

Primer acercamiento a Vicente Arias Archidona (1904-1993), escritor moracho

ENCUENTRO CON VICENTE ARIAS ARCHIDONA

Un descubrimiento es un regalo de los dioses. Algunas veces, de los dioses de la constancia y de la paciencia, que son, por fortuna, algunas de las cortas virtudes de quien esto escribe. Unos dioses que nos han elegido en este caso para dar a conocer a la persona y la obra de nuestro paisano Vicente Arias Archidona, de quien no parece que los morachos guarden memoria por más que su existencia sea reciente en el tiempo. Un auténtico descubrimiento en todos los sentidos, como verá el lector en este artículo, y en otros que vendrán si es que los dioses —otros dioses— nos conceden vida y futuro.

Porque de Vicente Arias Archidona no teníamos la menor noticia hasta hace unos meses, a finales de 2023, cuando surgió su nombre, su esquela, en el recorrido que habíamos emprendido entonces, a la caza de datos biográficos de morachos, examinando las esquelas mortuorias del diario ABC de Madrid. Y se nos reveló no como certeza, sino como conjeta, dado que la esquela en cuestión no mencionaba en este caso a Mora como lugar de nacimiento ni de fallecimiento, ni siquiera de celebración de las exequias o de la inhumación.

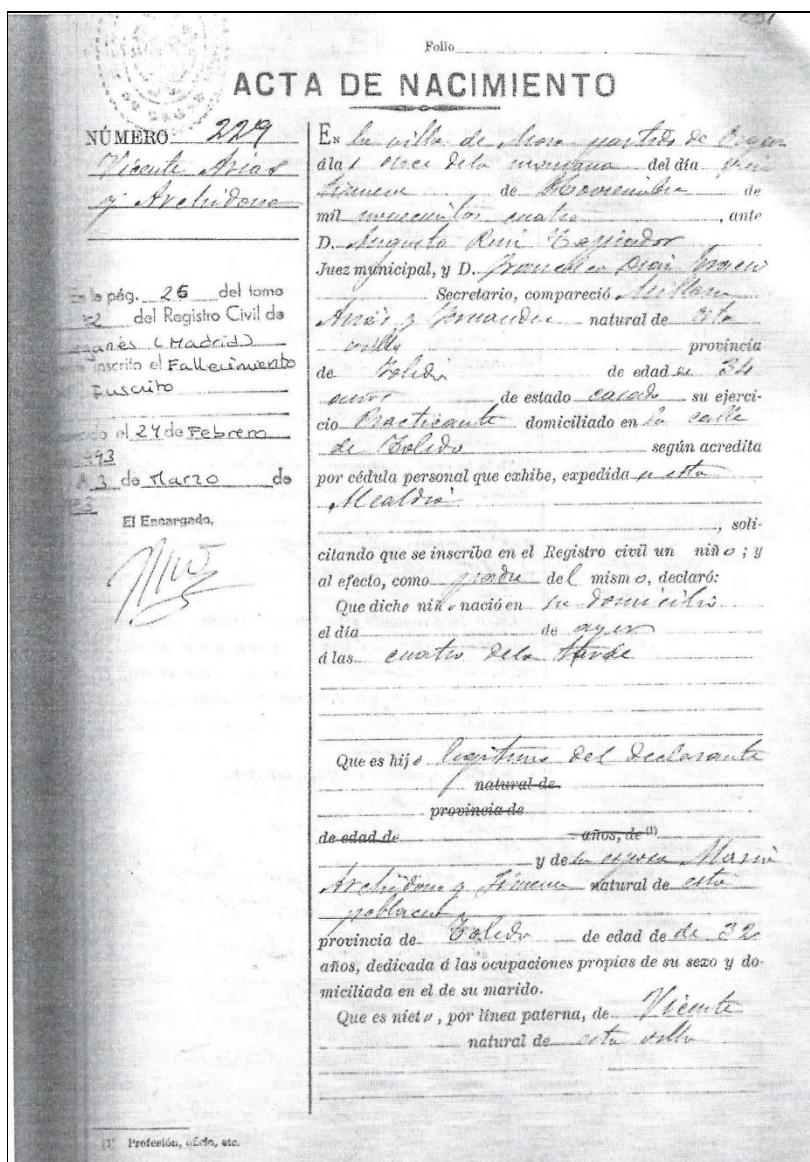


(ABC, 28.242, 25-II-1993, p. 99)

No obstante, recordábamos haber leído esos apellidos, Arias Archidona —secuencia nada frecuente, por otra parte—, inscritos en una lápida del cementerio moracho, con lo que bien podía ser que nuestro personaje fuese natural de Mora, o que en Mora tuviese familiares o parientes.

Pero acudimos a *Google* y..., nuestro gozo en un pozo: Vicente Arias Archidona era un escritor murciano, autor de novelas, no pocas de las cuales podían encontrarse en librerías de viejo o en manos de amantes y coleccionistas de la novela popular. Con todo, intensificamos nuestras pesquisas, y hete aquí que hallamos su nombre en varias referencias del *Boletín Oficial del Estado*, concretamente en el *Escalafón del Cuerpo Administrativo del Catastro de la Riqueza Urbana*, donde aparecía como funcionario en Murcia, así como su rango administrativo, los años cumplidos de servicio y la fecha de nacimiento: 28 de noviembre de 1904.

