente de indicativo o de subjuntivo de este verbo indistintamente.

2.3.4. Además de diferencias en el uso de las formas de subjuntivo, son abundantes los casos en que la elección de modo no se corresponde con los usos actuales.

Cuando la oración expresa un hecho real, el verbo va en indicativo, aun en oraciones en las que actualmente usaríamos el subjuntivo:

¿No basta que tu tirano padre con crueldad luciferina me *vsurpo* mis propios Reynos (f.69.r.)  
adonde esta esperando el dichoso y felice dia que los hados *permiten* que te vea (f.159.r.)

Se usa presente de indicativo con verbos que hoy rigen subjuntivo, y al contrario, sin que haya una razón clara que lo justifique:

y assi escoged destas la que mas os *quadra* y *satisfaze*. (f.205.v.)  
Las ocho he contado, y no creo *son* mas porque poco mas de hora ha que llegaron a mi casa. (f.209.v.)  
Sabeys que he notado, señor Fabricio, que de vn bien tan grande como es el amor, *nazcan* las mayores desgracias y males del mundo (f.15.r.)

(en este caso puede justificarse por el orden de palabras que intercala varios elementos entre el verbo principal y el dependiente).

El sintagma *la causa de que*, que hoy rige subjuntivo, se utiliza con verbo en indicativo, tanto en pregunta como en afirmación:

¿que es la causa que con tan poca ocasion te *quieres* apartar de mi (f.21.r.)  
y la causa que siendo salada y amarga en la mar, *sale* en la tierra dulce y sabrosa (f.17.r.)

Las oraciones introducidas por *como* con sentido causal aparecen indistintamente en subjuntivo (a imitación latina) o en indicativo (según el uso actual), incluso en el mismo párrafo (consultar 2.1.2.):

El Capitan Torcato, *como residia* en frente su casa y como celoso amante *rondasse* la calle, viola salir en compañía de su Fileno (f.8.v.)

### 3. PECULIARIDADES ESTILÍSTICAS

La relación entre gramática y retórica, las dos artes latinas del decir, se puede rastrear hasta los conceptos aristotélicos de *verdad* y *bondad*, que, con referencia a la lengua, ha recuperado hoy la pragmática lingüística: la comunicación no sólo tiene que cumplir una serie de reglas gramaticales (correcta, verdadera) sino conseguir la finalidad que se persigue con ella (feliz, buena). Teniendo en cuenta que el sentido original de *arte* era el de *técnica* (de ahí la palabra artesano), el objetivo de las artes del decir consistía «en la sistematización de un conjunto de reglas destinadas a proporcionar un perfecto conocimiento del código idiomático y un adecuado adiestramiento en el uso del mismo (gramática), que permita a los hablantes el mayor grado de eficacia en las diferentes situaciones de la práctica discursiva (retórica)»<sup>13</sup>

En otras palabras, en conseguir la felicidad de la comunicación, en «poder participar felizmente en los intercambios sociales»<sup>14</sup>

En la obra que estudiamos, para alcanzar esa comunicación feliz, es de suma importancia el *ornato* de la estructura previa, puesto que todas las historias son conocidas, y la habilidad del autor tiene que residir precisamente en presentarlas de un modo que sea digno de elogio por parte de unos contertulios que conocen tan bien como él no sólo las historias sino los procedimientos retóricos vigentes en la época; y que alaban en numerosas ocasiones la *dispositio* con la que presenta el autor elementos ya conocidos:

Notable gusto he recebido, señor Fabricio, con esa historia, por ser con tan buen estilo esplicada (f.14.v.)

Pues aunque estè ageno de la elegancia de vocablos, y de los periodos y terminos de la oracion, con el mejor estilo que pudiere, holgare de complazer al señor Albanio (f.44.v.)

Esta es la historia que ofrecia a vuessas mercedes. Si no ha sido con la eloquencia y methodo de difinicion y diuision que la retorica dispone, culpese a mi ignorancia y no a la historia (f.71.v.)

<sup>13</sup> José A. Mayoral: *Figuras retóricas*. (Madrid: Síntesis (1994), cap. I).

<sup>14</sup> Graciela Reyes: *La pragmática lingüística* (Barcelona: Montesinos, 1990).

Al tener que elegir entre algunos de los procedimientos retóricos de que se vale el autor, me he decidido por aquellos en que más resalta su carácter de adorno: el orden de palabras, los sintagmas no progresivos y el lenguaje figurado (ficticio, repleto de «figuras») de los párrafos retóricos. Añado a ellos el estudio de dos problemas que pueden parecer menores y pasar desapercibidos en ocasiones, pero que marcan fuertemente el ritmo de la prosa: el uso de sustantivos sin determinador; y la presencia o ausencia de la conjunción copulativa en las enumeraciones.

### 3.1. Orden de palabras

Hablar de orden de palabras en castellano supone hablar de libertad, libertad que no conviene confundir con indiferencia. Cuando un hablante, y mucho más un autor literario altera la secuencia neutra de: *Suj. / Verbo / Complementos*, lo hace siempre con una intención comunicativa, ya que cualquier cambio supone una elección personal y una variación significativa.

En la obra que comentamos, los casos en que se altera el orden considerado lógico responden a dos motivaciones que representan, una vez más, la dualidad de su planteamiento. Por un lado, su deseo de claridad, en las narraciones, y de representación del habla cotidiana, en el coloquio, produce numerosos casos de tematización o nuclearización. Por otro, aunque con menor abundancia, el deseo de hacer patente su cultura, provoca que se altere el orden lógico por influencia latina, aunque en ningún caso llega a producirse un hipérbaton intolerable.

3.1.1. *El proceso de tematización ordena los elementos de la frase según su valor informativo y no según su función sintáctica, colocando en primer lugar el elemento más importante para la comunicación. Así encontramos antepuesto el sujeto agente casi con regularidad:*

Luego fue *del Rey* su padre otorgada la licencia (f.33.r.)  
 el qual jamas *del resplandor de Phebo* auia sido visitado. (f.33.v.)  
 y *della* mil vezes he sido persuadido la lleue a mi tierra (f.138.r.)

Y por el contrario se pospone el sujeto de una oración activa cuando el autor considera que no tiene excesiva importancia:

ni permitas que muera *el que nunca nacio*, [...]. Mira, querido Anastasio, que perdira *esta inocente sangre* justicia del agrauio que la hazes (f.48.r.)  
 Tiene *el señor Siluio* mucha razon. (f.148.r.)  
 porque a estos desatinos y a mayores incitan *los venenosos celos*. (f.82.r.)  
 Mas como en los verdaderos amantes el ausencia engendra dobladas passiones, determinò *Milon de Anglante* de aliuiarse dellas. (f.148.v.)  
 procurò *el elemento del fuego* de comunicarse en su alta Esphera (f.53.)

También se antepone el objeto directo o el complemento verbal con preposición cuando se quiere realzar su importancia comunicativa:

¿Para que me diste, di, ceptro y corona, pues *al vniuersal heredero della* le quitaste la vida sin auerte damnificado en nada? (f.129.v.)  
*desta tan grande ofensa* que a mi se me a hecho, tan publica, ante tu Real persona, pido justicia (f.82.r.)

3.1.2. La influencia de la sintaxis latina hace que aparezcan elementos intercalados en sintagmas hoy indisolubles, como entre los dos elementos de una forma verbal compuesta:

auiendo un rayo dado (79.v)  
 es por la calor atrayda de la tierra (119v.)  
 De todos los rusticos pastores fue con mucha alegría y regocijo hospedado (f.133.v.)

Sin embargo, no es frecuente la colocación del verbo al final de la frase, rasgo propio de la prosa humanística anterior. El único ejemplo claro de hipérbaton que puedo ofrecer pertenece a la dedicatoria:

y a la hora que amigos míos, con instancia de razones, y continua persuasión me conuencieron

3.1.3. También puede achacarse a imitación de la sintaxis latina la casi generalizada anteposición del adjetivo, que por su importancia merece un punto aparte

Como ya dejaron bien claro Dámaso Alonso<sup>15</sup> y Rafael Lapesa<sup>16</sup>, la colocación del adjetivo dentro del sintagma nominal responde a la interacción de tres factores principales: la función del adjetivo (explicativo o especificativo), el tipo de atribución (objetiva o subjetiva), y la semántica del propio adjetivo, factores a los que hay que añadir circunstancias sintácticas, como la multiplicidad de adjetivos o la presencia de otros elementos oracionales, y el gusto literario vigente en cada época.

La anteposición, podríamos decir que casi rutinaria, del adjetivo a que se llega en el siglo xv por influjo latinizante, y que, aminorada levemente por la naturalidad renacentista, sigue viva en la prosa literaria del xvii, es la norma absoluta en la obra que comentamos. No sólo se anteponen los adjetivos valorativos y los epítetos, sino todos los demás: los especificativos, incluso los clasificadores; los derivados de nombres de ciudades; los derivados de verbos... Incluso aquellos que cambian su significado al ir antepuestos.

