

LOS AMANTES PEREGRINOS ANGELIA Y LUCENRIQUE:
UNA NARRACION INEDITA EN EL ARCHIVO DE
LA CATEDRAL DE CORDOBA
(PRESENTACION Y TEXTOS)

Antonio Cruz Casado
(Académico Correspondiente)

Descripción¹ de los manuscritos

El texto de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* se ha conservado en dos manuscritos: el ms. 6314 de la Biblioteca Nacional de Madrid, al que denominamos ms. M., y el manuscrito 156 del Archivo de la Catedral de Córdoba, al que designamos como ms. C. Prácticamente completo el primero, presenta el segundo la particularidad de contener el texto correspondiente a la única laguna del ms. M., por lo que podemos contar con la obra completa.

a) El ms. M.

El códice, fechado en 1645, mide 170 x 230 mm. y está escrito a una sola columna por ambas caras. Cada página tiene unas 22 líneas, que pueden reducirse en el caso de que se inicie o se termine algún libro.

El texto de todo el ms. está enmarcado entre dos líneas dobles perpendiculares, trazadas con la misma tinta que el resto del ms; el margen izquierdo mide 17 mm. y el derecho 26 mm., en tanto que el margen superior mide 22 mm. y el inferior 10 mm., aunque en estos últimos las medidas suelen ser oscilantes.

El tipo de letra pertenece a una misma mano, desde la p. 3 hasta la p. 633. Se trata de una letra caligráfica, clara y legible, que suele recurrir esporádicamente a los adornos geométricos de volutas en algunos finales de libro. En el mismo sentido de esmero en la presentación del texto, se pueden incluir algunas capitales iniciales adornadas con elementos florales y geométricos, como las correspondientes a los libros segundo y tercero, en tanto que a partir del libro cuarto van desapareciendo progresivamente los adornos de las capitales, quedando algunos aislados, como el de la p. 478, que sirve de remate al poema «A tan tirano milagro», iniciado en la anterior, o el que aparece al final del libro octavo, que circunda a la fecha de 1645, escrita ésta en trazos muy pequeños. Tal vez el copista pudo estar influido por Pedro Díaz Morante², o por su hijo, puesto que existen en este ms. algunos adornos con

¹ Tengo en cuenta el libro de Alberto Blecau, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, aun cuando, para los problemas de transmisión manuscrita de textos en prosa de los Siglos de Oro, sea más bien parco, cfr., pp. 215-216. También me ha resultado útil el artículo de Pablo Jauralde, «El catálogo de manuscritos poéticos españoles (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Edad de Oro*, VII, 1988, pp. 259-274, especialmente el apartado «Normas de descripción para el catálogo de manuscritos en poesía», p. 269 y ss.

² Cfr., Emilio Cotarelo y Mori, *Diccionario biográfico de calígrafos españoles*, Madrid, 1913-1916, 2 vols. La lámina 16 y ss. de Pedro Díaz Morante, así como las láminas 27-28, de Pedro Díaz Morante hijo, ofrecen algunas coincidencias con determinados adornos de las pp. 223, 267, 363, 404-405 y 563, entre otras del ms.

tendencia a representar perfiles de cabezas de pájaros, que ofrecen cierta semejanza con las que solían utilizar los calígrafos mencionados y sus discípulos.

La letra de esta parte del texto es del siglo XVII.

El primer folio de la obra, correspondiente a las páginas 1 y 2, es de letra distinta a la del resto del ms., menos cuidada, aunque igualmente legible. Es posterior a la del texto más extenso y se considera perteneciente al siglo XVIII³; hay que pensar que la sustitución del primer folio original por una copia del mismo se debió al mal estado de conservación del primero.

La hoja anterior, que podemos calificar como portada, parece también procedente de otra mano distinta, e incluye el título: *Los amantes peregrinos / Angelia y Lucenrique / Novela original*, y la fecha de 1645, además del sello de la Biblioteca Nacional. Puede considerarse la portada coetánea del primer folio, o quizá algo posterior, puesto que el papel es asimismo diferente de la hoja primera y del resto del ms. La encuadernación en pasta es de la época de esta portada. Las guardas iniciales, además del sello de la B.N., traen la indicación «tomo 43», que luego se ha enmendado por el 47.

Además, en el cuerpo del texto, existen numerosas enmiendas de letras erradas, que tienden a corregir, sobre todo, casos de seseo o ceceo.

Comienza la obra en la p. 11: «Primer Libro. Angelia / y Lucenrique.

Bramaba el aire y con nublados negros a trechos matizaba el celestial color»⁴, y termina en la p. 633: «Ya podrá mejor mano colorir este rudo diseño, que yo con nuevo atrevimiento volveré a empuñar el pincel tosco *disculpada*

con la más justa
obediencia».

La palabra *disculpada* está subrayada en el original. A continuación, al final de la página, aparece el pequeño adorno floral simétrico indicado, en cuyo centro se lee, escrito en trazos mínimos, 1645.

El contenido de la obra va repartido en ocho libros; en el último se indica además «Octavo Libro y último de esta primera parte de los peregrinos amantes Angelia y Lucenrique».

No existen más separaciones que las que corresponden a cada libro, salvo en p. 465, que, tras un espacio en blanco y en una caligrafía mayor, continúa el relato: «Sepulcro era apacible», etc., que indica que ha terminado un episodio en el que era protagonista determinado personaje y que se va a ocupar de otra cosa en el episodio que se inicia seguidamente.

En el cuerpo de la narración aparecen diez poemas sin título, unos motivados por el desarrollo de la trama y otros no tanto.

Además de algunas palabras omitidas por el copista, de manera involuntaria, y que hemos restituido a nuestra edición entre [], para completar en alguna ocasión el sentido de la frase, tomándolas del ms. C., aparece, en este ms. una importante laguna entre las páginas 90 y 95, laguna que, por suerte, se puede completar con el texto del ms. C., que es, por lo demás, bastante más fragmentario. Las dos hojas de-

³ Así lo indica la única ficha del ms. que hemos podido localizar y que transcribimos: *Amantes (Los) peregrinos Angelia y Lucenrique / Novela original = 1645 / (Son los ocho libros de la 1ª parte) / Ms. autº Letra del s. XVII / (La hoja 1ª en letra del s. 18º) / Hol. / Perteneció a don Benito Maestre / cuya librería adquirió la B.N. / en el año 1848 / R/260 = 6314».*

⁴ Separo las palabras y actualizo las gráficas que carecen de relevancia fonética, como he hecho en la edición de la obra; por otra parte, las variantes gráficas son escasas. Cfr.:

Primer libro Angelia / y Lucenrique /

Bramava el aire y con nublados negros a trechos matizaba el celestial color», etc.

saparecidas dejan truncado un episodio en el que una dama intenta seducir a Lucenrique, en tanto que otra cómplice lo recibe acostada en su cama, fingiéndose enferma. La situación se resuelve dentro de la más estricta moralidad, puesto que el protagonista se resiste a la seducción, al darse cuenta de las intenciones de la mujer; pero el planteamiento pudo parecer en exceso atrevido a algún severo censor o lector de la época, que hizo desaparecer el fragmento con gran limpieza, puesto que en el ms. no se advierten señales o restos algunos de esta pérdida y sólo se percata de ello el lector o el crítico que prepara la edición.

No existen anotaciones marginales en el ms. M, y sólo, una vez terminado el texto, tras dos páginas en blanco, se incluye una especie de dibujo o anagrama, IHS, en el que la letra central, que puede confundirse también con una M, aparece coronada por una cruz. Tras descartar que pudiera tratarse de las iniciales del nombre del desconocido autor de la obra⁵, elegimos la lectura IHS, siglas que se utilizaban como anagrama entre los miembros de la Compañía de Jesús, al menos a principios del siglo XVII. En este sentido, aparecen en algunas relaciones de fiestas de la época, como una «Máscara de la Compañía de IHS», que se paseó con motivo de la canonización de cinco santos, entre ellos San Ignacio de Loyola, el 28 de junio de 1622 en Madrid. Entre los diversos elementos de la procesión aparecen también doce ángeles «vestidos tunicelas blancas, llenas de rosas de cintas de diferentes colores, sembrados de joyas inestimables, con cabellos largos, rizos, diademas y alas de oro [...] y uno de ellos llevaba un estandarte con el nombre de I.H.S.»⁶. Que el autor del anagrama pudiese pertenecer a los jesuitas no es improbable, aunque luego las siglas se popularizan y son frecuentes en las portadas de diversos libros⁷, que pueden aso-

⁵ Mucho tiempo nos llevó la compulsa cuidadosa de las siglas con nombres y apellidos de autores del primer tercio del siglo XVII, lo que dio como resultado diversas, peregrinas y poco fundadas atribuciones que en algún ocasión habrá que contar. En este sentido, las iniciales JHS podían corresponder a Jacinto Herrera Sotomayor, escritor madrileño que se dio a conocer como poeta en una justa dedicada a San Isidro, en 1620, y que publicó *La entrada de don Felipe IV en Madrid*, 1621, y varias comedias: *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza*, 1622, *La reina de las flores*, Bruselas, 1643, *Duelos de honor y amistad*, reimpresa en la BAE, y que recibió elogios de Juan Pérez de Montalbán, en su *Para todos* (1632), cfr. Julio Cejador, *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid, Gredos, 1972, edic. facsímil, V, p. 10, y Maxime Chevalier, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 249 y 376. Se le debe también alguna relación, como la *Jornada que Su Magestad hizo a la Andalucía*, escrita por don Jacinto de Herrera y Sotomayor, Gentilhombre de Cámara del Señor Duque del Infantado, para las cartas de su Excelencia, que se imprimió en Madrid, Imprenta Real, 1624, aunque hay otra edición en Barcelona, Esteban Libreros, 1624, cfr. Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903, p. 235 b. La versión de las siglas como JMS, en el caso de que encubrieran al autor, podrían referirse a fray Pedro Jesús María de la Sema, mercedario sevillano que publica en 1623 unos *Ejercicios y canastilla espiritual del Niño Dios*, entre otras obras, cfr. Julio Cejador, *Historia de la lengua y literatura castellana*, op. cit., p. 25; o Juan Méndez de Sotomayor que, en 1622, participa en unas justas poéticas, cfr. José Simón Díaz, *Índice de justas poéticas*, Madrid, CSIC, 1962, p. 71.