Ninguno de estos pocos datos lo asociaba a Mora, pero —la esperanza es lo último que se pierde— pensamos que, una vez conocida la fecha de su nacimiento, ¿por qué no acudir a la oficina moracha del Registro Civil y verificar si existía un Vicente Arias Archidona que había venido a este mundo en Mora en la data mencionada? Dicho y hecho. Y..., efectivamente, allí estaba. Con lo que se nos abría un camino apasionante: Vicente Arias Archidona había nacido en Mora en 1904, había fallecido en Madrid en 1993, y había sido funcionario del Catastro en Murcia y escritor de novelas. ¡Al tajo!



Acta de nacimiento de Vicente Arias Archidona
(Registro Civil de Mora)

APUNTES BIOGRÁFICOS

Como decíamos, Vicente Arias Archidona nació en Mora el 28 de noviembre de 1904, en el seno de una familia cuya composición hemos podido reconstruir en buena parte. Era hijo de Millán Arias Fernández-Cañaveral (1868-1921), barbero, practicante y bodeguero, y de María Sánchez-Archidona Jiménez (1869-1935); hermano de Misericordia (1894-1958), casada esta con Victoriano Sánchez de Castro, de Ajofrín, y también de Elena; con la particularidad, que obtenemos cruzando los datos de la lápida y la esquela, de que fueron dos las hermanas que llevaron este mismo nombre: una primera que murió a los cinco años de edad (1896-1901), y otra que debió de nacer tras el fallecimiento de esta, y que aún vivía en 1993.



Panteón de la familia Arias Archidona en el cementerio de Mora

Por la rama paterna, Vicente Arias Archidona era nieto de Vicente Arias García-Fogeda (1842-1928), barbero, comisionista, fabricante de aguardientes y cosechero de vinos, y de Pascuala Fernández-Cañaveral (1841-1918), maestra particular; padres estos, a su vez, de Dióscoro, Elena (†1917) y María Cristina, que fue esposa de Pelayo Sánchez-Biezma Aparicio (†1973). Por lo demás, el abuelo Vicente Arias era hermano de Manuel (*1849), médico, casado con Adelaida Gálvez Yébenes, y de Vidal (*1858), militar, esposo de Feliciana Jiménez-Antelo y Fernández-Cañaveral (*1862).

Por la línea materna, sus abuelos eran Segundo Sánchez-Archidona Carretero (*1824/25), propietario, y Pilar Jiménez López (*1824/25), padres a su vez de Alejandro (1854-1923), casado con Antonia de Contreras y Peñalver, y de Cipriano.¹

¹ Por cierto que el apellido materno de nuestro personaje evidencia, una vez más, la habitual inestabilidad de los apellidos compuestos morachos. Bastan las dos imágenes reproducidas anteriormente para

Vicente Arias Archidona vivió en el domicilio familiar del número 1 de la calle Honda, hasta que en junio de 1923, unos meses después de cumplir los 18 años, aprueba las oposiciones a plazas de auxiliares administrativos del Servicio de Catastro Urbano. Antes, en noviembre de 1922, había ingresado como socio en la Protectora, pero el hecho de que se despidiera de la sociedad en marzo de 1923 nos lleva a pensar que debió de ser entonces cuando marchó a Madrid para preparar dichas oposiciones, que se celebraron —informa la prensa—² desde el día 6 de abril en el Instituto del Cardenal Cisneros, situado en la plaza del Conde de Toreno.

Por las noticias de los periódicos sabemos que Arias Archidona pasó al tercer y último ejercicio con una calificación alta, de 7 puntos,³ y que finalmente ocupó el número 36 de los 70 aspirantes aprobados, de un total de más de 2.300 que concurrieron a las pruebas.⁴

RELACION QUE SE CITA					
Número de orden.	Número alfabetico.	NOMBRES	Número de orden.	Número alfabetico.	NOMBRES
1	72	Juan Alvarez Candelario.	35	145	Vicente Arias Archidona.
2	1.976	José María Roig Artigas.	37	556	Mercedes Díez Fernández.
3	128	José Aragón de la Torre.	38	330	José Caldeiro y Sánchez
4	1.203	Francisco Linares García.	39	2.135	Diego Sánchez Valero.
5	504	Fernando Crespi Jaume.	40	837	Antonio García Lavado.
6	1.936	Francisco Martínez Alcaraz.	41	149	Rafael Antonio Arias Usategui.
7	851	Ramón García Miralles.	42	1.830	Orosia Polanco González.
8	299	Manuel Boulosa López.	43	571	Jesús Díez Vizcaíno.
9	187	Carlos Ballenilla Salvador.	44	1.024	Felipe de Gregorio y Cuena.
10	5	Pedro Abecjarro Jangreco.	45	1.974	Balbina Rodruejo Luengo.
11	955	Fermín Gómez Rodríguez.	46	864	Federico García Ramos y Mejías.
12	1.315	Ladislao Marqués Frades.	47	156	Miguel Arregui Goñi.
13	1.152	Ramón Jijón Varela.	48	264	Estelita Bernardo Alonso.
14	259	Luis Bormeo González.	49	964	Eloy González Alvarez.
15	753	Mariano de Frías Carralón.	50	970	José González Castaño.
16	1.145	Rafael Izquierdo Baños.	51	1.619	Basilisa Muñoz y Aguayo.
17	2.325	Antonio Vallejo Alvarez.	52	522	Angel Cuesta Sáez.
18	434	Ramón Castillo Torralba.	53	557	Filomena Díez de Garayo.
19	2.261	Manuel Tormo Bernacer.	54	1.139	Santiago Igúzquez Martínez.
20	387	Ramona Carpio y Charavignac.	55	1.159	Miguel Jiménez Ruiz.
21	2.165	Ricardo Sanz Martín.	56	1.467	Carmelo Menéndez Alvarez.
22	2.367	Teodoro de Vicente de Pablo.	57	677	Domingo Fernández Blázquez.
23	1.440	Maria Massuti Díaz.	58	1.749	Luciana Pascual Pascual.
24	1.262	Luis Loste y Echeto.	59	1.551	Manuel Morales Dary.
25	871	Francisco García de Rueda y Eernal.	60	257	Encarnación Bermajo Castrofeijo.
26	1.504	Antonio Mingo y Cano.	61	1.774	Manuel Pereira del Olmo.
27	1.084	Luciana Hernández Martín.	62	1.299	Teresa Macos Gutiérrez.
28	2.335	Angel Vázquez Blanco.	63	785	Maria Jesusa Garabis Muriet.
29	555	Francisco Díaz Ejárque.	64	1.719	Elvira Polo García.
30	1.353	Jaimé Martí Ramis.	65	769	Ismael Galiana Silvestre.
31	1.236	Maria Purificación López Madrid.	66	1.380	José María Martín Sampedro.
32	1.497	Constantina Miguel Ruiz.	67	1.482	Emilio Mera Prol.
33	987	Antonio González Jerez.	68	77	Jesús Alvarez Fernández.
34	1.090	Augusto Hernández Rodríguez.	69	796	Emeterio Ignacio García Armada.
35	1.942	Gregorio Rodríguez Gracia.	70	2.303	Manuel Ugalde Fernández.