<sup>15</sup> Dámaso Alonso: *La poesía de san Juan de la Cruz* (Madrid, 1942).

<sup>16</sup> Rafael Lapesa: «La colocación del adjetivo atributivo en español», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino* (Madrid, 1975), pp. 329-45.

— En primer lugar, quiero hacer mención de aquellas anteposiciones que hoy resultan intolerables o que hacen ambiguo el sentido de la frase:

pues vsauan que sus mugeres se hallassen en los *publicos* Concilios (f.2.v.)  
 y dexad el *literal* sentido (f.43.r.)  
 se metio dentro del *Adriatico* golfo (f.62.v.)  
 sucedio que vn día que Celin Sultan Octamano tenia vn *general* Sarao de todas  
 las mas hermosas damas de Constantinopla en su Palacio (f.81.v.)  
 y al vltimo vino a dar en las *Turquescas* marinas (f.113.r.)  
 Por esso Ouidio, como *moral* Philosopho (f.116.r.)  
 y si pones por obstaculo que tus Reynos por tu ausencia se han de leuantar con  
*ciuiles* guerras (f.132.r.)  
 no solamente reprehendia al Rey, su *adoptiuo* padre (f.213.r.)  
 mas antes se sabia que como bastarda y indigna de la *materna* leche (f.220.v.)

— Hay también un gran número de ejemplos en los que se anteponen adjetivos que concretan la significación del sustantivo (y que por lo mismo son especificativos), entre los que se encuentran participios y adjetivos verbales:

el qual inflamado de la *presente* hermosura de Dorida (f.9.v.)  
 y ofreciendose vn día *oportuna* ocasion en su secreto aposento (f.29.v.)  
 que la tendria de contino por su *ordinario* page (f.32.v.)  
 de donde era legitimo señor y heredero el esclauo Bernart, por *proprio* nombre  
 llamado Mauricio. (f.94.v.)  
 mas acuerdeseos que anoche en casa del señor Fabricio dexasteys vna *pendiente*  
 historia del ingeniero Bernart (f.100.v.)  
 algun *cercano* lugar o *vezina* majada donde pudiessen aluergar algunos dias  
 (f.125.v.)  
 y todos los *presentes* pastores, enterados de toda esta historia y admirados de ta-  
 les sucessos (f.140.r.)  
 no tenia segura morada ni habitacion, ni *tampoco* sus vasallos, mas *solamente* con  
*mudables* pauellones y *tiendas* se alojauan (f.212.r.)  
 premiando a vnos sin merecimientos y castigando a otros sin *cometidas* culpas!  
 (f.194.v.)  
 y yrse soldado en seruicio de *estraños* Reyes (f.154.v.)

(En el último ejemplo hasta cambia el sentido del adjetivo, ya que *pospuesto*, como debía ir, tiene el sentido de *extranjeros*, y antepuesto el de *raros*, que no conviene en el texto.)

— Por descontado, van también antepuestos al nombre los numerosos epítetos, cuyo único fin es la ornamentación, ya que no parece fácil imaginar, por ejemplo, un agua que no esté mojada o un jabalí que no sea cerdo:

haziendoles con vuestro orgullo retirar a sus *mojadas* *limphas*. (f.69.v.)  
 dandole seys puñaladas por las cuales salio la *roja sangre* y embuelta en ella la  
*misera* y *desuerturada* alma del *inocente* esclauo (f.105.r.)

mas la *parlera fama* andaua bolando de oydo en oydo publicando la fuga de Ver-  
ta (f.152.r.)

vnos corriendo al *cerdoso jauali* y otros al *cornigero cieruo* con los diestros y so-  
licitos saguessos y lebreles (f.199.r.)

— La anteposición es, por tanto, la regla general pero no exclusiva, ya que muchos de los adjetivos que aparecen en los ejemplos anteriores pueden encontrarse también, aunque raramente, pospuestos al nombre:

y si acaso se encontraren dos respectos, como en Carlo Magno con su hermana,  
vno de la *aficion natural* y otro del cargo publico, primero se ha de acudir al del  
oficio publico (f.171.v.)

y tambien porque la tierra, *madre vniuersal*, la abrigò y preseruò de la inclemen-  
cia de los otros elementos. (f.230.r.)

la qual con harto trauaje fue desharraygada de la endurecida arena por manos del  
*Rey tyrano* (f.212.v.)

(siendo como es explicativo en este caso)

Si no miradlo en la *historia presente* (f.118.v.)

Digolo porque agora que tenemos *lugar oportuno* y tiempo necessario (f.200.v.)

Podemos concluir que el autor sigue con entusiasmo el gusto literario de la época, proclive a la anteposición, especialmente en la narración de las historias; pero ciertos tipos de adjetivos, por su especial significado, tienden a aparecer pospuestos cuando la situación es de mayor naturalidad, como en la parte dialogada o en los incisos didácticos.

### 3.2. Sintagmas no progresivos

Hay un tipo de construcciones en las que queda especialmente patente que la intención del autor al utilizarlos no es la de aportar información o mayor claridad a lo expuesto, sino lisa y llanamente servir de ornato a la narración. Son los denominados *sintagmas no progresivos*. Bajo esta denominación agrupa Dámaso Alonso<sup>17</sup> todas aquellas construcciones que se recrean en una misma idea sin hacer avanzar el pensamiento lógico o la acción que se narra, y que están tan extendidos están en la prosa del siglo de oro que escribe Dámaso Alonso:

Nuestros prosistas del siglo xvi terminaron por padecer una especie de bi-  
membración conceptual, de inclinación dual del pensamiento, impuesta por la bi-  
membración lingüística: como si las aguas adoptaran la forma del embalse antes  
de entrar en él.

<sup>17</sup> Dámaso Alonso y Carlos Bousño: *Seis calas en la expresión literaria española* (Madrid: Gredos, 1951).

Estos sintagmas, cuya finalidad es el mero ornato retórico, se multiplican en aquellos textos en los que predomina el deseo de ornamentación sobre la concisión del concepto, como ocurre en la obra que estamos estudiando. Lo verdaderamente difícil es encontrar, fuera de los fragmentos puramente dialogados, un párrafo en el que no aparezca continuamente este tipo de sintagma. Las partes de la oración que se repiten, el nombre, el adjetivo y el verbo, son las que tienen carga semántica propia, pero, en la mayoría de los casos, los términos son sinónimos, con lo cual la nueva palabra no añade nada al concepto ya expresado sino que sirve como un mero ornato que amplía la expresión pero no el contenido. De la multitud de ejemplos posibles, he elegido aquellos en los que me parece mayor la similitud de los términos empleados:

### 3.2.1. Repetición de sustantivos:

tuuo necesidad el Capitan Torcato de poner *su solicitud y cuydado* (f.12.r.)  
adonde auia grandissimo alboroto por *la falta y ausencia* de Fileno y Dorida (f.14.r.)

Pues como estuuiesse un año en *esta esclautud y seruidumbre* (f.23.r.)  
vio dentro della un *viuo retrato y natural imagen* de su amada y querida Libia (f.24.r.)

y dieron luego *remedio y cura* a su penetrante herida. (f.49.r.)  
y pidiola con muchos ruegos al Rey, su padre, por su legitima *esposa y muger* (f.67.r.)

(se repite del mismo modo cada vez que se habla de matrimonio)

la qual fue *presagio y aguero* de lo que despues fue y acaecio (f.75.r.)  
a qual assi como sintio el *estruendo y ruydo* de los cauallos se puso en huyda (f.212.v.)

### 3.2.2. Repetición de adjetivos:

que pudo hazer el prudente Vlixes en su *larga y prolixa* nauegacion. (f.13.r.)  
y fue alli comprado de vn *prospero y rico* mercader. (f.23.r.)

y dixo Libia que seria *bueno y conueniente* dar parte de todo al Rey (f.36.r.)  
y los *diestros y platicos* soldados a cargar sus ya prouados mosquetes y arcabuzes (f.50.v.)

tu *amada y querida* muger Rosina me embia con este pequeño presente (f.91.v.)  
quanto *triste y penosa* de la ausencia de su muy amado y querido Mauricio (f.113.r.)

cansado de nauegar por diuersos mares fue *preso y cautiuo* de vnos moros cosarios (f.136.v.)

y con vna *tacita y secreta* dissimulacion fueron a tocarle los pies para mas entera satisfacion (f.198.r.)

pues nos librate del yugo tan pesado de la tirania y crueldad en *que* muchos años estauamos *rendidos y sugetos*. (f.220.v.)

### 3.2.3. Repetición de verbos

*hizo y procuro* muy poco Exército para impedir a su enemigo Niciphoro (f.60.r.)  
 y assi os *pido* y *suplico*, ya que permitis que *mueva* y *fenezca* mi jouentud en estos vuestros Magicos Palacios (f.65.v.)  
 y solamente hallò vna ligera barca que de vn pesado viejo *era regida* y *gouernada* (f.66.v.)  
 pues me fue forçoso descender a estos hondos auismos, adonde *moro* y *habito* (f.69.r.)  
 porque las leyes de justicia *atemoriçan* y *amedrentan* de tal manera (f.112.r.)  
 De suerte, señores, que en este camino se *hurdio* y *tramò* vna de las mas fraudulentas marañas que jamas auran oydo (f.191.v.)  
 la causa principal de la pena que tan de veras me *aflige* y *entristece* (f.192.r.)  
 me *rindo* y *sugeto* debaxo de vuestros Reales pies. (f.201.v.)  
 de donde se *infiere* y *saca* quan poca constancia y estabilidad tienen las cosas deste mundo (f.209.v.)