Hubo muchos más candidatos, tan extravagantes y desconocidos como los mencionados, a los que, de una manera o de otra, convenían las iniciales, pero, al no tener argumentos muy válidos para mantener alguna de estas candidaturas, optamos por rechazarlas todas.

⁶ «Máscara de la Compañía de I.H.S.», BNM ms. 2353; se trata de un folleto impreso incluido en el ms. titulado *Relación de las fiestas que se han hecho en esta corte a la canonización de cinco santos, copiado de una carta que escribió Manuel Ponce a 28 de junio 622*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, s.a., la cita corresponde al f. 10 r. y la fecha de impresión no debe ser lejana a la de la carta señalada en el título.

⁷ Lo encontramos, por ejemplo, en la edición de las *Rimas sacras*, (1614), de Lope; la portada aparece reproducida en Lope de Vega, *Antología poética*, edit. M. García Posada, Barcelona, Acervo, 1983, p. 96, y en diversas portadas de obras de Jiménez Patón; cfr. Bartolomé Jiménez Patón, *Epítome de la ortografía*, ed. A. Quilis y J.M. Rozas, Madrid, CSIC, láminas 8, 9 y 15.

ciarse, o no⁸, con la mencionada orden religiosa. La difusión posterior de estas siglas, que suelen interpretarse como las iniciales de *Iesus Homo Salvator*, las hace muy frecuentes en diversos monumentos religiosos.

En definitiva, escasos elementos aportan las letras señaladas para la comprensión de la obra, salvo que quizá el copista o alguno de los poseedores de la obra fuese un religioso o una mujer⁹ u hombre piadoso de algún momento indeterminado del siglo XVII.

Carecemos de noticias de anteriores dueños del ms. M., hasta que lo encontramos formando parte de la extensa colección de libros de ficción de don Benito Maestre, en la primera mitad del siglo XIX.

Este personaje es un bibliófilo y editor de diversas obras del período áureo, como *Rinconete* y *Cortadillo*¹⁰, *Lazarillo de Tormes*¹¹ o *El abencerraje*¹², localizada en la década de los años cuarenta del siglo XIX. Maestre es conocido, sobre todo, por poseer copias de cartas de Quevedo¹³ y obras novelescas de extrema rareza¹⁴, así como por facilitar, con gran generosidad, algunos ejemplares de estas narraciones para que fuesen incluidas en la Biblioteca Rivadeneira, que luego tomaría el nombre de Biblioteca de Autores Españoles. En este sentido, hay que recordar las palabras de agradecimiento de Buenaventura Carlos Aribau en el prólogo a su edición de *Novelistas anteriores a Cervantes* (1846): «En este tomo, más que en los anteriormente publicados, hemos necesitado del auxilio de nuestros amigos. Pero entre ellos se nos ha brindado uno tan franco, tan inteligente y tan animado de nuestros patrióticos deseos, que serán siempre cortas y débiles las expresiones de nuestra gratitud. Don Benito Maestre, a fuerza de largos años, diligencias y dispendios, ha llegado a reunir una biblioteca preciosísima, la más completa que se conoce, de las novelas y libros de entretenimiento que fueron el producto del ingenio español, mientras que libre de extrañas influencias conservó su nativa originalidad. Nadie puede dar razón más puntual de cuanto se conoce en ese ameno e importante ramo de literatura, y cuando llegue a publicar su copioso catálogo verá el público la gran riqueza que posee, la cual no puede hallarse en manos más dignas, supuesto que tan generosamente la facilita a los que como nosotros trabajan para dar a las letras españolas aquella po-

⁸ Estas siglas no parecen ser exclusivas de la Compañía de Jesús; antes de la fundación de esta orden se encuentran en algunos textos, por ejemplo, en la portada de las *Farsas y églogas*, (1514), de Lucas Fernández; cfr. Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, edit. María Josefa Canellada, Madrid, Castalia, 1976, p. 79. Sí es cierto que son más abundantes en textos jesuíticos.

⁹ En la p. 231 se conserva una delicada cinta de seda rosada, que quizá sirvió para señalar la lectura de alguna dama.

¹⁰ Cfr. José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1970, VIII, p. 113. Sin embargo, en el ejemplar que hemos visto de *Rinconete* y *Cortadillo*, R. 32761, no aparece el nombre del editor; en Simón Díaz el nombre de éste va entre [].

¹¹ Cfr. *ibidem.*, 1982, XII, n. 6006, *Lazarillo de Tormes*, Madrid, 1844, precedida de unas noticias sobre el autor y la obra por Benito Maestre. Se reimprime en París, 1874, y en la misma ciudad en 1884.

¹² «El mérito de haber renovado en nuestro siglo la memoria, ya casi perdida de este sabroso cuento [se refiere a la *Historia del Abencerraje* y la hermosa *Jarifa*], corresponde al bibliófilo D. Benito Maestre, que llegó a reunir una colección muy numerosa y selecta de antiguas novelas castellanas, incorporadas hoy a la Biblioteca Nacional. Maestre fue quien hizo imprimir en uno de los periódicos ilustrados de entonces, *El Siglo Pintoresco* (tomo I, pp. 8-16), la historia de Jarifa y el Abencerraje, que todavía se popularizó más cuando fue incluida por Aribau en el tomo *Novelistas anteriores a Cervantes*, de la Biblioteca Rivadeneira», apud. Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, Aldus, 1949, pp. 213-214.

¹³ Francisco de Quevedo, *Epistolario completo*, edit. Luis Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946, p. 235, nota.

¹⁴ Cfr. Miguel Moreno, *Novelas*, edit. Emilio Cotarelo, Madrid, Viuda de Rico, 1906, p. XIX.

pularidad que injustamente perdieron, primero por el furor inquisitorial y luego por la codicia bibliománica»¹⁵.

La larga alabanza de Aribau parece justa si tenemos en cuenta que en este tomo se publicaban, gracias al bibliófilo, obras como *Clareo y Florisea, Selva de aventuras*, o la segunda parte de *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Luján o Juan Martí, que no veían la luz desde el Siglo de Oro.

En cuanto a ese «copioso catálogo», que anuncia Aribau, no hemos localizado una publicación independiente del mismo, si es que efectivamente se hizo. En cambio, en el apéndice del tomo IV del *Ensayo*, de Gallardo, puede verse un «Inventario de la colección de novelas y otros libros de entretenimiento que poseyó este caballero»; la amplia lista incluye una escueta noticia acerca del ms. que describimos: «*Amantes peregrinos Angelia y Leucérique [sic]*, Los, anónimo: en 4º, manuscrito de 1645; en pasta»¹⁶, que puede considerarse casi la única mención impresa de la obra que estudiamos.

Este ms. M., con el resto de la librería de Benito Maestre, fue adquirido por la Biblioteca Nacional de Madrid en 1848, quizá por fallecimiento del bibliófilo, puesto que las ediciones que hemos señalado de obras del Siglo de Oro se imprimieron todas antes de esa fecha de compra.

b) El ms. C.

El códice que contiene este ms. se considera perteneciente al siglo XVII¹⁷. Mide 200 x 143 mm., aunque no todos los folios son uniformes, y está escrito a una sola columna por ambas caras. Presenta el texto un número irregular de líneas por página, que oscila entre las 20 y las 24, de acuerdo con el contenido y los poemas intercalados.

Tiene foliación arábiga consecutiva, que no parece de la misma mano que el resto del ms.; los márgenes miden, aproximadamente, 10 mm. el izquierdo, 15 mm. el derecho, 10 mm. el superior e, igualmente, 10 mm. el inferior, aunque suelen oscilar estas medidas.

El tipo de letra pertenece a una sola mano, uniforme y bastante legible, aunque algo menos que la del ms. M. Carece de cualquier tipo de adorno, aunque los tipos de letra que indican la aparición de un libro nuevo son mayores. Los libros pueden iniciarse a mediados de la página, no siempre al principio, como era usual en el ms. M.

Carece de portada y del comienzo, así como del final, y su extensión abarca 261 folios.

¹⁵ *Novelistas anteriores a Cervantes*, edit. Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Atlas, 1963, p. VI. La primera edición de esta obra es de 1846; mantenemos las grafías de la introducción.

¹⁶ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Manuel Tello, 1889, tomo IV, col. 1534. Se tiene noticia de que el bibliófilo Benito Maestre fue también autor de alguna obra crítica breve, como *Noticias históricas de don Diego Hurtado de Mendoza*, s.l., s.a., que debía estar incluida en la caja V/C³ 2666-36, de la BNM, pero se había extraviado cuando fuimos a consultarla. Por el prólogo de su edición del *Lazarillo*, 1844, se muestra partidario de señalar como autor de la obra a Diego Hurtado de Mendoza, rasgo que Aribau recoge también en *Novelistas anteriores a Cervantes*. Otra mención de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucrenrique*, aunque errónea en el número del ms., en Agustín González de Amezúa, *Cervantes creador de la novela corta*, Madrid, CSIC, 1956 [hay reedición de 1983], I, p. 418, nota 1.

¹⁷ Su descripción, que tenemos en cuenta, puede verse en Antonio García García, Francisco Cantelar Rodríguez y Manuel Nieto Cumplido, *Catálogo de los manuscritos e incunables de la Catedral de Córdoba*, Salamanca, Universidad Pontificia-Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1976, p. 296.