Gaceta de Madrid, 174, 23-VI-1923, p. 1.159

No conocemos cuál fue su primer destino, ni tampoco el que sirvió en los años inmediatos, pero desde luego no perdió la vinculación con su patria chica, como lo prueba el hecho de que figure entre los socios del Casino de Mora en 1936. Es probable que ocupara plaza en la Delegación de Hacienda de Murcia, donde le hallamos a finales de 1940, por entonces como oficial

observar que el primer apellido de su madre es *Sánchez-Archidona* en la lápida de su panteón funerario y *Archidona* en el acta de nacimiento. Se trata de una fluctuación que encontramos en diversos documentos en los que constan otros antepasados suyos, y que es semejante a la alternancia que se produce con frecuencia en casos, entre otros, como los de *Cañaveral/Fernández-Cañaveral*, *Fogeda/García-Fogeda*, *Pintado/Martín-Pintado* o *Cogolludo/Sánchez-Cogolludo*. Nuestro personaje, no obstante, consta siempre únicamente como Vicente Arias Archidona (nunca *Sánchez-Archidona*).

² «Oposiciones y concursos.—A auxiliares del Catastro», *La Acción*, 20-III-1923, p. 2.

³ «Noticias. Convocatorias. Sucesos», *ABC*, 26-V-1923, p. 24.

⁴ *Gaceta de Madrid* [en adelante, *GM*], 174, 23-VI-1923, p. 1.159. Véase también «Servicio de Catastro Urbano.—Oposiciones a plazas de auxiliares administrativos», *ABC*, 30-VI-1923, p. 14.

de segunda clase desde casi ocho años antes y habiendo ya acumulado un total de más de 17 años de servicio.⁵

En la capital murciana permanece en los años siguientes, como Jefe de Negociado de tercera clase,⁶ hasta que en junio de 1958 es trasladado a la Delegación de Madrid, ahora como Jefe de Negociado de primera clase.⁷ La última referencia que recogemos de él pertenece al escalafón de diciembre de 1962, en el que figura como Jefe de Administración de tercera clase, con 1 año, 5 meses y 26 días de servicios en dicha clase, y un total de 39 años, 5 meses y 11 días de servicios al Estado.⁸

En sus años murcianos contrajo matrimonio con Asunción Pérez Terol, lo que conocemos también por la esquela correspondiente del diario ABC. Hela aquí:



ABC, 27-IX-1996, p. 106

Al igual que en el caso de su esposo, esta esquela nos ha encaminado a algunos otros datos. Y así, a partir de su expediente académico (1914-1920) en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza Alfonso X el Sabio de Murcia, hemos sabido que Asunción nació en Alicante el día 8 de agosto de 1902; que era hija de Luis Pérez Terol, natural de Murcia, y de Asunción Terol Abad, natural de Alicante, y que sus abuelos paternos eran murcianos, en tanto que los maternos eran alicantinos.⁹ Asimismo, y ahora a través de la *Gaceta de Madrid* y del *Boletín Oficial del Estado*, hemos conocido los hitos principales de su carrera en la Administración, que se gesta en abril de 1934, cuando figura como uno de los 5.870 aspirantes que opositan a plazas de auxiliares del Cuerpo General de Administración de la Hacienda Pública,¹⁰ y se inicia en

⁵ «Ministerio de Hacienda. Escalafón del Cuerpo Administrativo del Catastro de la Riqueza Urbana, cerrado el día 31 de diciembre de 1940». *Boletín Oficial del Estado* (en adelante, *BOE*), 21, 21-I-1941, p. 469.