3.2.4. Una ampliación, y una complicación al mismo tiempo, de los sintagmas no progresivos son los *paralelismos*. Una idea se repite con distintos términos pero con la misma estructura sintáctica. La forma más retórica es la que repite completa toda una estructura oracional:

porque la mucha atencion de quien oye, afirma el juicio de quien habla. (f.1.v.)  
 Sossiega tu ayrado pecho, y refrena tu venenosa colera (f.47.v.)  
 podrias defender mi cuerpo, mas no libertar mi alma (f.22.v.)  
 Pues como estuuiesen todos llenos de *contento* y alegría, los vnos de auer salido de la perpetua esclauitud, y los otros de auer alcanzado la desseada victoria (f.51.v.)

También puede repetirse un solo sintagma:

si su justo deseo ha de dar en el aborrecido escollo de la ingratitude, ò en el helado vaxio de la tibieza (f.6.r.)  
 porque dize vn graue autor que la verdad que dicha es dañosa, es prudencia callarla y temeridad hablarla. (f.44.v.)  
 desatò los mas vellos y blancos braços que en toda la Galia auia de la mas seca y rustica encina de todo el bosque (f.196.r.)  
 caminando por asperos montes y profundos valles, pedregosos caminos y abrojosos senderos, vadeando rapidos y presurosos rios, durmiendo sobre duras rayzes de los toscos y Siluestres arboles (f.152.v.)

### 3.3. Lenguaje figurado

Donde más puede detectarse el concepto de *ficción* como peculiaridad de los procedimientos retóricos es en los largos parlamentos que el autor pone en

boca de sus personajes, especialmente en las ocasiones más comprometidas, y cuya única finalidad, muy por encima del deseo de expresar sus pensamientos o de convencer a su interlocutor de la razón que les asiste, estriba en la ostentación de las «galas del decir». Tan convencidos están de esto hasta los mismos personajes, que en ocasiones llegan a mencionar la «literaturización» de los sucesos:

representan los sollozos, lágrimas y suspiros deste tu afligido Reyno y atribulada Ciudad de Constantinopla que estan esperando *la lastimosa tragedia que de su Principe y señor se ha de recitar* (f.83.r.)

Mas *confío* que la parlera fama en laminas de bronze pondra por *relieve* tus *heroycos hechos*. (f.156.v.)

Aunque se valen de procedimientos muy parecidos, se pueden dividir los párrafos retóricos según su intención comunicativa. Los párrafos afectivos en los que el personaje manifiesta sus sentimientos activan la función expresiva del lenguaje, mientras que aquellos cuya intención es convencer, lo hacen con la función apelativa. Común a ambos es el *criterio de autoridad*, pero en los primeros se utilizan personajes literarios o mitológicos que pasaron por las mismas experiencias y sirven como términos de comparación, mientras que en los segundos, las citas suelen ser históricas y se traen a colación como argumentos para mover la voluntad del interlocutor.

¡O mas traydor que falso Sulpicio! O mas aleuoso que Vireno fue para Olimpia, pues como a ella me has traydo y dexado en esta desierta Isla. (f.127.r.)

Cessen las amorosas lagrimas de Dido por la ausencia de su amado Heneas; enjuense los ojos de Cleopatra por la muerte de su Marco Antonio; detenga Olimpia sus voces en la Isla por la traycion de su infiel Vireno; no lloren las Matronas Romanas el incendio de Roma; refrenen su pena viendo tan a rienda suelta la mia, y sus desdichas tengan por venturas viendo el colmo de mis infelices suertes (f.156.r.)

No llorò ni sintiò *tanto* el sacrificio de la hermosa Efigenia su viejo padre; ni la vella Venus *quando* su amado Adonis del cerdoso Iauali fue destruydo; ni la perdida de la hermosa Elena el Rey Amenalao. (f.130.r.)

Merezco qual otro Cain yr señalado por el mundo, y qual otro Cofroes, Rey de Persia, yr sacado los ojos y desterrado de mi patrimonio, porque mató al Rey Hormisda, su padre, y morir qual otro Emperador Atila porque mató a su hermano Vleda. (f.110.r.)

¿no ves que muchos Reyes han sido muertos y destruydos de sus propios criados por estimarlos y tenerlos en mucho? Como el Emperador Valentiniano, que fue muerto de su mayor priuado Arbogastes; y Marciano, Emperador de Constantinopla, fue muerto por Arduario, su criado, con vn vasso de ponçoña; y el Emperador Caracalla fue muerto por Marciano, su criado, a puñaladas. (f.112.r.)

Suplicote humildemente buelas tu justa ira en justa clemencia, y assi sera tu justicia justa y ganaras nombre de clementissimo como el Emperador Nerua que con auerle ofendido los Senadores de Roma en su honra, jurò que ninguno por su or-

den sería castigado; y reprehendiendo también a Theodosio porque perdonaba a tantos la vida respondió: Pluguiera a Dios pudiera resucitar a los que por mi respecto han muerto; y por el contrario, mira la crueldad de Caligula que muerte le causo (f.149.v.)

4.3.1. Entre los párrafos expresivos destaca la lamentación que hace la protagonista del capítulo 7º al ser abandonada en una isla por su amado, que, aunque ella lo ignora, ha sido apresado por unos piratas. En ella se entremezclan las apóstrofes reprochándole su traición con desesperadas súplicas que recuerdan los procedimientos retóricos de los libros de ascética de la época, como, por ejemplo, las *Exclamaciones del alma ante Dios* de Santa Teresa.

¡O mas traydor que falso Sulpicio! O mas aleuoso que Vireno fue para Olimpia, pues como a ella me has traydo y dexado en esta desierta Isla. Mal corresponde la sangre do procedes con la vileza y traycion que conmigo vsas; mal dizen tus hechos con tu nobleça; mucho desdizen tus obras con tus palabras; mal se ygulan mis amores con tus desuios. Aguarda, traydor, aguarda; no dexes solo el mas verdadero amor que en coraçon humano caber pudo, si ya no merece por ser vnico y solo, esta soledad. Mira que no merece que me dexes el auer dexado por ti mi padre, deudos y Corte! Mas ¿que digo? Deuo de estar loca, que no es possible que mi querido Sulpicio sea el que va sulcando el ingrato mar, y que semejante traycion me aya hecho. ¿Adonde estas Sulpicio, dulce esposo, estrella mia y mi luzero? Lleuame contigo, gloria mia, buelue esse tu amoroso rostro y mira a esta tu amada conuertida en lagrimas y suspiros que està aguardando que alguna ambrienta tigre o leona se satisfaga de sus fatigadas carnes. ¿Que cosa aura, Sulpicio, que me dê contento estando ausente de tu soberana vista? ¿Adonde yra esta desdichada, aunque no en quererte, perdida por estos asperos y desiertos montes sin habitacion humana? Acaba ya, si lo hazes por burlarme; mira que son costosas burlas quando por ellas se vierten lagrimas. ¡No te me escondas, luz de mis entrañas, vea yo esse tu rostro! (f.127.r.)

Como puede verse, se trata de una acumulación de oraciones yuxtapuestas, en las que abundan las figuras retóricas de todo tipo, comunes en el lenguaje literario desde la poesía de cancionero y que, a través de las novelas de caballerías y de la novela sentimental, llegan a prosistas tan clásicos del XVI como fray Antonio de Guevara:

— *Invocaciones de uno o varios miembros:*

¿Adonde estas Sulpicio, dulce esposo, estrella mia y mi luzero? Lleuame contigo, gloria mia, buelue esse tu amoroso rostro y mira a esta tu amada  
¡No te me escondas, luz de mis entrañas, vea yo esse tu rostro!

— *Geminación:*

Aguarda, traydor, aguarda

— *Interrogación como respuesta:*

¿Que cosa aura, Sulpicio, que me dè contento estando ausente de tu soberana vista? ¿Adonde yra esta desdichada, aunque no en quererte, perdida por estos asperos y desiertos montes sin habitacion humana?

— *Paralelismo de frases concatenadas (Isocolon):*

Mal corresponde la sangre do procedes con la vileza y traycion que conmigo vsas; mal dizen tus hechos con tu nobleça; mucho desdizen tus obras con tus palabras; mal se ygulan mis amores con tus desuios.

— *Poliptoton:*

no dexes solo el mas verdadero amor que en coraçon humano caber pudo, si ya no merece por ser vnico y solo, esta soledad.