El texto comienza en el f. 3r.: «acogimiento, y también por su descanso, y porque según entendía había llegado al término de su peregrinación»¹⁸, etc., y termina en el f. 261v.: «mucho extraño que siendo griego ignoréis la trágica historia de la bellísima Di». La sílaba *Di* aparece en el ángulo inferior derecho y es el reclamo con que se iniciaba la palabra primera del folio siguiente aquí perdido; se trata de la palabra *Diana*, nombre de uno de los personajes secundarios del relato.

La obra se presenta dividida en libros, aunque la pérdida de los fs. 1 y 2 hace que el primer libro esté incompleto, careciendo también de título. En esta parte de la obra se observa también la pérdida del f. 8. No existe separación entre el libro segundo y el tercero; la materia de este último se engloba, por lo tanto, en el segundo, que ofrece proporcionalmente una mayor cantidad de folios que los libros restantes. Hay otra laguna por pérdida del folio 161.

El estado del último libro es muy fragmentario, puesto que la tendencia general, con respecto al número de folios por libro, oscila entre 20 y 40 aproximadamente, y el octavo sólo tiene ocho folios, por lo que deben de haberse extraviado de quince a veinte folios al menos. La comprobación de esta pérdida se realiza comparándolo con el último libro del ms. M. Se observa, efectivamente, que la laguna final es importante, puesto que la parte perdida ocupa en éste unas 47 páginas, desde la p. 586 a la p. 633.

Por lo tanto, podemos concluir que el ms. C. es fragmentario, en cuanto ofrece una leve pérdida de folios al principio de la obra, otra muy importante al final y dos lagunas intermedias de un folio cada una.

También se incluyen los poemas conocidos en el ms. C., excepto el último, que estaría situado en la parte final perdida; carecen igualmente de título.

En cuanto a las anotaciones marginales se pueden señalar dos. La primera se encuentra en el margen superior del folio 3r., es decir, al comienzo de la obra, y dice: «Soy de Pedro Rodríguez de Córdoba. Año de 1762».

Se descartó que pudiera tratarse del autor, puesto que la fecha de 1762 no se corresponde con la del estado lingüístico del manuscrito, que pertenece al siglo XVII, al igual que el propio códice. Además la letra es de distinta mano que la del resto del ms. Por lo tanto, pensamos que Pedro Rodríguez de Córdoba sea uno de los poseedores del ms. C., el cual añade a su nombre la fecha del año 1762, dato que nos sirve para afirmar que, ya a mediados del siglo XVIII, el ms. se encontraba mutilado al menos en su dos folios iniciales.

La personalidad de este presunto propietario nos es desconocida, aunque se puede aventurar alguna hipótesis acerca del mismo.

Con este nombre existe un librero en Córdoba, hacia la mitad del siglo XVIII. A su costa se reimprime en esta ciudad, el año 1747, el libro *Triunfos de la castidad contra la lujuria diabólica de Molinos*, de Francisco de Posadas; el mismo librero firma la dedicatoria al obispo de Córdoba¹⁹. Al año siguiente, en 1748, y también «impresa a costa de Pedro Rodríguez mercader de libros de la ciudad de Córdoba», aparece la *Vida y glorioso martirio del esclarecido doctor y mártir San Eulogio*, de José López de Baena²⁰.

Sin embargo, hay otro personaje con ese nombre y del que tenemos un dato que coincide con la fecha del principio del ms. C.: el 24 de noviembre de 1762, fray Pedro Rodríguez, en el Convento de Madre de Dios de Córdoba, firma la censura del

¹⁸ Modernizamos graffías y separamos palabras.

¹⁹ Cfr. José María Valdenebro y Cisneros, *La imprenta en Córdoba*, Madrid, Suc. de Rivadeneira, 1900, p. 274. La primera edición de esa obra de Posadas debe de ser de hacia 1698, puesto que muchas licencias llevan fecha de ese año.

²⁰ *Ibidem.*, modernizo graffías.

libro *Ulía en su sitio y Montilla en su centro. Apología histórica*, de Lucas Jurado y Aguilar²¹, que se imprime en el año siguiente.

De tener que elegir entre ambos, y otros personajes con el mismo nombre²², como posible propietario del manuscrito, no inclinaríamos por el segundo, puesto que su ministerio religioso se adapta bien a la imagen del lector de obras morales y devotas, en el fondo, como podemos considerar *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*. Además es plenamente coincidente, lo que no parece argumento despreciable.

Las vicisitudes seguidas por el ms. C., hasta llegar al Archivo de la Catedral de Córdoba, nos son desconocidas. No existe una filiación clara del mismo, aunque su ingreso pudo producirse como consecuencia de la exclaustración de algunas órdenes religiosas²³ en el siglo XIX, lo que concuerda con un poseedor religioso del ms., contando además con que la obra no está preparada, ni es adecuada para la imprenta, en el estado fragmentario en que la ha conservado este códice.

La otra anotación marginal tiene menor interés. En el margen izquierdo del f. 166v. una mano distinta a la del comienzo, y asimismo diferente a la del resto de la obra, escribió: «Cuatro nombres tiene ya: Lucenrique, Carlos, Juliano y Lisuardo». Esta nota hace referencia al protagonista de la obra, que cambia varias veces de nombre; la misma implica al mismo tiempo un lector, tal vez un poseedor del códice, que escribiría esta aclaración marginal con el fin de fijar en su memoria los diversos apelativos del héroe, que corresponden a otras tantas aventuras.

En la encuadernación de la obra se ha empleado pergamino, que se considera de la época del códice²⁴. En el tejuelo aparece escrito «Novela peregrina», rótulo que, de acuerdo con las convenciones literarias del Siglo de Oro, hay que situar como escrito al menos en el siglo XVIII, puesto que antes de esa época con el nombre *novela* se designaba una narración corta, por ejemplo, las novelas ejemplares de Cervantes, en tanto que una obra de ficción extensa, como ésta, recibía el nombre de *libro* o *historia*, como ya señalamos en otra ocasión. Igual consideración se puede aplicar a la portada del ms. M., donde también aparece la expresión *novela original*.

Tiene además el texto del ms. C. algunas tachaduras y enmiendas en diversas palabras, y una de ellas nos será de gran utilidad a la hora de establecer el *stemma*.

²¹ *Ibidem.*, p. 302.

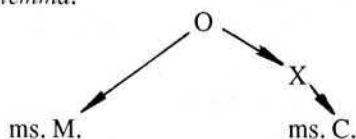
²² En *ibidem.*, p. 548, aparece otro Pedro Rodríguez, autor del folleto *Relación del Conde Alarcos y de la Infanta*, que es un pliego de cordel y que no encuentro mencionado en Luciano García Lorenzo, *El tema del Conde Alarcos. Del Romancero a Jacinto Grau*, Madrid, CSIC, 1972, aunque el asunto fue muy popular en esta forma de transmisión y como tal lo estudia Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977, I, p. 198 y ss., que se refiere al pliego de Pedro Rodríguez. Un licenciado Pedro Rodríguez sitúase a caballo entre el siglo XVI y el XVII, del que recoge algunas noticias el comentarista de Góngora Pedro Díaz de Rivas, cfr. Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, Madrid, revista de Archivos, 1922, p. 549. Uno de los célebres hermanos Mohedano, coautor de la ingente *Historia literaria de España*, se llama también Pedro Rodríguez Mohedano, y vive entre 1722 y 1784 aproximadamente, *ibidem.*, p. 551. Finalmente otro licenciado Pedro Rodríguez Lozano, experto en cirugía, muere en 1648, *ibidem.*, y otro fray Pedro Rodríguez Guillén escribió *El sol y año feliz del Perú San Francisco Solano*, Madrid, 1735.

²³ Cfr. Antonio García García, Francisco Cantelar Rodríguez, y Manuel Nieto Cumplido, *Catálogo de los manuscritos e incunables de la catedral de Córdoba, op. cit.*, p. XLIII.

²⁴ *Ibidem.*, p. 296.

c) El *stemma* y su justificación

La transmisión del texto de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, en el estado actual de nuestro conocimiento con respecto al mismo, puede establecerse de acuerdo con el siguiente *stemma*:



En éste O se refiere a la copia original compuesta por el propio autor, M. La copia más completa, que conserva el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, C., el ms. fragmentario de la Catedral de Córdoba, y X un eslabón intermedio, no localizado, entre el original O y la copia de Córdoba. La diferencia fundamental entre ambos mss., al comparar la materia conservada en cada uno de ellos, reside en que un episodio de la obra en la versión del ms. C. ofrece una redacción bastante diferente de la del ms. M.

Pero vayamos por partes, con el fin de justificar, en la medida de nuestras posibilidades, el esquema de transmisión propuesto.

El ms. M. no es el manuscrito original O, puesto que el grado de elaboración, la limpieza y adornos de la escritura, la presentación, etc., fuerzan a pensar en una copia en limpio, posterior en unos veinte años a la fecha de composición de la obra original, puesto que la creación de la misma puede localizarse hacia 1623-1625 y el ms. M. está fechado en 1645.

Evidentemente M. no copia a C., puesto que este último es mucho más fragmentario, en el estado en que lo conocemos actualmente, y además incluye una amplia variante en la descripción de una aventura de la obra. El camino inverso tampoco parece factible; no copia C. a M. por la aparición del episodio señalado, que tiene una redacción completamente diferente.

Ahora bien, ¿de quién copia el ms. C.? Posiblemente no del O, aunque la copia del ms. C. está realizada también en el siglo XVII, sino de un estadio intermedio, al que hemos llamado X, que puede también identificarse con el original O, pero en un estado de deterioro más avanzado del que sirvió en su momento como modelo para el ms. M. Es decir, el ms. C. copia un texto al que le falta alguna página, que sí existía en el original, puesto que aparece en el ms. M. y la homogeneidad de este ms., en cuanto se refiere a la coherencia interna de la materia argumental, es correcta.