⁶ Así se consigna en los escalafones respectivos de 1941, 1943 y 1944 (*BOE* de 4-XII-1941, pp. 9.460-9.461; 6-V-1944, p. 6 [Suplemento]; 16-II-1945, p. 1.348)

⁷ *BOE*, 63, 14-III-1959, p. 4.130.

⁸ *BOE*, 262, 1-XI-1963, p. 15.488.

⁹ [Archivo General de Murcia.—Instituto Provincial de Segunda Enseñanza Alfonso X el Sabio de Murcia.—Expediente académico de Asunción Pérez Terol, núm. 664.](#)

¹⁰ *GM*, 112, 22-IV-1934, p. 451.

enero de 1935, cuando se sitúa —con el número 126, según la calificación obtenida— entre los 671 aprobados que acceden a dicho cuerpo.¹¹

Es destinada entonces a la Delegación de Hacienda de Ciudad Real,¹² pero no tardará en regresar a Murcia, pues en la Delegación de la capital murciana consta en 1942 como auxiliar de segunda clase,¹³ un destino que obtuvo antes y que mantendrá hasta que en el escalafón de diciembre de 1958 figure como auxiliar mayor de tercera clase en la Delegación del Gobierno en la Campsa. Tiene entonces 56 años, 4 meses y 23 días de edad; 11 años de servicios en la clase; y 23 años, 10 meses y 24 días de servicios al Estado.¹⁴

De la compulsa de estos datos con los de su esposo se infiere que ambos cónyuges se trasladaron a Madrid en este año 58 al conseguir destino en la capital. Y aquí debieron de pasar el resto de sus vidas, sobre las que carecemos de noticias directas. Por el acta de fallecimiento de Vicente, que obtenemos en el Registro Civil de Mora, conocemos que fijaron su domicilio familiar en la calle de Padilla, 35, 5.º F; asimismo, que aquel murió en el Hospital Severo Ochoa, a consecuencia de una parada cardiorrespiratoria, y que sus cenizas fueron depositadas en el cementerio de La Almudena. Son datos que derivan de la declaración que hace su hija, Asunción o María Asunción Arias Pérez, nacida en 1937 y domiciliada en la calle de José del Hierro, 41, de Madrid, donde moriría el día 21 de agosto de 2001.¹⁵

VICENTE ARIAS ARCHIDONA, ESCRITOR

Quede aquí constancia de todo ello, lo que debe entenderse como el contexto en que se sitúa la obra escrita de Vicente Arias Archidona: una extensa producción cuyo estudio iniciaremos e iremos dando a conocer en los próximos meses, y de la que ofreceremos hoy una primera noticia, así como la edición del que constituye su estreno editorial, y que resulta ser un ejercicio literario tan breve como primoroso.

Tal estreno se produce en 1929 en las páginas de *Blanco y Negro*, prestigiosa revista que por entonces, y a lo largo de varios meses, distingue con su publicación las obras principales de su concurso literario, entre las que aparecen muestras del ingenio de autores ya consagrados, tales como José Ortiz de Pinedo (1881-1959) o Fernando José de Larra (1882-1967), o de jóvenes escritores que se abren paso en las letras de aquellos años, casos de Fernando Castán Palomar (1898-1963), César González Ruano (1903-1965), Carlos Fernández Cuenca (1904-1977) o Rosario del Olmo (1904-2000). Una de esas obras principales es la de nuestro paisano Vicente Arias Archidona, titulada *La enamorada indiscreta*, que conoceremos a continuación.

Con su publicación, el autor iniciaba una carrera que, al parecer, no tuvo continuidad inmediata. Las razones tal vez haya que achacarlas a la inestabilidad de aquellos años treinta, y hasta no cabe descartar que nuestro escritor en ciernes fuese movilizado en mayo de 1938, cuando el Gobierno de la República llamaba a filas al reemplazo de 1925, al que pertenecía Vicente Arias. Aunque no es imposible que se deban estas razones, simplemente, a las dificultades de conseguir hallar un editor que diera a la estampa lo que iba escribiendo.

¹¹ GM, 9, 9-I-1935, p. 213.

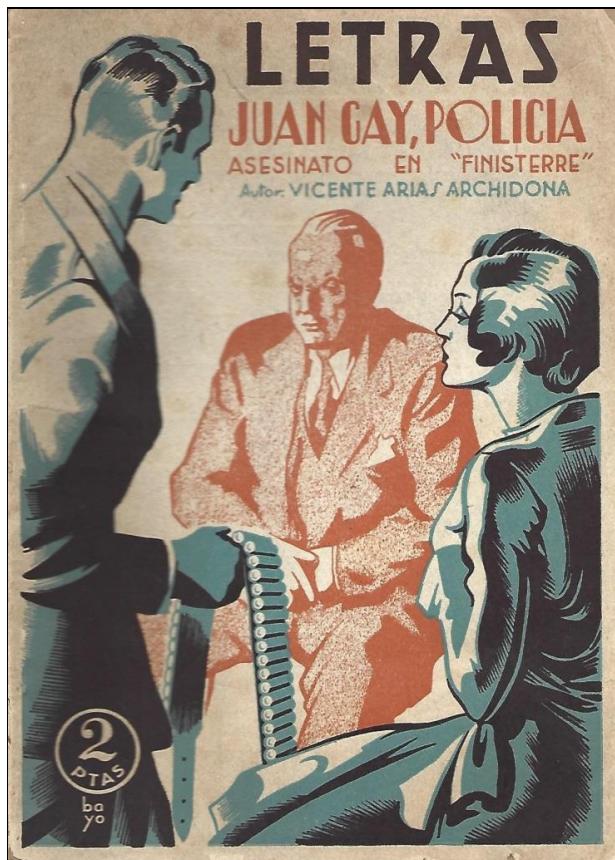
¹² GM, 22, 22-I-1935, p. 643.