¿Adonde yra esta desdichada, aunque no en quererte,

— *Sintagmas no progresivos:*

la vileza y traición  
 ser vnico y solo  
 en lagrimas y suspiros  
 alguna ambrienta tigre o leona  
 asperos y desiertos montes  
 a esta misera y desventurada

Sigue el mismo esquema la lamentación de Berta por la muerte ficticia de Milón de Anglante:

¡O esposo mio, mi vida, bien y regalo! ¿*que* es posible que todos los elementos se ayan conjurado contra ti? ¿Y *que* el mas frio y humedo y de menos potencia te aya priuado de la vida, anegandote en sus presurosos remolinos? ¡O desdichado Cauallero, flor y espejo de la nobleza de Francia, como a borrado el agua tus nobles hechos y ahidalgados pensamientos, escritos en la infelice rueda de la fortuna! [...] ¿Que *amarte* ha auido que tanto padeciesse como tu y que de la fortuna tan mal galardón recibiesse? ¡Ay misera y desventurada! ¿que hare sola y desamparada y agena de tal compañía? ¡Estoy por seguir tu desdichada muerte para dar fin a tanta miseria y desventura! (f.156.r.)

mientras que la lamentación de otra Berta, su madre, al no tener un oponente al que añorar o culpar de sus desgracias, se ciñe más a la reflexión casi filosófica sobre la inestabilidad de la fortuna:

O mundo inmundu, variable è inconstante, ¡que poco tienes de firmeza y quanto de inconstancia! ¡que poco duran tus contentos y *con* que breuedad entronizas y abates a los *hombres*, premiando a vnos sin merecimientos y castigan-

do a otros sin cometidas culpas!; aunque en mi te muestras muy justo pues por vn deleyte al quitar quise despojarme de Imperio tuyo, pues ayer me pusiste en el punto mas alto de tu globo y oy en el mas inferior de tu circulo; ayer con Ceptro y Corona, y oy auassallada y rendida a los indomitos animales, ayer vestida de ropas Reales, oy desnuda de todo punto, ayer libre y suelta a todo lo que queria, y oy atada a vna rustica y seca encina qual otra Angelica para sustento de alguna fiera.(Mas ¡ay de mí! que para mí no aura otro Rugero como para ella); [...] ¡O variable fortuna, como te auanderizas a la parte que mas gustas sin medir el premio de cada vno! Acaua de aniquilarme pues solo te falta priuarne de la vida, ¿que virtud de paciencia podra resistir a tanta desventura y colmo de miseria como la mia? Si me quiero aconsolar con otras tristes mugeres, veo que sus desdichas pasauan como de buelo, mas las mias tienen echadas las hancoras en la tormenta de mis desgracias. (f.194.v.)

Además de las figuras ya anotadas, que también aparecen en este parlamento, es digno de comentar el falso acusativo interno con el que se abre: ¡O mundo inmundo!, y la referencia literaria a Angélica y Rugero que, dada la comprometida situación en que se halla, supone un elevado grado de *ficción*.

Los párrafos afectivos no sólo están en boca de las protagonistas femeninas de las historias, sino que en parecidos términos, aunque con más contención afectiva, se queja el emperador Niciphoro de la pérdida de su hijo, y el duque Mauricio de la muerte dada a su hermano, utilizando todas las convenciones retóricas del *planto* o elogio fúnebre:

¡O inconstante rueda de fortuna! ¡Como me has desentronizado de la mayor altitud de contento y gloria, y me has puesto con tanta presteza en el mas hondo lugar de tristeza! ¿Para que me diste, di, ceptro y corona, pues al vniuersal heredero della le quitaste la vida sin auerte damnificado en nada? Regniego de tus hechos y de quien te consagra por Dios, pues es tu violento curso vn continuo mouimiento, ensalzando vnos hasta el cuerno de la Luna, y abatiedo a otros al profundo de la miseria. Tus bienes y placeres son mudança; tus pompas y riquezas, desventura; tus glorias y contentos, pesadumbre; tus gustos tan sin gusto qual es este. ¡Llorad apriessa ya, caducos ojos, haziendo hondas canales por mi rostro, pues el que os daua luz està ya muerto!. O hijo Feliseno, espejo mio, ya no te espero ver sino en los sagrados prados Elisos, adonde gozaremos de aquella eterna gloria;[...] Callen sus sollozos y gemidos, y oyan la ronca voz de Clodomiro. (f.129-30).

¿Que es possible, Gaulo Casio, amado hermano mio, que aquel que mas te amaua en esta vida aya sido tu riguroso verdugo y te aya dado tan publica y afrentosa muerte? [...] No aura genero de muerte que no merezca pues te agene del ser que nuestro viejo padre te dio. O Gaulo Casio, querido hermano, ¿que es possible que en vn mismo vientre recibimos vida y que yo en nuestra misma patria te aya dado la muerte? O atreuido braço, acerbo y fiero, mereces que en ardiente fuego te queme, qual otro Mucio Cebola, en presencia de todo el pueblo, aunque el otro lo hizo porque herrò el asestado tiro, mas tu lo mereces porque lo acertaste. Conjurensse contra mi los contrarios elementos, y abra su duros senos la

pesada tierra y trague a este aceruo fratrecida.[...] Mas ¿que digo?, que si mi inocencia me salua, mi maleficio me condena, y si la honra de Angelica me desculpa, la afrenta de mi hermano me culpa; y assi merezco padecer qual otro Tantalo hambre y sed en esta vida; y ser qual otro Ticio del carnicero Buytre despedaçado, y subir por estos encumbrados montes qual otro Sisipho, cargado de la pesada piedra.[...] O traydor y falso amigo Valencio, ¿como tuuiste atreuimiento de dísfamar a mi amada Angelica y ossado animo para emplazar el desafio, y tan acobardado animo para sustentarlo? [...] Maldito sea, traydor, el padre que te engendro, la leche que mamaste y el sustento que te sostiene. No nazca hierua donde tu pisares, ni cayga el rocío donde tu anduuieres. (f.110 y ss.)

En estas lamentaciones se repiten iguales procedimientos retóricos: exclamaciones, interrogaciones, paralelismos, comparaciones, apostrofes...; y en ocasiones la elaboración lingüística llega a tal extremo que el ritmo de la prosa se hace poético:

¡Llorad apriesa ya, caducos ojos,  
haciendo hondas canales por mi rostro,  
pues el que os daua luz está ya muerto!

Callen sus sollozos y gemidos  
y oigan la ronca voz de Clodomiro,

No nazca hierua donde tu pisares,  
ni cayga el rocío donde tu anduuieres.

3.3.2. En los párrafos apelativos, cuya finalidad es convencer, cambian los procedimientos retóricos y la estructura sintáctica. Aumentan las citas de autoridades a favor de lo que se dice y disminuyen las expresiones puramente afectivas. La sintaxis suelta de los párrafos afectivos se vuelve trabada, dando paso a estructuras lógicas. No se usan exclamaciones y las interrogaciones que aparecen ya no son retóricas, puesto que esperan una respuesta por parte del interlocutor, repuesta que efectivamente reciben en el texto. Los fragmentos que recojo pertenecen a dos parlamentos distintos pero con la misma finalidad: conseguir que una autoridad, un sultán turco en la primera y Carlomagno en la segunda, revoque una sentencia de muerte, aunque ninguno de los dos surte el efecto apetecido. En una, habla un anciano en favor del condenado; en la otra, la mujer culpable que, además, es Berta, la hermana del Emperador. Pero, a pesar de la distancia geográfica y de las diferencias de sexo y edad, los procedimientos que utilizan son sumamente parecidos en ambos casos: en los dos se hace referencia al parentesco entre juez y reo, en los dos se narran ejemplos de clemencia o se halaga la vanidad del interlocutor.

Inuicto Emperador, sacro Monarcha, estos tus vasallos, cubiertos de funerales lutos, a vna conmigo, representan los sollozos, lagrimas y sospiros deste tu

afligido Reyno y atribulada Ciudad de Constantinopla que estan esperando la lastimosa tragedia que de su Principe y señor se ha de recitar, y assi forçados de tantas lagrimas y induzido de tantos suspiros venimos ante tu Real presencia a pedirte de parte de todos tu acostumbrada clemencia y vsada misericordia. Mira que aunque es justo que la Ley possitiua se guarde, mas no quando va contra la Ley natural, y ninguna ay que mas lo sea que la que dispone que conserue cada qual su propria especie,[...]; que si es verdad, como dize Aristoteles, que el primer mouimiento no esta en mano del hombre, luego està claro que no merece por el primer acto el premio ni el castigo el hombre; y el delicto del Principe, tu hijo y señor nuestro, si puede assi llamarse, fue arreuatado y primero mouimiento que le aligera la culpa y deue aliuar la pena; quanto mas que bien puedes dispensar en el caso como legislador y como padre siendo el transgressor tu hijo; como hizo el famosissimo Rey Celeuco de quien cuenta Valerio Maximo (lib. 6. cap. 5.) que auiendo puesto Ley a los Locrenses que al adultero le sacassen los ojos, y siendo hallado su proprio hijo en adulterio y pidiendole muchos emulos suyos hiziesse justicia conforme a las Leyes por el puestas, acudio a todos y vsando del rigor de juez y de la misericordia de padre, se sacò a si mismo vn ojo y otro a su hijo, dexando con esto nombre de justiciero y misericordioso. [...] Otros muchos exemplos, dedicados todos a clemencia y por tales puestos en memoria, te podria dezir, mas por no ser molesto lo remito a tu acostumbrada piedad. (f. 83 y s.)