La clave para la hipótesis del estadio intermedio X se encuentra en unas palabras tachadas en el ms. C.

En el libro segundo, en el momento en que los protagonistas huyen de la iglesia cercana al palacio real de Croya, donde estaba encerrada Angelia con sus damas, una de ellas, Porcia, cae del caballo y resulta aprisionada por los perseguidores del grupo. Rescatada por Lucenrique, la joven narra la historia de su liberación: al sentirse en poder de los enemigos perdió el sentido y le arrojó agua «en el rostro una mujer en cuyos brazos y humilde casa me hallé. Donde luego diciendo que dos furias se escapaban de más de cien espadas, entraron seis o siete hombres, todos o los más heridos» (p. 170), etc., según el ms. M., que continúa describiendo extensamente la furia de la reina madre al enterarse de la fuga y otros aspectos. Sin embargo, el ms. C. incluye la aventura con otra versión: igualmente le arroja agua «en el rostro una mujer en cuyos brazos y humilde casa me pusieron. Donde afectando yo el estar sin sentido y sin habla por dar lugar a que el príncipe y justicia o el duque me buscasen y escusar las preguntas de las guardas y justicia que había llegado en

copioso número, estuve grande espacio atenta a lo que pasaba» (f. 78r.). La narración sigue de forma diferente, insistiendo en el valor de Lucenrique que se presenta diciendo que la dama es su esposa y se la lleva ante la impotencia de los enemigos, todo ello de forma rápida y narrado escuetamente.

Unas cuatro páginas después, según el ms. M., y un folio después en el ms. C., los relatos vuelven a concluir. Sigue Porcia narrando: «Que ya al ruido los sacristanes se levantaba, que posan en el compás, donde tomando el caballo, más por el viento que por la tierra, dichosamente hemos llegado aquí» (p. 173), se escribe en el ms. M., en tanto que el ms. C. incluye lo siguiente: «Más sin provecho, porque nos vimos solos en el campo. Donde tomando el caballo, más por el viento que por la tierra, dichosamente hemos llegado aquí» (ff. 78v.-79r.).

Pero antes de enlazar con la frase «Donde tomando el caballo», etc., en el ms. C. aparecen unas palabras tachadas: *que posan en el compás*, y por encima se escribe: *solos en el campo*, lo que resulta indicativo, a nuestro parecer, de que el ms. de donde copia el amanuense de C. está falto de algún folio y el principio lo soluciona hilvanando la aventura e inventando sobre la marcha una solución distinta y más breve. Sin embargo, al final de la laguna se inicia el texto con los muy específicos términos *que posan en el compás*, referido a los sacristanes que suelen estar en el atrio o compás de la iglesia, de donde han huido los personajes; en un principio lo escribe, pero no sabe qué hacer con ello, no sabe cómo enlazarlo con lo escrito, sobre todo porque le falta la palabra *sacristanes*, y entonces lo tacha, reanudando el hilo de la narración de otra forma distinta.

Por todo ello nos parece convincente pensar que el copista del ms. C. tiene a la vista un texto con una laguna, que él soluciona inventando a su manera un episodio, que por lo demás tampoco resulta esencial para la narración central.

No pudo servir, por lo tanto, el mismo original como modelo para el ms. M. y el ms. C., aunque no hay que descartar que O también sirviera como fuente para el segundo, pero ya en su estado mayor de deterioro, con la pérdida de algún folio. Si esto último fuera así, X sería igual a O, menos algún material que se habría estropeado y perdido.

Con todo, creemos que aún se puede añadir algún detalle más concreto con relación al folio o a los folios perdidos en el estadio intermedio de transmisión al que hemos llamado X: que estaba rasgado o deteriorado, pero sólo en parte, quedando algunos fragmentos de texto que el copista del ms. C. intercala luego en su narración como si fuese un trabajo de taracea. Obsérvese la coincidencia en las frases siguientes:

ms. M.: «Donde luego diciendo que dos furias se escapaban de más de cien espadas, entraron seis o siete hombres, todos o los más heridos», p. 170.

ms. C.: «Entraron muchos heridos diciendo que dos furias se escapaban de más de cien espadas», p. 78r.

M.: «Vi subir por la escalera este serenísimo príncipe con dos pistolas en la cinta, espada y daga desnudas. Perdieron el color todos cuatro y él, con majestuoso denuedo, les dijo:

«—Vuestras altezas no se muevan, porque al mismo tiempo partirán estas balas a deternerles el paso. La señora Porcia es mi esposa; si otra cosa les falta», p. 172.

C.: «Cuando vi que este valeroso príncipe entró con dos pistolas en la cinta y espada y daga desnudas. Asustáronse todos del imprevisto asalto y él, con majestuoso denuedo, les dijo:

«— Ninguno de los presentes se mueva, porque al mismo punto partirán estas balas a detenerles el paso. Esta señora es mi esposa y yo un caballero extranjero», f. 78v.

M.: «si otra cosa les falta, también se la pregunten a estas dos bocas que tienen lenguas de fuego», p. 172.

C.: «si otra cosa intentan saber de mí, pregúntenselo a estas dos bocas que tienen lenguas de fuego», p.78v.

Creemos que esto sólo puede hacerse considerando que el amanuense recompone o reinventa un texto prácticamente nuevo a partir de los fragmentos inconexos, pero en los dos se reconocen elementos comunes que resultan bastantes parecidos en su estructura morfológica y sintáctica.

Como resumen podemos incluir que nos quedan dos copias de *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*; que es más cercana al original y más completa la que proporciona el ms. M., cuya única laguna se encuentra solucionada en el ms. C. y que es más fragmentaria la copia del ms. C., la cual pudo copiar un estadio intermedio de transmisión X, que, a su vez, también presentaba algunas lagunas, por lo que podemos deducir de un estudio comparativo. Las dos copias están fechadas en el siglo XVII: el ms. M. en 1645, en época imprecisa el ms. C.

Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique: un libro de aventuras peregrinas

Tanto en la estructura global de la obra, como en los recursos específicos de la narración, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* ofrece rasgos propios de un libro de aventuras peregrinas.

Desde el comienzo *in media res*, que sirve para convertir el *ordo naturalis* en un *ordo poeticus*, hasta los detalles novelescos de la trama, como el cambio frecuente de nombre en los principales personajes, la fingida relación parental entre los enamorados, el disfraz masculino de la protagonista y muchos más, se encuentran empleados en las muestras clásicas del género en España, y, en diversas ocasiones, remiten a modelos griegos más antiguos, que el autor pudo conocer mediante las diversas traducciones existentes.

— Las deudas de la obra

Aunque no hay referencias claras a otras obras, si podemos realizar cierta filiación de este relato con narraciones anteriores. De una manera general se puede decir que se aparta del modelo lopesco y se aproxima al modelo de Cervantes.

Efectivamente, los personajes, que son extranjeros, excepto dos o tres españoles, de relativa importancia en el argumento, no viajan por España. Bien es cierto que se dice que pasan por la corte española (p. 161), pero se produce un aplazamiento de la exposición de los sucesos que les ocurren aquí y que, según indica el narrador, «se dirán en otra parte» (*ibidem.*), quizá en la prometida continuación. Por lo tanto, el amplio periplo de los enamorados viajeros tiene un claro carácter foráneo: con un centro italiano muy marcado, del santuario de la Virgen de Loreto, Angelia y Lucenrique, y un amplio número de acompañantes, dan vueltas por un marco geográfico exótico y europeo en el que se encuentran países como Armenia, Inglaterra, Alemania, Francia, Turquía y Persia.

No existe en nuestra obra esa tendencia a la trayectoria rectilínea que se suele advertir en el *Persiles* cervantino, aunque esta idea, en nuestra opinión, debe modificarse, puesto que existe una exigencia estructural de que *Persiles* y *Sigismunda* regresen a su país de origen, y es allí donde debe acabar su peregrinación. En *Angelia* y *Lucenrique* el periplo tiende a la circularidad en torno al eje religioso de Loreto, al mismo tiempo que se enlaza el origen geográfico de las aventuras con el fin de las mismas: Lucenrique, que salió despechado y herido de la corte alemana, regresa a la misma con Angelia, y allí van a tener lugar los esponsales de ambos, aplazados por el recurso a la promesa de una segunda parte. Más problemático parece la recuperación por parte de Angelia de su reino perdido, usurpado por su propia madre, detalle que también debe solucionarse felizmente según los cánones de este género, pero no es descabellado pensar que, tras el matrimonio de ambos en la corte alemana, y ya dentro de la elucubración de lo que sería la materia no conservada, o no compuesta, del relato, volvieran a la ciudad de Croya, capital del reino de Armenia, como reyes de la misma.

De esta manera, el paralelismo en el *Persiles*, tanto en el terreno amoroso como en el de las reivindicaciones políticas, sería más acusado.

Por otra parte, el impulso religioso de las protagonistas femeninas en ambas obras es idéntico: van a Roma, centro de la cristiandad, porque quieren desprenderse de ciertos hábitos de carácter pagano o propios de la iglesia ortodoxa para abrazar en profundidad el catolicismo. Así lo manifiesta en algunas ocasiones Angelia, aunque con menos frecuencia Sigismunda. Su intención es la de revestirse con las verdades católicas, que no están contaminadas con los ritos de la iglesia ortodoxa griega, a la que ella pertenece; pero añade una idea ecuménica, que no hemos visto en ninguna obra del género: que también en la otra iglesia existe la posibilidad de la salvación, rasgo curioso que acerca la obra a sensibilidades religiosas muy posteriores. Angelia cuenta todo esto a su tío Manuel, al mismo tiempo que rechaza sus propuestas de matrimonio: «Y, para decir verdad, lloro tristemente que, siendo nuestra patria el cielo, haya nacido yo donde, si bien no falta fe ni conocimiento de la verdad católica, al menos observemos muchos ritos y ceremonias que, aunque en nuestra iglesia sean permitidas, nos sirven de rodeo, invidiando la pureza o fineza de la religión de Europa. No porque yo no conozca que en la griega como en la /latina iglesia se profesa una misma fe, en que igualmente nos podemos salvar, mas porque, como he dicho, invidio los que en ella nacen y mueren» (p. 5).