¹³ BOE, Suplemento al núm. 112, 22-IV-1943, s.p.

¹⁴ BOE, Suplemento al núm. 96, 22-IV-1959, p. 57.

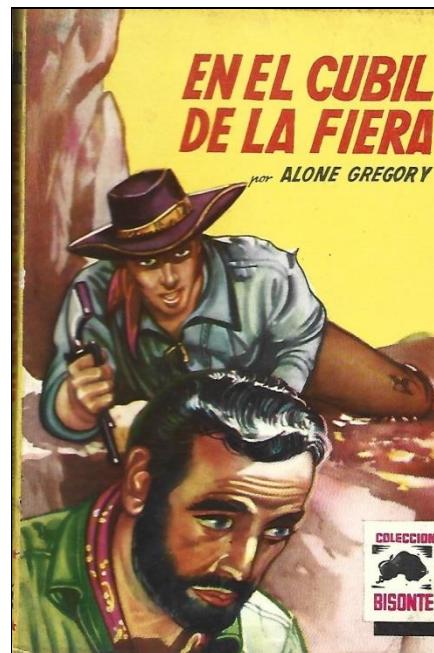
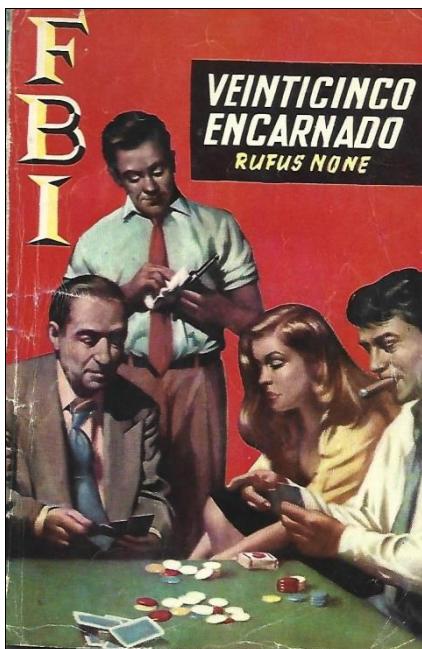
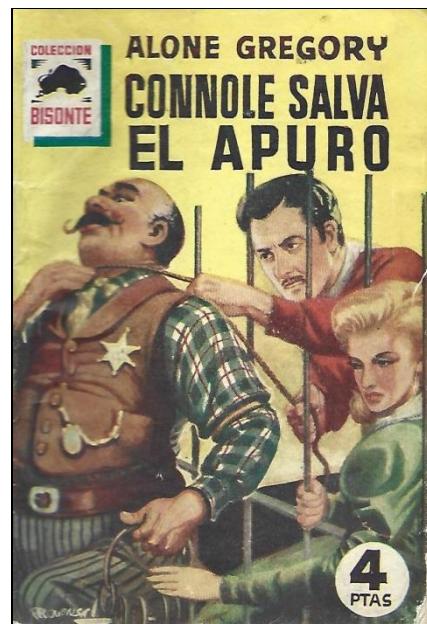
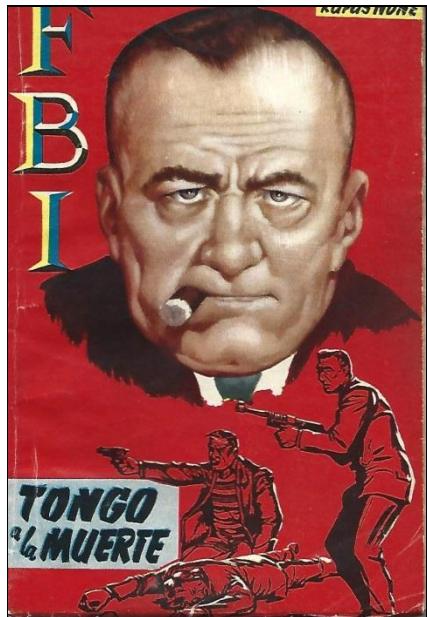
¹⁵ ABC, 22-VIII-2001, p. 10.

De hecho, la edición de su segunda obra es consecuencia de la obtención de otro premio en otro concurso literario, que fue el convocado en 1941 por la revista zaragozana *Letras. Revista Literaria Popular*. Se trata del relato titulado *Juan Gay, policía. Asesinato en «Finisterre»*, que inaugura un ciclo protagonizado por este personaje, que tiene continuidad en *El caso del criado guaraní* (1943), y que se prolonga en una nutrida serie de novelas del género policíaco firmadas con el seudónimo de *Rufus None*, y en la que, ya avanzados los años cincuenta, se inscriben títulos como *Veinticinco encarnado* (1957), *Tongo a la muerte* (1957), *Agente federal* (1958), ...*Y la silla eléctrica* (1958) o *Niebla de terror* (1958), todos ellos publicados en la Colección F.B.I. de la Editorial Rollán.