La principal cosa que te pido, suprema Magestad, es que prestes oydo a mis razones sin que la passion colerica te impida. Bien se que soy indigna de parecer deste modo ante tu Real persona, pues he ofendido a la cosa que mas amas que es tu honra, culpa digna no menos que de muerte; mas induzida de tu clemencia vengo a suplicarte te mueua a piedad y misericordia mi arrepentimiento, moderando el castigo que la ley dispone, pues se modera la culpa con no auer hecho cosa con Milon de Anglante que no fuesse consumacion de matrimonio y debaxo juramento y palabra de esposo; [...]. Suplicote humildemente bueluas tu justa ira en justa clemencia, y assi sera tu justicia justa y ganaras nombre de clementissimo como el Emperador Nerua que con auerle ofendido los Senadores de Roma en su honra, jurò que ninguno por su orden seria castigado; [...]. Al vltimo, considera que soy tu hermana y abre la puerta de tu clemencia, pues en ella estoy dando mil aldauadas de perdon postrada de rodillas; que si para con Dios no es menester mas que arrepentimiento y enmienda, para con los hombres justo sera que baste lo mismo con algun castigo, el qual te pido humildemente sea a medida de la piedad fraterna que me deues. (f.149 y s.)

### 3.4. Determinación y virtualidad

Un proceso común a todas las lenguas románicas es la creación de un presentador desprovisto de sustancia semántica, el artículo. Esta parte de la oración, que no existía en latín pero sí en griego, deriva de uno de los demostrativos latinos (demostrativo que varía según las lenguas), que pierde su contenido semántico, y cuya función consiste en introducir en el mundo real un sustanti-

vo que hasta entonces sólo tenía sentido virtual. Esta actualización del sustantivo se puede realizar bien como referencia a algo dicho anteriormente (artículo determinado), bien advirtiendo que es la primera vez que se introduce en el discurso (artículo indeterminado). El sustantivo con sentido virtual era imposible en latín, puesto que la obligada presencia del morfema de caso hacía que el sustantivo apareciera, en todas las ocasiones, no solamente como concreto sino también con una concreta función dentro de la oración.

Aunque hay ejemplos del uso del artículo desde los textos más antiguos del castellano, tardó en extenderse su obligatoriedad, especialmente cuando el sustantivo se usaba en sentido genérico. Por otra parte, la ausencia de artículo ha constituido en todas las épocas un procedimiento estilístico que fue sumamente utilizado por autores como Góngora<sup>18</sup>. Los numerosos ejemplos de sustantivo sin actualizador que aparecen en el texto que nos ocupa responden a esa dos líneas: la reminiscencia del uso medieval, que disfrutaba de una mayor libertad para suprimir el artículo, cuando el sustantivo se utilizaba en sentido genérico y cuando se trataba de seres únicos y sus nombres podían considerarse cercanos a los propios; y el uso estilístico de la ausencia de determinador que, por ejemplo, confiere una mayor unidad a las enumeraciones que sólo lo llevan en su primer término.

3.4.1. Ejemplos de sustantivos genéricos sin actualizador y que, sin embargo, hoy usaríamos con él son:

Ahora no me marauillo, señor Fabricio, de la diferencia grande que ay de virtudes de fuentes (f.17.r)

Pues en verdad que voy con presupuesto de dezir mal de mugeres (f.175.v.)

¿Por que te llaman, di, Rey de animales pues hazes injusticias y homicidios? (f.130.r.)

3.4.2. Cuando el sustantivo va acompañado de un adjetivo calificativo, es más fácil encontrarlo sin determinador, ya que el adjetivo actúa como tal al delimitar la extensión significativa del sustantivo:

Pues prestadme oydo que es lastimosa historia. (f.4.v.)

sin tener respecto a finas telas, preciadas tapizerias, costosos recamados y Arabicos camapheos (f.93.r.)

3.4.3. De los términos que hacen referencia a un concepto único, tanto *amor*, referido al sentimiento amoroso, como *naturaleza*, suelen aparecer sin actualizador, incluso en función de sujeto:

Pocos ay, señor Leonardo, en esta vida que puestos en la ocasion, enfrenen la voluntad en amor (f.15.v.)

<sup>18</sup> Rafael Lapesa: «El sustantivo sin actualizador en las *Soledades gongorinas*», *Cuadernos hispanoamericanos* (Oct-Dic. 1973).

porque todo lo puede amor, todo lo allana (f.56.r.)  
 porque era tanta su beldad, que parecia auer empleado naturaleza su industria y arte en perficionarla (f.5.v.)  
 y el higado, del estomago; y estando este vacio, ha ordenado naturaleza en nosotros que el vaço embie al estomago el humor melancolico (f.99.v.)  
 demas de trasegar el orden de la gracia y de naturaleza (f.223.r.)

pero no con regularidad, ya que de ambos términos existe algún ejemplo con actualizador:

No ay que fiar en años ni en letras, que a todos auassalla el amor. (f.56.r.)  
 que si te disculpas diziendo que el amor te fuerça y que el amor todo facilita (f.11.r.)  
 y assi respondo que es la naturaleza tan piadosa que conociendo la imperficion de la muger (f.181.r.)  
 mas digo como lo entiendo que es mas facil a la naturaleza (f.208.r.)

La *fortuna*, muy nombrada en el texto, sólo aparece sin actualizador en dos ocasiones, y en ambas como término de preposición:

¡O inconstante rueda de fortuna! (f.129.v.)  
 tenia por oficio remediar a los perseguidos de fortuna (f.168.v.)

3.4.4. Son frecuentes los ejemplos de *verbo + sustantivo sin actualizador* con sentido unitario:

ay otra fuente que cae de alto cuya agua se torna en piedra, adonde cayendo *da golpe* [golpea]. (f.19.v.)  
 he mandado *dar cama* [acostar] a mis nietecitos, que con sus niñerías nunca callan. (f.42.v.)

La falta de actualizador también acentúa la unidad del sintagma en el primero de los ejemplos que siguen, mientras que en el segundo no hay que descartar la posibilidad de que se trate de un mero error gráfico, debido a que la palabra siguiente empieza por *ly* en ella se embebe la *l* final de la contracción *del*:

y el dueño de casa ha de ser reseruado de esse trabajo (f.97.r.)

(parece querer recuperar la unidad que en latín tenía *dominus* como señor de la *domus*)

decendiente de[l] linage y prosapia de los primeros Reyes de Francia (f.168.r.)

3.4.5. Tampoco llevan actualizador sustantivos en plural precedidos de *todo* en función adjetiva, posiblemente por contaminación del uso en singular,

en el que es obligada la ausencia de actualizador, ya que si éste aparece, cambia el sentido de la frase (Solucionar todo asunto / Solucionar todo el asunto):

y que el sustentaria en el campo, armado de todas armas (f.106.r.)  
 y de allí saliesse armado de todas armas a cumplir por el en el asignado desafio (f.106.v.)  
 porque Leonardo es hombre muy leydo y general en todas materias. (f.175.v.)  
 lo qual la esperiencia, maestra de todas ciencias, nos enseña lo contrario. (f.178.v.)

3.4.6. Por el contrario, hay ocasiones en que nos extraña el artículo, pues se trata de expresiones casi fijas en las que hoy no lo utilizaríamos:

el qual era auiso para que ella fuesse a pedir *la* gracia a Celin Sultan, su padre (f.87.v.)  
 y *los* seys meses del año se cubre mi delicado cuerpo desta tosca piel tachonada de recias escamas (f.159.r.)  
 pues mostrò el subido quilate de su prudencia y fortaleza en la piedra de/toque de sus trabajos y peligros (f.174.r.)  
 y pusiendole *el* cerco para conquistarle se vio muy apretado el tirano (f.226.v.)  
 que si esto huuiera hecho Anastasio no cayera en *el* delicto tan graue. (f.56.v.)

(Utiliza determinador con un sustantivo acompañado de adjetivo de ponderación, lo cual contradice la norma actual.