Y el acercamiento a Roma se produce, aunque no cobre especial relevancia: «La bellísima griega, tristísima de la ausencia de Laura, caminaba muda para la triunfante Roma, donde se regocijó espiritualmente su afligido corazón en la vista de tan celestiales tesoros y se desnudó, como el alma lo estaba, de las costumbres y ceremonias griegas, abrazando estrechamente las de la latina iglesia» (p. 281).

Otro centro religioso que se menciona en la obra es Jerusalén, y, en una ocasión, Santiago de Compostela, pero tanto Roma como Jerusalén carecen del poder de atracción que tiene Loreto, así como de su función estructural en la trama de la obra, convertido en el nexo de los personajes y en la motivación inmediata de algunas conversiones.

En cuanto al episodio del cautiverio de Constantinopla, no procede, evidentemente, del *Persiles*, puesto que esta obra carece de este elemento, pero sí ofrece, en cambio, marcados puntos de contacto con *El amante liberal*. Además del sitio elegido, común a ambas obras, y en contra de la tendencia más frecuente de localizar esta acción en algún lugar del norte de Africa, se produce esa especie de triángulo amoroso, que se pone en escena un competidor, o varios, que convierten la relación sentimental de la pareja en amores cruzados, dando pie, al mismo tiempo, a la aparición del amante celestino o medianero en los nuevos amores.

Como Angelia y Lucenrique se hacen pasar por hermanos en el cautiverio turco, hijos todos de la duquesa de Frisel, aya de la princesa, se introducen entonces varios

personajes que asedian amorosamente a uno y otro. Claro que la situación no es específica de la novela cervantina, sino que también se daba en episodios del *Persiles*, como el del rey Policarpo y su hija Sinforosa, enamorados de Auristela y Periandro respectivamente, y, en último término, se deriva de la vieja novela griega, sobre todo de Aquiles Tacio, aunque también aparece en Heliodoro. Angelia provoca el amor de dos bajaes, sobrinos del Gran Señor turco, Solimán y Bayaceto, y ambos intentan que Lucenrique sirva de mediador, confidente y valedor en estos amores, lo que da lugar a una situación embarazosa para los jóvenes enamorados. La relación con estos dos turcos es distinta: en tanto que la princesa se ve obligada a apuñalar a Bayaceto, provocándole la muerte, para defender su honra, el grupo se sirve de Solimán para huir del cautiverio, haciéndole creer, y pensando él mismo, que podrá conseguir a Angelia, con el consentimiento de la joven, una vez que hayan abandonado Constantinopla. Como resultado se entabla una batalla entre los turcos y los cristianos, a quienes ayuda un importante personaje turco, Zoraide, que luego se convertirá al cristianismo, y al final de la misma tiene lugar la fuga definitiva de todos los personajes cristianos, en tanto que Solimán no consigue sus pretensiones, como era de esperar.

También Lucenrique, por su parte, sufre otro asedio amoroso, el de la hermosa Diana, reina de Acaya, que ha llegado ante el Gran Señor turco a pedirle ayuda para recuperar su reino, invadido por el Soldán de Persia. De esta recuperación se encarga Juliano, que es el nombre que adopta Lucenrique en el cautiverio, con óptimos resultados. El rescate del reino acrecienta el amor de Diana, la cual no sólo encarga a Angelia que interceda ante Lucenrique para que acceda a este amor, sino que personalmente se declara ante el joven como enamorada y le propone que se case con ella, decisión y propuesta que implica una posición nueva en el mundo tradicional de las relaciones hombre-mujer de la época. El ambiente amoroso cortesano de la mayoría de estas narraciones trae consigo que el elemento activo, el que inicie y proponga el acercamiento amoroso sea el hombre, casi en ninguna ocasión la mujer toma la iniciativa y propone el matrimonio, como este caso. Sólo en el episodio de Mélite, en Aquiles Tacio, o de Arsace, en Heliodoro, así como en el de algunas de sus sucesoras, como la Isea de Núñez de Reinoso, se dan situaciones similares.

El rechazo y la huida de Lucenrique, a pesar de que también Angelia, a ruegos de Diana, había actuado como mensajera o celestina de este amor, provoca el despecho y la tristeza de la reina de Acaya, al igual que ocurría en los casos antes mencionados.

Por último, hay otro episodio que recuerda una situación similar en Aquiles Tacio, y hay que tener presente que la traducción de Agreda y Vargas había aparecido en 1617, manteniendo en líneas generales los recursos novelescos del antiguo autor. Nos referimos al cambio de vestidos entre Mélite y Clitofonte en la prisión, momento en que el joven se ve obligado, por agradecimiento, a acceder a los deseos amorosos de la viuda. La relación amorosa se demora una vez más en la traducción española y en Núñez de Reinoso, dentro de la característica atenuación moralizante de elementos eróticos en las obras españolas.

En este aspecto incide también *Los amantes peregrinos*, puesto que en esta obra el cambio de vestidos en la prisión tiene lugar entre esposos, con lo que se ha eliminado de manera definitiva el más leve matiz erótico de las obras anteriores.

Laura y Aurelio son una pareja española que acompaña a Angelia y Lucenrique. Aurelio resulta encarcelado por su propio hermano, el virrey de Sicilia, acusado de haber dado muerte a otro hermano, hecho que efectivamente tuvo lugar en la ficción de la obra y que se debió a problemas amorosos. Laura, la mujer de Aurelio, logra entrar en la prisión, sirviéndose para ello de una sortija del virrey, el cual la había dado a Angelia de la que estaba enamorado. El resultado es que se produce un cambio de vestidos entre marido y mujer, con lo que el caballero logra escapar de la cár-

cel vestido con la ropa de su esposa. Laura obtiene más tarde el perdón del virrey y el problema se soluciona felizmente.

Queda, por lo tanto, la situación argumental señalada, pero desprovista de la connotaciones que tenía en su tratamiento original.

— La peripecia y su disposición narrativa

El comienzo *in media res* no tiene esa brusquedad, característica de otras narraciones como *Semprilis* y *Genorodano* o Narciso y Filomela, en las que hay un personaje que habla o grita sin ninguna introducción narrativa previa, sino que en esta obra aparecen unos leves toque ambientales, relativos a una tormenta, y la acción arranca de un momento tenso del relato: dos hombres se han batido en duelo y uno de ellos, que ha resultado herido, recibe el auxilio de unos pescadores que acuden al oírlo quejarse.

El joven explica brevemente el origen inmediato de su situación, y menciona su nombre, Carlos. Hay una aclaración somera del suceso, pero las causas específicas se soslayan; tampoco aparece un relato a continuación, por parte de este herido, sino que se introduce el de un personaje secundario, el príncipe Manuel, que refiere la historia de Angelia.

Con este comienzo se crea una situación tensa y dramática, que no ha sido lo suficientemente aclarada, creando en el lector cierta expectativa y deseo de conocer la causa de todo esto.

La aclaración del hecho conlleva, como es usual, una estructura narrativa compleja, aunque sin acercarse a la que ofrecen modelos del género, como Cervantes o Heliodoro. El *ordo poeticus* se transforma en *ordo naturalis*, en cuanto se refiere a la exposición de los hechos, aproximadamente al finalizar el primer tercio del relato, de tal manera que a partir de ese momento los sucesos los conoce el lector conforme se van produciendo en el relato, cuando los ejecutan los personajes, sin apenas necesidad de historias retrospectivas o aclaraciones a la trama argumental ya transcurrida. Recordemos que el comienzo *in media res* se explicaba en Heliodoro hacia el quinto libro, mediada la obra, aunque permanecían todavía algunas situaciones oscurecidas por el misterio, y algo similar ocurría en Cervantes, que reservaba detalles de la trama pasada hasta muy poco antes de finalizar la obra. El recurso sufre una simplificación considerable en *Los amantes peregrinos*. Tras la historia de Lucenrique, que ocupa buena parte del libro segundo, no hay apenas detalle alguno que el lector no conozca, desarrollándose la acción, a partir de entonces, en un presente narrativo continuado. Con ello el llamado «artificio griego» y su intención estética de mantener el interés del lector, creando la suspensión en el mismo, no tiene un rendimiento estético notable, puesto que se soluciona de manera un tanto precipitada y bastante cerca del principio.

Algo parecido ocurre con la anagnórisis, especialmente de cara al lector. Una vez que Lucenrique narra su historia en el libro segundo, y tras conocer directamente la de Angelia a principios del libro primero, narrada por su tío Manuel, estamos en posesión de todos los antecedentes, nombres verdaderos, motivaciones y trayectoria de los protagonistas, en contra de lo que solía ocurrir en otras muestras del género, en las que se nos ocultaban situaciones que podían provocar cierta sorpresa hasta la anagnórisis final. No ocurre lo mismo con otros personajes del relato y la relación que establecen con los protagonistas. A la mayor parte de aquellos se les oculta celosamente la personalidad real de los héroes, para lo que cambian frecuentemente de nombre, al mismo tiempo que disimulan su relación sentimental, sustituyéndola por parentescos diversos, de tal manera que la trama se articula por medio de peripecias y agniciones consecutivas de cara a otros entes de ficción del relato.