Cubierta de *Juan Gay, policía. Asesinato en «Finisterre»*
(Biblioteca de E. Gutiérrez)

Antes, sin embargo, Arias había vuelto a las páginas de la revista *Letras* con la comedia en prosa *Un hombre más* (1941), había visto impresa la que sería su novela más conocida, *El amor viajero* (1943), y sobre todo había dado inicio a otra serie de novelas de género, ahora del Oeste, bajo el seudónimo de *Alone Gregory* y con el protagonismo de Alan Connole. A ella pertenecen relatos como *Connole salva el apuro* (1949), *La ruta de Alan Connole* (1949), *Cuando aparece Connole* (1950), *En el cubil de la fiera* (1951), *Forajido por error* (1952), *Intriga en el rancho* (1953) o *Ráfagas sangrientas* (1954), relatos que en su mayor parte ven la luz en la muy difundida Colección Bisonte, de Editorial Bruguera, una de las series de mayor éxito de la llamada novela popular que triunfaba entonces. Se editaban en libritos de pequeño formato, de unos 15 x 10,5 cm, que en el caso de Arias Archidona alcanzan no menos de una cuarentena, y que, como indicábamos, nos limitamos aquí a anticipar antes de proceder a su estudio pormenorizado.



Cuatro novelas de Arias Archidona publicadas bajo seudónimo
(Biblioteca de E. Gutiérrez)

Dicho esto, que no pretende ser más que un avance, nos centraremos en *La enamorada indiscreta*, ese primer fruto de su ingenio que aparecía en 1929 en la revista *Blanco y Negro*.¹⁶ Es, en efecto, un ejercicio: un «boceto de comedia a la manera clásica», tal como reza el subtítulo, en un acto y en verso, que se inscribe en la tradición de la comedia clásica española del Siglo de Oro forjada por Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca. Pero se trata de un

¹⁶ *Blanco y Negro*, año XXXIX, núm. 1.977, 7-IV-1929, pp. 13-17.

ejercicio deslumbrante, como intentaremos demostrar. De no saberlo de antemano, nadie descubriría que no se trata de una obra del siglo XVII, y más que una imitación constituye una recreación, una apropiación que no puede ser más acertada: no hay en ella un solo desliz, una sola caída, una sola *traición* al teatro, a la lengua, a la realidad o a los valores de la época.

Vamos a comprobarlo. Ofrecemos a continuación el texto de la obra, que anotamos mínimamente para facilitar su comprensión, al que seguirá un breve análisis que puede servir de ayuda para profundizar en ella.

LETRAS, ARTES, CIENCIAS



mas luego consiguió el brio
de su cariño y del mío
amablarnos la razón,
e imaginarnos la cita
que provoca nuestra cuita
y, a causa de ella, la fama
el necio vulgo hoy le quita
a la que fué ayer mi dama.

D. NUÑO. ¡Estaréis ya satisfecho
de la razón que me asiste?
No he de remediar yo el hecho
por el cual hoy vuestro pecho
de negro luto se viste.

D. PEDRO. Razón tenéis; el remedio
no habéis de ponerle vos.

D. LUIS. Pues ved que, para los dos,
hais hecho imposible el medio
de remediarlo ante Dios.

D. PEDRO. ¡Os resistís, ¡vive Cristo!,
a responder vos del daño?

D. ISABEL. ¿Suirré tal desengaño?

D. LUIS. A mi pesar me resisto,
ya que vos, en vuestro engaño,
hiciestéis al mundo ver
que era don Nuño el que ayer
estaba en la habitación
donde yo estaba, y hacer
que varíe de opinión

el vulgo es intento vano.
Más fácil fuera intentar
del invierno hacer verano,
convertir el monte en llano
y trocar la tierra en mar.
Por donde yo perdería
una fama bien ganada
si vieran todos que unía
la sangre de mi preciada
dueña con la sangre mia.

D. PEDRO. ¡Por Dios, que esto pide al cielo
venganza, y juro tomarla!

D. LUIS. ¡Tampoco yo he de esquivarla,
porque es tan grande mi duelo
que antes me iré a buscarla!

D. PEDRO (a doña Isabel, con indignación).
¡Oyes esto?

D. ISABEL. Oigo, y me digo
que, a no dudar, es castigo
de mi liviana imprudencia,
y me digo en mi conciencia
que el cielo es justo conmigo.

V. Arias Archidona.

(De nuestro concurso literario.)

(DIBUJOS DE M. RAMOS)

Página última de *La enamorada indiscreta*

(Blanco y Negro. Hemeroteca de ABC)

LA ENAMORADA INDISCRETA

(Boceto de comedia a la manera clásica)

Personajes

DON PEDRO, <i>hidalgo viejo</i>	DON LUIS
DOÑA ISABEL, <i>hija de don Pedro</i>	DON NUÑO
AMINTA, <i>criada de doña Isabel</i>	TRISTÁN, <i>criado de don Luis</i>
OTÁÑEZ, <i>criado de don Nuño</i>	

ESCENA PRIMERA

Sala en casa de don Pedro.

DOÑA ISABEL y AMINTA.