3.4.7. La presencia o ausencia del actualizador en los miembros de una enumeración responde al deseo de unificar ésta o, por el contrario, de independizar cada uno de sus miembros. En el siglo XVII, la forma realizada era la repetición del actualizador, mientras que hoy sentimos como más literaria la ausencia de éste. En el texto se producen toda serie de combinaciones, siendo la más numerosa la que sólo presenta actualizador en el primer miembro de la enumeración. En algunas de las enumeraciones existe tan gran unidad entre sus miembros que hoy podrían usarse del mismo modo:

pues como vos dezis participan de *las* tierras, *mineros* y *yeruas* por do passan (f.17.r.)  
 otras ay que sobre *vna* mentira y *ficcion* fundan vna verdad (f.43.v.)  
 dio vna chispa en la municion de *la* poluora y *balas* (f.52.v.)  
 y *el* artilleria, *balas* y *ancoras*, forçadas del subtilissimo elemento del fuego (f.53.r.)  
 porque no pudiesse estoruar *el* intento y *voluntad* de Gaulo Casio (f.113.v.)  
 y por aqui pensaua no ser conocida *del* Conde y *Condesa* de Melgaria (f.197.v.)  
 Porque *los* Astrologos y *Medicos* de la hermosura del cuerpo pronostican la del alma. (f.202.v.)

Otras veces esa unidad no es tan patente, bien por pertenecer sus elementos a distintas categorías gramaticales, bien por estar separados por otros elementos sintácticos, o por ser de campos semánticos alejados entre sí:

digo que ay tres maneras de historias, (...). Tales son *las Miliesias y libros de cauallerias* (f.43.v.)

basten y sobren los tiernos suspiros que dan todas las damas de Costantinopla, y tristeza de los venerables viejos de tu Reyno (f.88.r.)

Pues como la juuentud y razon le estimulassen para hazerlo (f.49.r.)

También encontramos enumeraciones sin ningún determinador:

bolando por el espesso ayre braços, pies y cabeças (f.53.r.)

las nubes disparan piedras, fuego, rayos y relampagos (f.68.r.)

Si la enumeración es larga, puede aparecer el determinador sólo en dos o tres de los miembros:

la qual cerraua vn deleytable jardin lleno de mucha variedad de frutas y flores *que* jamas pierden el sabor ni olor, como es *la* blanca azucena, encarnada rosa y alegre jazmin, *los* lagartados y fragantes claeles, *las* violetas, junquillos, escouillos y mosquetas, que con su variedad de colores esmaltauan el apenas pisado suelo (f.64.r.)

o faltar nada más en los últimos términos, como si el autor se hubiera cansado de repetir tanto la preposición como el determinador:

mira[d] como a las cosas del todo perfectas que son las virtudes les dio nombre de muger, como a la Fè, a la Esperança, a la Caridad, a la Iusticia, a la Templança, a la Fortaleza y Prudencia, y a la misma gloria; y con mombre de hombre llama al infierno, al purgatorio, al limbo, al dolor, al tormento, al disgusto, trabajo, sudor y cansancio (f.185.v)

En el ejemplo que sigue se presentan como unidas *la razón y justicia*, pero como independientes *la sin razón y la sin justicia*:

mas tiene tal fuerça *la justicia y razon que* en el mas acobardado pecho influye animos inuencibles y fortaleza inespugnable [...] ; y por el contrario *la sin razon y la sin justicia* embiste vn temor y cobardia en el pecho mas azerado del hombre (f.225.v.)

Y como última cita, la triple posibilidad que presenta un sintagma, prácticamente idéntico, que se repite tópicamente para señalar el final de una tempestad:

y entonces hizieron treguas *el mar, nuues y vientos* (f.13.r.)  
 siendoles *el cielo, el ayre y la mar* prosperos y fauorables (f.94.r.)  
 y como *el cielo, viento y la mar* se mostraron fauorables (f.138.v.)

con lo que vemos que el uso o ausencia de determinador en todos o en algunos de los miembros de una enumeración, es una elección del autor, que utiliza con libertad las posibilidades que le ofrece la lengua.

3.4.8. Mención aparte debe hacerse de los nombres propios que aparecen en el texto con actualizador. Los nombres propios se diferencian de los comunes en que establecen una relación distinta con el referente, pues mientras los comunes o apelativos son denominadores, los nombres propios son identificadores. No es frecuente que lleven determinador, ya que se refieren a seres individualizados. Si van acompañados de determinador es, en la mayoría de los casos, porque se han convertido en apelativos, cargándose de una sustancia semántica que antes no tenían, de igual modo que cuando aparecen en plural. Sin embargo, en ocasiones llevan artículo sin perder por ello su carácter identificador. Esto puede ocurrir por vulgarismo, uso hoy todavía vivo, o por imitación del latín, uso propio del Renacimiento del que se vale, por ejemplo, fray Luis de León, para darle al nombre un sentido de antonomasia mediante el cual se realza a una persona como único o el más digno de los que llevan ese nombre. Este sentido está claro en uno de los dos ejemplos que aparecen en la obra, el referido a Filipo de Macedonia.

*que se cuenta de Philipo Rey de Macedonia que acauando de juzgar injustamente vna causa contra Macherá su vassallo con yra y poca consideracion, dixo su vassallo que apelaua de su sentencia; y haziendo el Rey burla de su apelacion le dixo: ¿No sabes tu que no tengo superior? ¿Pues ante quien apelas? Respondio agudamente diziendo: Señor, apelo de ti, para ti, despues que estuieres desenojado y vieres la causa con mejores ojos. Voluio el Philipo sobre si y viendo que auia errado reuocó la sentexia.* (f.174.r.)

El segundo ejemplo no está tan claro, puesto que se trata de un desconocido rey de Bretaña, no precisamente elogiado por sus virtudes.

Si no lee lo que cuenta Fulgoso *del Edgáro*, Rey de Bretaña, que a los Reyes de Escocia y Hibernia hazia yr al remo de vn barco en que el soberuio Rey se yua recreando; tambien lee el fin que hizo. (f.74.r.)

Es posible que se haya elidido la palabra *rey*, que sí aparece cuando se recoge esta anécdota en la *Tabla de cosas notables*: La soberuia del Rey Edgáro, Rey de Bretaña (f.235.r.)

En los casos en que el nombre propio lleva el artículo indeterminado, sí se puede hablar de una conversión en apelativo, puesto que se refiere al conjun-

to de cualidades que caracterizaron al personaje que llevaba ese nombre, ya sea un pintor célebre o un famoso gobernante. El primer caso se encuentra en una enumeración en la que sólo el término que va en primer lugar lleva determinante, por lo que, según lo dicho en el punto anterior, habría que hacerlo extensivo a todos los miembros de la enumeración. En los siguientes, la presencia de *otro* junto a *un*, imposible según la norma actual, hace más patente el sentido de imitación de las cualidades del personaje que en su día recibió ese nombre propio:

y en ellas de pincel famoso pintadas mil historias con subtilissima arte que escurcieran las obras de Phidias y Apeles, la de Ceuxis y Protogenes, y aun a los graues de nuestro tiempo: *de vn Michael Angel, de Alberto Durerro y Iuan Correa* si estuuieran junto a ellas (f.166.v.)

(Hay, además, un interesante juego de preposiciones, ya que aparece *a* como introductora de objeto directo de persona: los graves de nuestro tiempo; pero en la aclaración se recupera el *de* que complementa a *obras*).

y assi te digo que con muy justa razon conuiene mostrarme en este caso *vn otro Romulo*, que matò a su proprio hermano porque violo la Ley por el puesta; y mostrarme tambien *vn otro Torcato*, que matò a Manilio, su proprio hijo porque excedio la constitucion tribuna (f.85.r.)  
mostrandose en ello *vn otro Timon Atheniense* (f.56.v.)

Hay aún otro ejemplo en el que, en mi opinión, el nombre propio conserva su valor de identificador, y el artículo indeterminado cumple una función de énfasis similar a la de la preposición *hasta* cuando acompaña al sujeto:

y no es cosa nueua oyr que *vn Paris* dexando a Troya fuesse a Grecia a ver a Helena (f.7.v.)

### 3.5. Asíndeton y polisíndeton

La utilización abusiva o escasa de la conjunción copulativa ha servido en todas las épocas como procedimiento para acelerar o frenar el ritmo de la prosa. Si se utilizan muchas conjunciones, el ritmo se acelera. Si se omiten incluso las que pudieran parecer imprescindibles, como hace Azorín, la prosa se remansa y casi se detiene. En nuestro texto hay ejemplos de ambas cosas pero, en mi opinión, y a pesar del exceso de retoricismo de que hace gala en muchas ocasiones, no responden tanto a una voluntad de estilo como a una actitud vital ante determinados acontecimientos.

3.5.1. El polisíndeton aparece cuando en el esquema mental se produce, como diría el clásico, una añadidura, algo que no estaba pensado en la estructura oracional primitiva y que viene a la mente después:

Ofreciendose ocasion y el tiempo fauorable, y el mar apazible (f.5.r.)  
 por lo qual me puedo llamar felice y dichoso, y bienauenturado (f.61.r.)  
 mas tambien entre los de vna misma Prouincia, y de vna misma Ciudad, y en vna  
 misma casa, y entre hermano, y padres, y hijos, y marido y muger (f.143.v.)  
 Fue tan publico su esfuerço y animo y traesura en toda la Ciudad de Sena  
 (f.157.v.)  
 el Philosopho Tales dixo que la cosa mas ligera es el pensamiento, y la mas fuer-  
 te la necessidad y la mas sabia, el tiempo (f.200.v.)  
 transgrediendo las leyes naturales, y diuinas, y humanas (f.218.v.)  
 anteponiendoles su mucho valor, virtud, y disciplina y consejo que assi en gouern-  
 ar en la paz, como en la guerra tenia (f.221.r.)  
 por lo qual a mi juyzio con mas eficacia y instancia deuen los hombres suplicar a  
 los Dioses por buen gouernador y Rey, que por la salud y vida y temporales fru-  
 tos (f.131.v.)