La serie de ocultaciones, tanto de la personalidad como de la relación afectiva, provoca diversas situaciones de peligro en los protagonistas, y al mismo tiempo de tensión en el lector, convirtiéndose estos recursos en verdaderos motores de la acción. Por ejemplo, en Constantinopla se hacen pasar por hermanos, dicen ser hijos todos de una señora alemana, y se llaman Estela y Juliano. Si hubieran mantenido su situación real de enamorados, junto con sus nombres verdaderos, lo que implica una categoría social muy conocida y elevada, según el narrador, no se podrían producir los triángulos amorosos conocidos, ni tampoco se tomaría a uno de los enamorados como medianero de los nuevos amores del otro; de esa forma, ni Solimán ni Bayaceto tendrían una opción tan clara del amor de Angelia, ni tampoco Diana pensaría en casarse con Lucenrique, situaciones que hacen avanzar la acción, dotándola de dinamismo e interés. Igual ocurre en las aventuras en Inglaterra e Italia, donde se hacen pasar por cuñados y se llaman Sol y Lisuardo, provocando cada uno por su parte diversos amores y aventuras.

La anagnórisis de los protagonistas se produce, pues, con relación a algunos de estos pretendientes a los que revelan una vez transcurrida la aventura, su verdadera identidad. La sorpresa, por lo tanto, incide más en los diversos personajes que en el lector que, como hemos indicado, conoce en casi todas las situaciones personalidad real y nombre de los héroes y sus acompañantes.

También se produce algún reencuentro entre los protagonistas tras un largo período de separación y de peregrinación independiente, por ejemplo en Persia, en el momento en que Lucenrique va a ser ejecutado, pero esta recuperación no puede considerarse una anagnósis, al menos en su sentido clásico, sino un recurso novelesco que el autor emplea para prestar más emoción a la acción.

Tras la peripecia y el amplio viaje tiene lugar el final feliz de los personajes. Angelia y Lucenrique llegan a la corte de Alemania donde va a celebrarse la boda de ambos y, en espera de la llegada de los padres de la princesa griega, el final queda abierto.

La intención, que parece guiar al autor a la hora de no cerrar de manera definitiva el argumento es la de posibilitar la continuación. El mismo ofrece, envolviendo su expresión en tópicos, una segunda parte de *Los amantes peregrinos*, a la que se refiere también de manera indirecta en el título del libro VIII: «Octavo y último libro de esta primera parte de los peregrinos amantes de Angelia y Lucenrique» (p. 294).

Encontramos, por lo tanto, en esta obra los elementos más característicos de los libros de aventuras peregrinas: el comienzo *in media res*, la serie de peripecias y agniciones que configuran la aventura y el final feliz, abierto intencionadamente por el autor para permitir una continuación de la trama.

La historia de Angelia y Lucenrique es la de dos enamorados que viajan solicitando ayuda para recuperar su reino usurpado, y en esto se advierten algunos puntos de contacto con otras obras épicas del Siglo de Oro, como *Las lágrimas de Angélica*, de Luis Barahona de Soto, en la que Angélica y Medoro regresan hacia el reino ocupado por Arsace, una reina rival de Angélica, personaje procedente de Heliodoro, en tanto que las aventuras tienen lugar a lo largo del viaje. Sin embargo, el esquema es tan amplio que no permite establecer una relación más estrecha entre ambas obras. Junto a la intención de restablecer sus derechos legítimos al reino de Armenia, aparece otra por parte de Angelia, como ya hemos señalado: llegar hasta Roma y abandonar los usos de la iglesia ortodoxa griega, a la que ella pertenece; por lo tanto, junto al sentido material hay un sentido paralelo de carácter espiritual, propio de la Contrarreforma.

Claro que una sola trama, por más interesante que sea, no colma los gustos del lector de la época, que como Lope señala en su teoría de la comedia refiriéndose al espectador, gusta de la variedad y de la acción continuada.

Con este fin de dar variedad a la trama, produciendo al mismo tiempo remansos en la acción principal, que, de lo contrario, podría terminarse de forma muy rápida, se introducen las historias secundarias de la obra. Corresponden éstas a personajes que se van incorporando al grupo de protagonistas viajeros, que aclaran algunos aspectos de los sucesos acaecidos en tanto que los enamorados están peregrinando y que preparan, al mismo tiempo, nuevas aventuras.

De esta forma hay varios argumentos secundarios, paralelos a la acción principal, con la que se mezclan a partir del encuentro entre los personajes y cuya solución suele producirse un poco antes que la trama central. Tales son, por ejemplo, la historia de Clariana y su hermana Francelisa, y sus enamorados Enrico y Federico, que termina con las bodas de Enrico y Clariana, hacia el libro V, y con las de Francelisa y Federico poco antes del final, o la de los españoles Aurelio y Laura, que se ha iniciado antes que la de Angelia y Lucenrique y que se mezcla íntimamente con la de los protagonistas, sobre todo en la aventura del virrey de Sicilia; igual ocurre con la de Fernando, Isabela y Margarita, enamorado el primero de Antonia, dama que renuncia por último al mundo y hace vida de ermitaña penitente.

Sólo en una ocasión una historia no se mezcla con la de los enamorados protagonistas, la de Blanca. Angelia encuentra a esta dama francesa en el yermo de Sicilia y ambas se relatan mutuamente sus vidas. Sin embargo, esta narración no tiene una función muy clara en el contexto general de la obra, salvo el de añadir un argumento más, de carácter novelesco parecido al de otros relatos, y cuya solución satisfactoria conocemos sin que tenga lugar en ella una intervención efectiva de los héroes.

El resultado de todo ello es una obra variada, compleja en alguna ocasión, con un número bastante elevado de personajes, que pueden confundirse en la mente del lector, puesto que, además de estar escasamente individualizados, suelen cambiar de nombre en varias ocasiones. El patrón genérico de los libros de aventuras peregrinas se respeta en esta obra, dando origen a un argumento verosímil, dentro del idealismo propio del género, y de cierto colorido, puesto que la acción pasa de Italia a Armenia, Constantinopla, Francia, Inglaterra, Persia, Jerusalén y otros lugares del Mediterráneo y el Oriente.

Textos

Como muestra de la obra hemos elegido unos fragmentos del principio del libro sexto, que ofrecen cierta autonomía puesto que en ellos está incluida la historia de Blanca, la cual no guarda relación con el resto del argumento. Encontramos a la princesa Angelia en el yermo de Sicilia, haciendo vida de ermitaña, tras haber abandonado precipitadamente la corte de Florencia en hábito varonil. Aquí van llegando sucesivamente diversos personajes de la obra.

Son las páginas 213-221 de nuestra edición²⁵. Colocamos diversos títulos orientativos entre [], así como alguna palabra omitida en el ms. M., base de la edición, y suplida con el ms. C.

[Aventura en el yermo de Sicilia]

Perezosas luces bostezaba el alba y entre pardas nubes, embozadas las estrellas, corridas se retiraban de oír saludar el día a los gratos picos de las aves hermosas, cuando la solitaria pobladora del más apacible yermo que guarda las espaldas al más

²⁵ Antonio Cruz Casado, «*Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*»: un libro de aventuras peregrinas inédito, Madrid, edit. de la Universidad Complutense, 1989, vol. II.

excelso monte de la antigua Trinacria²⁶, dejando las blancas pieles a que, en vez de reposo, inquietos desvelos debía su triste imaginación, salió del interior retrete²⁷ de su estrecho albergue. Y en el primero arrodillada, con devota religión, adoró una cruz que de dos pedazos de cedro coronaba las verdes hojas de su hermosa yedra, nativo dosel de la dichosa cueva.

Y después de una no breve oración, con que bañó el húmedo suelo de tiernas lágrimas, con un libro y un cayado, dejando cerrada una pequeña puerta de tres mal labradas tablas, comenzó a [medir] con lentos pasos una florida senda que la encaminaba a una fuente, que sola era espejo del celestial safiro y socorro de la sed de cuantos animales habitaban aquel áspero contorno, que estérilmente apenas humedecían sus corrientes el verde prado.

Halló, pues, ya sus cristales desperdiciados inútilmente y su nacimiento tiranizado de un gran pedazo de risco que, cansado de sustentarle tantos siglos, había arrojado de sus hombros la vecina montaña. Congojada buscaba otro arroyo, y la codicia de hallarle, por la fragosa falda della, le llevó un largo espacio con acelerado paso; que nunca la necesidad fue perezosa.

Hasta que reparó en la humedad de las piedras, cuanto más seguía la áspera senda más se aumentaba, conociendo a breve distancia que las vertientes de alguna fuente se extendían por un llano. Que dejándole a la diestra mano siguió la escasa corriente, hasta dar en un estanque pequeño, que enriquecía el cristalino parto de una pequeña peña, firme basa²⁸ de una casita labrada groseramente en ella, mas adornada de una ventana y de una puerta de hierro que se miraban en la fuente.

Sentóse sin aliento en el margen, que había sido larga la jornada aun para robustas fuerzas; y llenando la cantarilla, que llevaba hecha de un tronco que había dispuesto curiosamente por su mano en aquella forma, bebió dando luego al viento fuego en un tristísimo suspiro.

A cuyo acento vio que se había puesto a la reja una mujer de incomparable hermosura, y que, en mirándola atenta un rato, bajó abriendo la puerta donde ella estaba, que cortés se levantó a recibirla. Y saludándose la dijo, ya puede ser que admirada de la bizarria, que no deslucía sobre un roto vestido un pellico de pardas pieles, abrigo que la había concedido la herencia que después refirió:

— ¿Qué fortuna tan extraña, que se parece a la mía, ¡oh, señora!, encaminó tus pasos a esta soledad, donde apenas estampas de animal miro, ni más compañía gozo que la del eco, raras veces provocado aun de mis suspiros?

²⁶ *Trinacria*, nombre poético de Sicilia. Cfr.:

No la Trinacria en sus montañas, fiera
amó de crueldad, calzó de viento,
que redima feroz, salve ligera,
su piel manchada de colores ciento:

Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, edit. Alexander A. Parker, Madrid, Cátedra, 1983, p. 136, vv. 65-69.