D.^a ISABEL. ¿Y no advertiste en su porte
o en sus miradas el norte
que sus pasos dirigía?
AMINTA. Nada vi, señora mía,
que a tus celos les importe. 5
Vi tan solo que al pasar
bajo la reja que hablar
oyó, cuando Dios quería,
de vuestro amor, parescía
que algún secreto pesar
su espíritu dominaba
y minaba su entereza,
pues suspiros arrancaba
de su pecho y no atinaba
que levantar la cabeza.¹⁷ 10
D.^a ISABEL. ¿Y habló contigo? Te ruego
que acabes... ¿No ves que el fuego
de la impaciencia me abrasa?
¿Que mi angustia se acompasa
con tu relación...? Di luego,¹⁸ 15
sin más dilatarlo, cuanto
con don Luis se relaciona.
AMINTA. Cáusame, señora, espanto
ver que tanta angustia y tanto
fuego vuestro amor abona. 20
Bien es cierto que otro talle
como el de don Luis no luce

¹⁷ *pecho*: 'corazón, alma'. Es un término que aparece con frecuencia en adelante.

¹⁸ *relación*: 'relato, narración'. *Luego*: 'al punto, inmediatamente'.

caballero por la calle, ni otro ninguno produce el gozo que da el miralle. ¹⁹	30
Blancos encajes de espuma orlan su cuello, tan blanco como la espuma; su franco rostro, de arrogancia suma, envuelto en la espesa bruma	35
de sus barbas, es estanco de femeniles miradas, ²⁰ y de cien tonos pintadas las plumas de su sombrero, son aves que de su fuero	40
le siguen enamoradas. ²¹	
D. ^a ISABEL. En verdad, me ha satisfecho el retrato; mas no quita impaciencia de mi pecho, y ya tu pausa me irrita para relatar el hecho	45
escueto.	
AMINTA. Más que el retrato de don Luis, más que el relato de lo que habló, que desvela tu pecho, doy a barato	50
que ha de agradarte esta esquela. ²²	
D. ^a ISABEL. ¿Suya?	
AMINTA. De su letra y puño. Lee y piensa en ella despacio (Hoy entra en este palacio don Luis, y yo, con don Nuño,	55
tendré para hablar espacio). ²³	

ESCENA II

Calle.

DON NUÑO y OTÁÑEZ.

D. NUÑO. Decir podrán que la empresa
no es digna de un hijodalgo²⁴
de mis prendas y mi fama;

¹⁹ *miralle*: mirarle.

²⁰ *estanco*: 'depósito, receptáculo'.

²¹ *fuero*: 'poder, jurisdicción'. El orden lógico de esta frase sería: *son aves que le siguen enamoradas de su fuero*. Esté atento el lector a este tipo de inversiones a lo largo del texto.

²² *doy a barato*: 'doy por hecho, doy por sentado'. *Esquela*: 'nota, carta, mensaje'.

²³ *espacio*: 'tiempo, espacio temporal'.

²⁴ *Hijodalgo* ('hijo de algo') es lo mismo que *hidalgo*, 'persona que pertenecía a la baja nobleza'. A continuación, *prendas* son 'cualidades, virtudes'.

pero su rostro, sus brazos, el cuerpo todo de Aminta, que se dijera amasado con masa de nieve y rosas por mil celestiales manos, tal empresa bien merecen.	60
OTÁÑEZ. Y añade que, bien mirado, nada te va ni te viene de que fuere bueno o malo el vino que el vaso encierra si tú quieres solo el vaso y este te agrada. ²⁵	65
D. NUÑO. ¡Me agrada, vive Dios!	70
OTÁÑEZ. Pues, ¡vive el diablo!, si te agrada, vamos ya, que Aminta estará esperando. (<i>Vanse.</i>)	

ESCENA III

Calle.

DON LUIS y TRISTÁN.

D. LUIS. ¿No te pareció escuchar hacia esa calleja pasos?	75
TRISTÁN. Sí tal; ²⁶ pero no hayas pena, que, quienes sean, cuidados tendrán suyos que les veden mezclarse en los tuyos.	
D. LUIS. Vamos apriesa, ²⁷ que los minutos que pasan se me hacen largos como siglos. Tales ansias tengo de verme bañado —convertido en miniatura— en las aguas de los lagos que son los ojos serenos de doña Isabel.	80
TRISTÁN. Me escamo yo, que el frío de esta noche no deja pensar en baños.	85
D. LUIS. ¡Ocasión menguada escoges para tus chistes menguados!	90

²⁵ Entenderá el lector que *el vaso* es lo externo, el cuerpo de Aminta, y *el vino* es lo interno, su espíritu.

²⁶ *Sí tal*: ‘así es, en efecto’.

²⁷ *apriesa*: ‘aprisa’.

Que el hondo placer que ocupa mi pecho no deja espacio para otra vana alegría al pensar que me ha otorgado licencia doña Isabel, venciendo su gran recato, para ofrecerla mi amor.	95
TRISTÁN. Que aceptará, y al contado te pagará con igual moneda, o mucho me engaño.	100
D. LUIS. ¡Plegue al cielo que así sea!	
TRISTÁN. Pues dalo ya por... plegado. ²⁹	

ESCENA IV

Sala en casa de don Pedro.

DOÑA ISABEL y AMINTA.

AMINTA. Don Luis se acerca.	
D. ³ ISABEL. ¡Dios mío!	105
Tú está pronta a mi favor, ³⁰ que si confío en su honor, de su pasión desconfío, y no es justo que en mi daño se aperciban, cuando intento prestarle a mi alma contento, ³¹ su engaño y mi desengaño.	110
Y digo engaño, porque hay veces, a lo que entiendo, que en amores, procediendo con la mayor buena fe amadores como amadas, resultan los amadores, sin quererlo, engañadores, y ellas salen engañadas;	115
y no es ningún silogismo decir, según mi entender, que, queriendo o sin querer, siempre el engaño es el mismo.	120
AMINTA. Descuida en mí. ³² (Ya estará	125

²⁸ *menguado*: 'miserable, desgraciado'.