En otras ocasiones el polisíndeton se debe a que los dos primeros miembros de la enumeración forman en la mente del autor una unidad casi insoluble:

Yo te prometo por la estigia laguna *que* los hallaras sanos y buenos, y juntos (f.132.r.)  
*que* vna y muchas vezes me he puesto a considerar tu velleza y discrecion, y pru-  
 dencia, por do rastreo que deues ser hijo de Venus (f.134.v.)

3.5.2. En el asíndeton, en cambio, sí que considero que hay un recrearse del autor en lo que está diciendo, intentando ver en el mismo concepto matices diferentes:

y en ella lleuauan inestimables mercadurias de brocados, sedas, telillas labradas a la morisca, con mucha multitud de damascos y terciopelos, con mas de veynte mil cequies de oro (f.50.r.)  
 vna admirable historia apolegetica, graue, llena de admirable entretenimiento, de como fue descubierta vna fuente que llamaron del desengaño. (f.44.r.)  
 ¿No sabeys que los nueue meses que la madre lleua al hijo en sus entrañas lo cria, alimenta de su propria sangre y substancia (f.179.r.)  
 y no huuieran sucedido tantas guerras, sediciones, tumultos, muertes. (f.186.r.)  
 malos, tiranos, crueles, que aunque eran vuestros legitimos Reyes, bien sabeys quan indignos eran de tan alta y suprema dignidad (f.218.r.)

A veces se mezclan asíndeton y polisíndeton, según sea la actitud mental del que habla:

y las costosas fiestas Olimpiadas, y juegos Pithios y Apolinales, Nemeos, Circenses, Iubnales (f.67.v.)  
 Considera que eres y has sido soberuio, altiuo, y arrogante; tyrano, cruel, impio, y ingrato a los beneficios que has recebido de los Dioses. (f.131.v.)

En el primer ejemplo, una vez evocado un término (Apolinares) que no había sido pensado en un principio, éste se amplía con otros a los que él mismo evoca (Nemeos, Circenses, Iubenales,); pero en el segundo, creo que los términos han sido todos pensados desde el principio (o al menos su acumulación), y que las conjunciones, como las comas, sólo responden a motivos rítmicos, a la necesidad de marcar pausas para la elocución.

En cambio, el ejemplo que sigue lo atribuyo a error tipográfico, ya que no responde a ninguna de las motivaciones apuntadas:

no echo de ver el daño tan grande que deste consejo resultaua, antes le parecio sabio acertado (f.104.v.)

#### 4. PECULIARIDADES LÉXICAS

Las peculiaridades léxicas han tenido menos suerte en los estudios filológicos que las morfosintácticas. Quizás por su amplitud y complejidad, quizás porque al ocupar el tercer lugar, se distribuye mal el tiempo y el espacio. Sin embargo no quiero dejar de esbozar alguno de los interesantísimos temas léxicos que sugiere *Noches de Invierno*. En primer lugar, dos rasgos que personalizan las elecciones léxicas del autor, la formación de palabras y la mezcla de registros. Y además, una mínima comparación entre el sistema léxico del siglo de oro y el actual, que pone de manifiesto el cambio semántico o de valor de un término, entendiendo por valor el significado de una palabra en relación con los otros términos que pertenecen a su mismo campo semántico.

##### 4.1. Formación de palabras

El más importante medio de que se vale una lengua para acrecentar su léxico por procedimientos internos es la formación de palabras. Para ello el sistema de una lengua ofrece una serie de posibilidades que después van a ser constreñidas por la norma, que es la que decide en cada caso qué forma debe ser aceptada. Así el castellano posee dos prefijos negativos: *in-* y *des-*, pero es la norma la que decide que el antónimo de *grato* es *ingrato*, y no admite *\*des-grato*, y el de *agradecido* es *des-agradecido*, sin que sea posible *\*in-agradecido*, aunque ambos derivados *ingrato* y *desagradecido* se utilicen como sinónimos. Hay que añadir que la norma léxica cambia de unas épocas a otras, permitiendo o proscribiendo distintas posibilidades. También un autor puede utilizar las posibilidades del sistema que la norma no acepta para dirigir nuestra atención hacia el signo mismo y no hacia su contenido (función poética).

4.1.1. El texto muestra preferencia por formar adjetivos en *-nte*, forma heredera de los participios activos latinos:

Y estando en esto, llegó el *consentiente* Duque con otros caualleros que para esta ocasion cautelosamente tenia consigo (f.105.r.)  
y enamorese, y vereysle luego hecho vn torpe, vn necio, vn *insipiente* (f.116.r.)  
porque los verdugos matan a los *culpantes*, mas los tiranos Reyes a los *inocentes* (f.216.v.)

mientras que en otras ocasiones evita este sufijo, que sería el más adecuado según la norma actual:

es soberuio y difiçil de atraerlo al bien, y iracundo y *causador* de todos los males que se hazen en su Reyno. (f.225.r.)

4.1.2. Utiliza los adjetivos terminados en *-oso* para significados que hoy tendrían distinta forma:

con graues palabras y *enojosas* [enojadas], atrahidas de la razon, le amenazò diciendo que su marido le daria el pago de su loco atreuimiento (f.45.v.)  
ofreciendo su blanco y *neruoso* [nervudo] cuello a los agudos filos del pesado cuchillo (f.89.r.)

y en otros casos los evita:

y con fingidos halagos hizo muchas caricias a su muger Eugenia, por disimular mejor la execucion de su *dañado* [dañoso] pecho (f.46.v.)  
y la tercera auia de ser mas eficaz pues nos auemos escapado de la *temeraria* [temerosa] tormenta del mar (f.123.r.)

4.1.3. Prefiere *in-*, como prefijo negativo, en palabras en las que hoy lo común es usar *des-*:

y con ellos persuadirte con cuanta razon he condenado a muerte al *inobediente* Mustafa (f.85.v.)  
encalmando sus sagradas aguas al tiempo que ya dellas auian sido echados a vna *inhabitable* Isla de Arcadia adonde no habita otra gente que ganaderos y pastores (f.122.v.)

También usa *inculpable* con el sentido de *inocente*; y, por el contrario *desapiadado* por *impío*:

la otra causa es porque consintio en que se abrasassen tanta multitud de *inculpables* Turcos. (f.96.r.)  
hurtaron a la desuenturada Verta y con *desapiadado* animo la lleuaron a vn desierto bosque con intento de matarla (f.194.r.)

4.1.4. Se vale de la especial expresividad de los adjetivos formados sobre un nombre mediante un prefijo *a-* inicial y un sufijo *-ado*, que significan semejante al nombre sobre el que se forman, y cuya formación sigue siendo una posibilidad abierta en la lengua de hoy: achulado, agrisado, agitanado, avinagrado...

porque como es mas propínquo al anima intelectiua, assi es mas *ahidalgado* y de mas eficacia (f.115.r.)

andauan *apesarados* de tanta merced por ver el poco aparato y regalo que para seruir a tan grande Principe tenian (f.199.r.)

4.1.5. También sustituye palabras de mucho uso por otras de ámbito más culto pero que no tienen el mismo significado, como cuando utiliza el adjetivo *intrínseco*, cuyo significado es «interno, oculto, no manifestado»<sup>19</sup>, con el significado de *íntimo*; o *amplio* por *amplifico*, forma que ni siquiera recoge AUT y que parece un cruce entre amplio y magnífico:

aunque estoruaua estos pensamientos la grande y *intrinseca* amistad que tenia con su padre. (f.81.v.)

que le ofrecia su palabra Real de hazerle *amplificas* mercedes. (f.199.v.)

## 4.2. Mezcla de registros

Es la competencia lingüística de un hablante lo que determina la capacidad para cambiar la estructura y el léxico de su mensaje de este, según su intención comunicativa y el entorno en que se halle. Puesto que en la obra se hacen presentes dos entornos comunicativos muy distintos, uno narrativo y otro coloquial, esperaríamos que los niveles de léxico también fueran diferentes en ellos, pero una lectura atenta nos demuestra que esto no ocurre así. Términos coloquiales aparecen tanto en las historias más fantásticas como en las más retóricas descripciones. A su vez, términos técnicos de la Física, la Medicina y la Retórica aparecen en la vulgar descripción de la cena.

4.2.1. Términos populares que nos extraña encontrar en determinados contextos son:

San Agustin en el libro de la Ciudad de Dios (lib.8 cap.9) da ciertos *barruntos*, porque perdieron las mugeres essa autoridad (f.3.r.)

como las de Hysopo, dichas Apolegeticas, las quales debaxo de vna *hablilla* muestran vn *consejo* muy fino y verdadero (f.43.r.)