²⁷ *Retrete*, «El aposento pequeño y recogido de la parte más secreta de la casa y más apartado, y así se dixo de *retro*». Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, [1611], Madrid, Tumer, 1979, p. 908 b.

Otro ejemplo de esta misma obra: «en tanto que los demás admiraban la belleza de la dama y la profunda tristeza del duque, que en un retrete, que se miraba todo por los cristales de la puerta, estaba mirando sobre una ventana, que caía a un hermosísimo estanque, un retrato», *ibidem.*, p. 156.

²⁸ *Basa* por base es lo usual en el Siglo de Oro: «*Basa*. La peña y el asiento de la columna», Covarrubias, *Tesoro*, *op. cit.*, p. 198. Lo encontramos, por ejemplo, en Antonio Mira de Amescua, «y sobre basas de agravio / columnas de amor no pongas», *El esclavo del demonio*, edit. Angel Valbuena Prat, Madrid, CIAP, s.a., p. 33.

— La misma admiración me obliga a suplicarte, hermosa deidad de este yermo, —dijo la primera— me digas cuál fue la que tirana te destinó este solitario albergue. Que yo, en otro menos acomodado, ha muchos meses que vivo no lejos de aquí, ignorado aun de la fiera más montaraz por áspero y oculto. De donde saliendo esta mañana a buscar agua a una escasa fuentecilla, que piadosa me alimentaba, la hallé ocupada de una ruina de las peñas que, sedientas, parece que se arrojaron a enturbiarla. Con que buscando otra más libre y liberal, llegué a donde me ves, entre el asombro y el gozo de haberte visto, obligada a referirte, ya puede ser que por consuelo de las tuyas, la fortuna que a este áspero desierto y a la vida que sabrás me ha conducido.

Entráronse para escucharse en su alojamiento, donde vio la primera solitaria un aposento aseado por lo pobre y firme por lo tosco. En una alcoba pequeña una cama, si no regalada, limpia; cerca de ella un bufete con algunos libros, y sobre él dos cuadros breves, mas de pincel divino.

El uno contenía la serenísima Virgen Nuestra Señora y su castísimo esposo, adorando en el pesebre recién nacido el sol de la más pura estrella; el otro, el mismo Señor enclavado en la cruz vivo, y tanto que parecía que estaba pronunciando las últimas palabras que atravesaban el virginal corazón de la madre soberana, que con el dulce discípulo le hacía compañía, partiendo término entre las cruces del uno y otro dichoso, infelice ladrón.

Adoró devotamente las imágenes, y luego, sentada en un corcho que junto a la ventana servía de estrado, esperó al hermoso dueño²⁹ de la casa, que piadosa y

²⁹ *Hermoso dueño*. La dama siempre es aludida con la forma *dueño* a lo largo de la narración, rasgo que puede todavía tomarse como de influjo cortés y que parece llevar consigo cierto tabú verbal, puesto que la dueña es la dama que ha tenido relaciones sexuales con el hombre. El tema fue apuntado por Ramón Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Espasa Calpe, 1963, 3ª edic., pp. 60-61 y nota, y se ocupó de él Ricardo del Arco, «La dueña en la literatura española», *Revista de Literatura*, III, 1953, pp. 293-343. La prevención a emplear el término *dueña* referido a la amada procede de que con el mismo se designaba a la mujer que había perdido su virginidad, como se ve en los libros de caballerías; así Galaor con Brandueta: «y como ella era muy hermosa y él codicioso de semejante vianda, antes que la comida viniese ni la mesa fuese puesta, descompusieron ellos amos una cama que en el palacio era donde estauan, haziendo dueña aquella que de antes no lo era», *Amadís de Gaula*, edit. Edwin B. Place, Madrid, CSIC, 1971, I, p. 222, o Amadis con Oriana, «cassi que se puede bien dezir que en aquella verde yerua, encima de aquel manto, más por la gracia y comedimiento de Oriana que por la desemboltura ni osadía de Amadís, fue hecha dueña la más hermosa donzella del mundo», *ibidem.*, p. 295. Pronto se asocia el término con el que se refiere a las viejas criadas de las casas nobles que estaban al cuidado de las doncellas. En Cervantes encontramos diversos vituperios contra ellas, como ocurre en *El celoso extremeño*, a propósito de Marialonso, que se duce a Leonora para Loaysa: «¡Oh, dueñas, nacidas y usadas en el mundo para perdición de mil recatadas y buenas intenciones! ¡Oh, luengas y repulgadas tocas, escogidas para autorizar las salas y los estrados de señoras principales, y cuán al revés de lo que debíades, usáis de vuestro casi ya forzoso oficio», Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, edit. Juan Alcina Franch, Gerona, José Bosch, 1974, p. 108; también en *El licenciado Vidriera*: «Con las dueñas tenía la misma ojeriza que con los escabechados; decía maravillas de su *permafoy*, de las mortajas de sus tocas, de sus muchos melindres, de sus escrupulos y de su extraordinaria miseria; amohinábanle sus flaquezas de estómago, sus vaguidos de cabeza, su modo de hablar, con más repulgos que sus tocas, y finalmente su inutilidad y sus vainillas», *ibidem.*, pp. 354-355. Quevedo es muy duro con las dueñas: «El fullero [se llama] diestro; el ventero, huesped; la taberna, ermita; la putería, casa; las putas, damas; las alcahuetas, dueñas; los comudos, honrados», Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, edit. Felipe C.R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1978, p. 166; aunque en alguna ocasión emplea contra ellas su fuerte carácter humorístico, importante sería si consintiese que en casa viviésemos sin dueña; y si más no se pudiese, que se contentase con que entre los dos tuviésemos media dueña: una viejecita que empezase en tocas y acabase en naguas, porque la vista descansase de dueña antes de salir de su visión. Y lo mejor y más conforme de razón sería, pues las dueñas son viñaderos de los estrados, que guardan los racimos de las doncellas, que la vistiésemos de viñadero con montera, chuzo y alpargata, y por monjil una capa gascona (que en el pedir tienen algo de jaca), y que se llamase Guñarte, como los emperadores Césares», Quevedo, *Epistolario completo*, edit. Luis Astrana Marín, Madrid, Insti-

apacible puso la humilde mesa, y en ella, después de algunas frutas verdes y secas, sazonzada parte de la cecina de un jabalí.

Comieron juntas, y habiendo dado las gracias a quien todas se deben, dijo así la primera:

[Historia de Blanca]

— Mi nombre, amiga y compañera, es Blanca; mi patria, la gran París, donde nascí hija de uno de los mayores príncipes que ennoblecen la corte. De la flor de aquel reino y de otros estraños fue cudiciada la grandeza de mi casa, ellos decían que mi hermosura; el desengaño tienes cerca. Si no despreciados, despedidos se vieron a breves lances, porque mi padre, el duque, deseando no dar dueño a su estado de ajena sangre, tenía hecha elección en un sobrino suyo, mozo gallardo, entendido y de loables acciones, muy válido de su rey. Mas a mis ojos, si no aborrecible, tan poco agradable que, desde que entendí su resolución, no tuve punto de gusto ni sosiego, porque sin inclinación de otra persona, juzgaba la suya, ya que no indigna, desproporcionado empleo de la mía. Él, con hidalgas y cuerdas finezas, sollicitaba mi voluntad, y con más vivas, si no tan sencillas diligencias, un hermano suyo menor, más falso que entendido y más cauteloso que galán. Yo, poco obligada de ambos, huía cuidadosamente su presencia, hasta que la amiga fortuna entonces ordenó que se ausentasen acompañando al rey en una impensada jornada. Quedé contenta, que no hay tan molesta compañía como la de un amante aborrecido. Y con este tiempo se declaró el amor de Luisendro, primogénito del duque de Humena³⁰, que enfermo se había quedado en París, celado su pensamiento de la amistad estrecha que, sobre mucho deudo, tenía con mis primos. Referirte las diligencias que le costó informarme dél, ni las finezas con que acreditó su fe, fuera cansarte y dar fuerza a mi dolor. Yo, que finalmente a ninguno de los hermanos tenía inclinación, le aseguré primero que me sollicitaban en vano, pues antes haría elección de una religión estrecha, que de tan duro captiverio como en cualquiera de ellos me ofrecía mi aversión. Contento con este desengaño, porfió tan noblemente que con menos prendas amables, siendo las suyas aun a los más libre ojos las más lucidas de la corte, pudiera obligar un aspid y enternecer un peñasco. Améle en fin y entendiolo él de muchas, si honestas, demostraciones. Quiso, con gusto mío, escusar el rodeo, que tan largo suele ser, de la esperanza a la posesión segura y pidióme el suyo a mi padre. Que, aunque por la inclinación tenía a su sobrino, lo rehusó al principio, interponiendo su intercesión la reina, que ama estrañamente a una hermana de Luisendro, dama suya, vino en ello gustoso. Concertáronse las bodas, y el día antes de su ejecución, a mí me dio un accidente tan grave que fue forzoso suspenderlas. Duróme algunos días con igual rigor, si no con mucho peligro, y visitábame mi amante con las licencias de desposado, mostrándose tan afligido y cuidadoso de mi mal y de la dilación de su bien, tan solícito en los remedios, tan liberal en los regalos, tan tierno y cortés en las razones, que de nuevo, enamorada y obligada en infinito aumento, deseaba la vida para emplearla en la justa correspondencia de tan nobles finezas. Vol-

tuto Editorial Reus, 1946, pp. 266-267; con más malevolencia las ataca en el «Epitafio a una dueña», cfr. Quevedo, *Poesía varia*, edit. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 353-354.