<sup>19</sup> *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil. Real Academia Española. (Madrid: Gredos, 1969), citado en adelante como AUT.

con sus blancas y hermosas manos juntas y sus dorados cabellos esparcidos, haziendo muestra de su ancha y ocupada *barriga* (f.47.r.)  
 sino que como en la tierra ay gimios y monas que semejan y frisan en sus *menes* y rostros con los hombres *algun tanto* (f.77.v.)  
 Siempre la pobreza es vna remora de buenas habilidades, es vna *pesga* que estanca los buenos ingenios en la tierra sin dexarlos leuantar en alto (f.100.r.)  
 Maldito sea, traydor, el padre que te engendro, *la leche que mamaste* y el sustento que te sostiene. (f.112.r.)  
 allegò a Paris para el dia señalado toda la nobleza y Caualleria de Francia con el *hermoseo* y velleza de las damas del Reyno (f.188.r.)

4.2.2. Claro que también nos extrañan, aunque por la razón contraria, términos como los que siguen en una conversación entre amigos:

se dixieren y consumen las malas *flemas* y peores *coleras*, y cobran los hombres mejor apetito de comer, aunque los haze flojos y pereçosos al trabajo porque los miembros se *restríen* y se aduermen por la gran frialdad, y por respecto del mucho y *coadunado* calor que ay en el estomago, por la gran frialdad de fuera, conuiene comer mas en inuierno que en Verano para sustentar el *humedo radical* (f.99.r.)  
 ha ordenado naturaleza en nosotros que el vaço embie al estomago el *humor melancolico*, el qual es *acetoso*, y induce vn doloroso y triste sentimiento espri-miendo *la humedad substancial* del dicho estomago (f.99.v.)  
 SILUIO: En esso me ganen por mano, que yo en esta carne de membrillo sere el primero, que me conuiene comer cosas *estiticas* porque he cenado mucho (f.146.v.)  
 FABRICIO: No es defecto tener mucha sed, siendo vn hombre viejo, porque el estomago de los viejos abunda de vna cierta *flema nitrosa* que continuamente desseca y embeue su *humor rorido* (f.147.r.)

4.2.3. En ocasiones, el deseo de utilizar palabras cultas y poco oídas produce divertidas confusiones, como el uso del nombre de un animal fabuloso, el *hipogrifo*, en vez del adjetivo *apócrifo*, cuyo significado es falso; y el de *tropico*, que AUT define como «adj. que se aplica al estilo en se usan Tropos», en vez de *hidrópico*, enfermo de hidropesía, y de ahí, sediento:

y aun tambien tiene vn no se *que de hipogripha* la historia, pues no fue parte la falta de la vna de las dos para descubrir la maraña (f.206.v.)  
 Peor que tigre cruel de Hircania, que seas tan sediento qual Aspide de Libia y ponçoñoso basilisco de Hirene, que estando *tropicos* de beneno dessean beber humana sangre (f.69.r.)

### 4.3. Cambio semántico

Si el lector actual de un texto clásico encuentra en él algún término que hoy no se usa, acudirá al diccionario para satisfacer su curiosidad, pero si el térmi-

no es hoy de uso común, lo interpretará con el valor que tiene actualmente, sin tener en cuenta que en el sistema léxico de la época del texto puede corresponderle un valor diferente, dado que muchos términos han cambiado su significado aunque su significante se conserve sin ningún cambio. He escogido un puñado de ejemplos de los muchos que aparecen en el texto:

*Secretario* conserva en ocasiones el valor etimológico de depositario de un secreto:

La verdadera amistad, señor Anastasio, consiste en hazerle a vn amigo secretario de su coraçon, y no celarle cosa alguna (f.46.r.)

mientras que en otras se percibe el desplazamiento hacia *criado de confianza*:

y fue que la nueva Emperatriz traya consigo vna donzella secretaria suya, [...] y era tan querida y amada de la hermosa Verta que con ella y con otra no, comunicaua sus intimos secretos (f.190.v.)

y en algún caso tiene un significado idéntico al actual:

De Julio Cesar se lee tambien que tuuo particular memoria porque se dize del que en vn mismo tiempo escriuia quatro cartas a quatro personas con quatro Secretarios y sobre diferentes sujetos (f.170.v.)

*Ageno* tiene en todas las ocasiones el sentido de *privado de* y no el actual de *perteneciente a otro*:

y no auia hora ni momento que, ageno de discrecion, no pensasse en Angelica la vella (f.102.r.)

y assi viendose fuera de su patria y Reynos, desamparado de sus exercitos y de los caualleros y nobles del, y ageno de sus inestimables riquezas (f.60.r.)

*Aportar* no significa como hoy *contribuir con algo a una empresa o asunto*, sino tomar puerto en lugar inesperado. Del mismo modo *allegar*, que hoy tiene un significado muy próximo al anterior (allegar fondos para la campaña) significa en el texto *acercarse a*:

la terrible tormenta que corrio Sulpicio con su amada Serafina, quando aportò a la Isla de Arcadia (f.145.r.)

y se allego a el fingiendo ser hombre (f.133.r.)

*Fenecer* conserva su sentido etimológico de *terminar* y no el actual de *morir*, del que se ha teñido por su uso como eufemismo:

y que entre ellos auia vna Nereyda que tenia forma y rostro de muger hasta la cintura, y que de alli para baxo fenecia en vna cosa a manera de anguila (f.77.v.)

*Término* no significa el *fin de una cosa*, sino *modo de comportamiento*:

afrentado y corrido de la arrogante respuesta y mal termino de Clodomiro (f.121.r.)

*Incesto* es adjetivo y no nombre; y su significado no es *relación carnal entre familiares* sino simplemente *deshonesto*:

y vieron la gran maldad y traycion del pastor Feliseno, pues auia acusado a Siluia en el incesto caso con la hermosa Serafina (f.f.140.v.)

*Maleficio* no significa en el texto (aunque sí en AUT) *encantamiento* sino *mala acción*, como corresponde a su etimología, antónimo de beneficio:

Mas la desdichada Verta, viendo ya descubierto su maleficio y la determinacion de su hermano (f.149.v.)

*Reducir* no es *hacer menor* sino *volver al estado anterior*, uso que se conserva hoy en medicina: reducir una fractura:

Pues veys aqui, valerosos soldados, desechado vuestro temor, reducida vuestra libertad (f.220.r.)

El cambio de significado supone a veces cambio del régimen preposicional de los verbos, como ocurre con el verbo *tirar* que en la época significaba *llevar un peso* y por eso no necesita preposición; o *asistir*, que rige preposición *en* como corresponde a su significado de *estar presente*:

yendo en vn carro de suma Magestad y grandeza, hazia que le tirassen quatro Reyes (f.74.r.)

ALBANIO: Señor Leonardo, no sera razon que passe la platica adelante sin que en ella asista la señora Camila. (f.177.v.)

No es suficiente, por tanto, conocer el sentido actual de una palabra, sino que para la correcta interpretación de un texto clásico es imprescindible conocer el valor de ese término en el sistema léxico de la época. Se echan en falta estudios de semántica histórica que, mediante la elaboración de los distintos campos semánticos, ofrezcan información exacta sobre el valor de los términos. Esto serviría también para reinterpretar usos sintácticos que responden únicamente a ese cambio de valor, como determinadas variaciones en el régimen preposicional de los verbos.

## 5. CONCLUSIONES

Mi intención al llevar a cabo esta investigación ha sido la de analizar una sincronía concreta: cómo entendía la lengua un hombre que vivió entre los siglos XVI y XVII y que debió de ser bastante corriente puesto que no sabemos prácticamente nada de él. He querido acercarme a su modo de hacer lingüístico, a su actividad como hablante, y por lo tanto como creador de lengua, e intentar comprender los motivos que le llevaron a hacer determinadas elecciones entre sus posibilidades lingüísticas. Aunque este propósito es lo bastante utópico como para haber quedado incumplido, sí he creído entender que los recursos lingüísticos que se manifiestan en la obra están al servicio de esa naturalidad cotidiana, plagada de retórica y exenta de originalidad en muchas ocasiones, con que los hombres del Siglo de Oro aunaban en un todo conocimientos, narración y vida; literatura leída y literatura contada; cultura y necesidad de esparcimiento.

También se me ha hecho patente, a lo largo de este estudio, que la lengua, aunque cambia en su forma, mantiene sus procedimientos porque responden a un imperativo humano. Cada época tiene sus recursos retóricos y sus modos de iniciar un diálogo, pero todas tienen unos y otros. Por eso deseo terminar con una cita del artículo de Lapesa que mencioné al principio, porque expresa una idea que ningún filólogo puede dejar de tener presente:

«Tanto en el análisis particular de cada fenómeno como en la visión de su ensamblaje con otros, no quiero olvidar que se trata de creaciones humanas, de posibilidades abiertas y realizaciones cumplidas en la comunicación y expresión de una comunidad de pueblos cuya historia ha actuado sobre ellas.»

Universidad Complutense