³⁰ *Duque de Humena*. Un personaje histórico responde a este nombre. Se trata del camarero mayor del rey de Francia, que fue embajador en España en 1612, con motivo de las capitulaciones de boda de Felipe III con la princesa francesa. Quevedo escribe un soneto «A la venida del Duque de Humena, cuyos camaradas trujeron muchos diamantes falsos», *Poesía original completa*, edit. José Manuel Ble-cua, Barcelona, Planeta, 1981, p. 582. Se le recuerda también en alguna narración del Barroco: «Por la vitoria que el rey tuvo de los ingleses quiso que hubiese fiestas en París, y así ordenó que éstas fuesen unas justas reales, en que quiso ser mantenedor el duque de Humena y fue su ayudante el caballero mudo», Alonso de Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid*, edit. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 1985, p. 176.

nezas. Volvió el rey, y habiendo sabido mis parientes mi casamiento, disimulando su sentimiento, me dieron el parabién alegres, acompañando a mi esposo, que con sencillo pecho estimó su nobleza, disculpándose con Felicio de haber tratado aquel negocio, asegurándole como primero se satisfizo de que yo no gustaba de casarme con deudo mío. El le respondió con llaneza que había sentido incomparablemente el perderme, mas que estimaba que tan verdadero amigo suyo ganase lo que él no mereció, supuesto que por ningún interés humano, había de forzar mi voluntad cuando estuviera en la suya sola. Mejoré con el aliento de haber salido bien deste cuidado, y dos días antes del de mi desposorio, estando aún no fuera de la cama, oyendo una noche sin más testigo que un aya mía que siempre me asistía, sintió Luisendro ruido detrás de la cortina que encubría una puerta de un retrete, porque la pieza, respeto de ser verano, sólo la adornaban de pinturas valientes dorados cuadros. Asustéme yo, levantóse él, y, llegando a exsaminar lo que fuese salió Ricardo, el segundo hermanos de mis primos, desnudo en solo el jubón y el ferreruelo, con una pistola y una daga, con denuedo y semblante tan falto, que yo misma dudé si era mentira la que dijo:

— «Yo soy dueño de Blanca, generoso Luisendro. El cielo ha querido que lo entiendas así de mi descuido y que no dure más tu engaño. Con este fin se han dilatado las bodas. Si con tal condición todavía las cudicias, desde luego te cedo mi derecho».

Salió de la pieza poniendo en los ojos la pistola; y yo, loca del dolor y de la ira, diciendo a voces que matasen los criado aquel traidor aleve, perdí el sentido robado de un mortal desmayo. De que despertando después de seis horas, me hallé en los brazos de mis criadas, que me dijeron cómo, habiendo sacudido el embeleso Luisendro, siguió a Ricardo, y sin miedo de sus armas le embistió, guardándole el cielo milagrosamente de las ejecutivas balas. Hasta que de mucha gente noble fue impedido su castigo; que llegó entre la demás Felicio jurando lo que sentía que era invención de su hermano, a quien quiso también matar enojado honradamente. Que Luisendro sin oírle se puso en su caballo y partió a una aldea suya, dejándome escrito un papel con solas estas razones:

«El castigo de tu mudanza, Blanca antojadiza y fácil, sea tu mismo delito, y mi consuelo el daño que tierno lloro, cuando furioso te culpo; que a tan clara experiencia sólo pudiera rendirse el crédito de tu cordura y tu firmeza».

Inmortal pareció mi vida, ¡oh celestial señora!, pues a tan duro golpe se resistió. Muda, inmóvil y sin seso estuve ocho días; hasta que llegó a mi oído la más acerba nueva que pude tener después de tanta desdicha. Pues, habiéndose ausentado el fiero Ricardo, y tomado a su cargo el nobilísimo Felicio la satisfacción de Luisendro, supe que aquella noche se había desposado con una amiga mía, tan estrecha que éramos un alma misma. Ya frenética y desesperada, abandonando todo buen discurso, despreciando el honor como la vida, con solas dos criadas que fieles me acompañaron, dejé mi casa y el hábito femenil, buscando, como gentil, sola la gloria de la venganza, vacilante y perpleja, en quién ejecutaría primero mi furor, si en un traidor pariente o en un ingrato amante. A quien hallaba menos desculpa, pues el trato de tanto tiempo había de salir a la defensa de la más bien dorada calumnia. Cuatro días estuve en París encubierta, buscando ocasión de lograr mis sangrientos propósitos. Mas ni Luisendro salió de casa de su esposa, donde de secreto se celebraban las bodas por la reciente muerte de su padre, ni Ricardo pareció. Con que, más triste y menos furiosa, me resolví a renunciar aun aquel miserable consuelo, y por no oír también lo que en la corte se decía de mi desgracia. Y una mañana, dejando en la posada a mis doncellas y una carta de disculpas, y la mayor en muy pre-

ciosas joyas, pidiéndolas que se volviesen a mi casa, las dejé, tomando el más incierto camino, que después de algunos peligros, me guió a este país. Que entiendo que es término de Palermo, según me dijeron cuando entré en él los aldeanos de unas breves poblaciones que están bien lejos de aquí, a quien compré este rústico traje y la noticia de estas asperezas. Donde en una cueva en las entrañas della, ha catorce meses que vivo muerta, si tan favorecida del cielo que, depuesto el odio y el amor, afectos que son igualmente enemigos de la quietud del alma, apeteciendo sólo este desenojo de tantas desventuras, compuesta con el rigor de mi suerte y antes con la voluntad divina, vivo en un triste sosiego, en un infelice descanso, acompañada de la soledad, lisonjeada del desengaño, contenta con haber muerto en vida, sin haber visto mis ojos persona humana hasta ahora. Que no han mudado costumbre, pues la que miro no lo es, sino algún dichoso espíritu de la clara región, que honrando este páramo ha prevenido el cielo para consuelo mío.

— Humana y miserable mujer es la que miras, ¡oh, felicísima señora! —dijo el dueño de la casa— y ejemplo vivo, si cadáver helado, de la inestabilidad de la fortuna, bien que en perseguirme constante casi desde la cuna real, hasta el mísero sepulcro en que me ves. Señora de dos reinos nací y del más felice imperio, porque troqué gustosa su grandeza y otras que me ofrecía el tiempo, que fue la compañía de un hombre, a no lo parecer en la mudanza, el más perfecto crédito de naturaleza. Caí en el abismo tenebroso de su eterna ausencia, a que me condenó mi sentimiento y el deseo vehemente de mi mismo castigo, justamente ejecutado en mi desvarío. Pues habiendo sido la más soberbia mujer y más libre de afectos amorosos, aspid sordo a las voces de esta ciega pasión, de cuyos tiros sobre un valiente natural me defendían los desengaños adquiridos en continuos estudios y practicados en resistencias invencibles. No de lascivos, sino de justos amores, vino a triunfar de mi libertad una fingida modestia, un dorado veneno. Vino y no a oír de mi boca, un hombre, ¡ay triste!, si honestísimas, tiernas seguridades de mi amor, amorosas fianzas de mi agradecimiento. Y entre esta obligación y la de su sangre, que no puede ser mayor, antojadizo y traidor, se burló de mí, celebrando con palabras y fe de esposo a una mujer muy digna de estimación por cierto, no más noble que yo, ni tan amante; desengaño mortal que vieron mis ojos mismos una noche, tan cerca que oí sus finezas y escuché mis desprecios. Perdona, Blanca hermosa, que mi dolor, sollicitado desta triste relación, no me consienta proseguirla. Yo te diré cuanto sé de mi vida, si la quisieres hacer dichosa con tu dulce compañía. Pues la soledad en que vives le hará tan peligrosa al alma afligida de la memoria de tus agravios, dignos de todo el humano sentimiento. Mas, en fin, señora, repara en que fue desdicha, no culpa maliciosa de tu amante, perderte engañado de la traición de tu primo. Si bien mudable impaciencia casarse tan aprisa, y que de tu honor, ofendido injustamente, tendrá el cielo cuidado, si ya tu gusto parece tiene difícil restitución, mas que a su piedad es fácil el mayor imposible. Y en fin, todos te agraviaron por estimarte mucho. ¡Ay de quien, despreciada de un ingrato, ha perdido el sosiego y la esperanza con la reputación de cuerda! Que por dicha, más que por méritos, bien que siempre solicitada de mi cuidado, se constituyó ejemplo de iguales obligaciones.

Rehusaba la francesa lastimada admitir la amorosa oferta de la ninfa extranjera, que al fin acabó con ella que por algunos días se quedase en su albergue, porque la incomodidad del suyo conocidamente la había maltratado la salud.

Las sombras de las peñas y los árboles dilatadas las convidaron a salir al campo. Y con dos venablos y las ballestas al hombro inquirieron la caza, de que eran fertilísimos aquellos montes.

Con un tierno venado y algunos conejuelos volvían gustosas cuando, no lejos de su rústica posada, en un pradito que humedecían dos arroyos despeñados de una vecina sierra, con la luz de la casta hermana del sol, que en su mayor aumento lograba

ausencias tuyas, vieron dos gallardas mujeres, cuyo hábito de peregrinas, sentadas cerca de otra que, atravesada una daga en el pecho, bañada en su sangre, con desmedidas lastimosas voces, daba, el gusto con que moría, desesperadas señas, en los despechos con que acusaba la piedad de las dos que, con cristiana elegancia, la intentaban sosegar y reducir a que no perdiese con la vida el alma.

Llegaron las dos tristemente admiradas a ayudar el piadoso oficio, y apenas se acercaron cuando de las peregrinas fue conocida la clarísima princesa de Armenia, la bellísima Angelia, y de ellas ambas por la hermosa Eufrasina y su querida Laura. Con alegre admiración se llegaron a pedir su blanca mano llorando tiernamente, y ella, abrazándolas amorosa, no quiso embarazarse en nada, porque la piedad de la desesperada herida la afligía.