²⁹ *Plegue* es una forma arcaica, común en la época, del verbo *placer* ('gustar, agradar'), a partir de la cual Tristán se permite un chistoso juego de palabras, pues *plegado* es lo mismo que 'doblado' o 'sometido'.

³⁰ *pronta*: 'dispuesta, lista, preparada'.

³¹ Entiéndase que *contento* es aquí sustantivo ('alegría, satisfacción').

³² *Descuida en mí* viene a ser algo así como 'déjame a mí, déjalo de mi cuenta'.

impaciente mi don Nuño.)	
Nada ha de empañar el bruño de tu fama. ³³ Duermen ya tu padre y los servidores, excepto yo, que te guardo...	130
Pero ya en abrir me tardo al señor de tus amores.	
D. ^a ISABEL. ¡Espera!	
AMINTA. ¡Inquietudes vanas las tuyas! ¡Fuera temor!	
D. ^a ISABEL. Presiento el fiero rigor de cien tormentas cercanas que sus truenos y sus rayos sobre mí descagarán.	135
AMINTA. En esta noche abrirán sus flores todos los mayos de tu vida, ³⁴ y sobre ella han de verter sus olores. (Vase.)	140
D. ^a ISABEL. ¡Se abrirán todas las flores! (Entra Aminta con don Luis. Aminta vase.)	
¡Don Luis!	
D. LUIS. ¡La guía, la estrella, el norte de mis amores!	145
¡Qué venturosa suerte contenta mi destino, dueña mía, y en dichoso convierte mi amor, que triste vía en otro tiempo, ³⁵ cuando Dios quería!	150
¡Qué serena dulzura tu figura al mirar mi pecho llena y premia con hartura amor que me encadena y a suspirar al verte me condena!	155
¡Oh, qué blando suspiro a salir de mis labios no se atreve, temiendo que en su giro el aire se lo lleve y besar le prohíba tu pie breve!	160
¡Nada le pide al cielo, que le dio tanto, el alma pedigüeña! ¡Colmado está mi anhelo! ¡Mi espíritu se enseña	

³³ *bruño*: ‘brillo, esplendor’.

³⁴ *mayos*: ‘primaveras’. Nótese la fuerte carga erótica de la expresión *abrirán sus flores*.

³⁵ *Vía* es arcaísmo por *veía*.

- a, viviendo, gozar; oh, dulce dueña! 165
¡Hasta ahora nunca supo
qué era gozar, viviendo, mi alma triste...!
¡Pero amor en mí cupo
y arrebatado embiste
contra el dolor, que en vano le resiste! 170
¡Nada enturbia mi alma,
que está suspensa y en su amor se mece,
y se mece en la calma
que dentro de mí crece
e invita al alma a que suspire y rece! 175
¡Ya todo está cumplido!
¡La vida que por Dios me fuera dada,
gracias a ti ha sido
por completo lograda,
y es cosa ya redonda y acabada! 180
- D.^a ISABEL. ¡Gracias, don Luis! Tus palabras,
que mi espíritu serenan,
siendo, como son, honradas,
muestran la naturaleza
de tu afición y acrisolan 185
una vez más tu nobleza.
- D. LUIS. Siendo, como son, honradas
mis palabras, más bien muestran
la calidad de tu alma,
pues si mis labios las rezan 190
más que las dicen, tú eres
quien las inspira y engendra.
Y hora es que debo decirte,
por que mi afición comprendas,³⁶
que, estando cerca de ti, 195
lo que en mí mismo yo sea
no puede ser; pero soy
de mil diversas maneras.
Que, al verte, mi voluntad
como un espejo se quiebra, 200
y estoy sin estar en mí
y soy sin ser lo que era.
Triste, si veo en tus ojos
reflejada la tristeza;
alegre, si la alegría
tienes en tus ojos presa... 205
Que mi alma es arcilla blanda

³⁶ Por que equivale aquí a para que.

y eres tú la imaginera
que le da forma. Otras veces,
por el contrario, dijera 210
que de mi amor en la entraña
mi vida se reconcentra,
y es mi sensación de ser
cual si todo yo estuviera
dentro de mi corazón... 215
Mas no te extrañen las muestras
que de existir da el cariño
que en mi pecho se aposenta,
pues todo en amor parece
de extraña traza y manera, 220
ya que empieza reduciéndonos
a prisión dura y estrecha,
y esta prisión, cual la dicha
más grande se nos presenta...
Y es raro también que estando 225
presos nadie lo creyera,
porque es tan rara prisión
que dentro no estamos ³⁷della,
sino ella dentro del pecho
que la pasión alimenta. 230

D.^a ISABEL. Pues yo no sabré decirte
cómo es la afición que llena
mi pecho...
D. PEDRO (*dentro*). ¡Isabel!
D.^a ISABEL ¡Perdida
estoy!
D. PEDRO (*dentro*). ¡Isabel, contesta!
D.^a ISABEL. ¡Huye, don Luis, antes que 235
nadie tu presencia advierta!
¡Voy, padre, voy! ¡Huye pronto!
D. LUIS. ¿Hasta cuándo, dulce dueña?
D.^a ISABEL. ¡Por Dios!

(*Vase don Luis.*)

D. PEDRO (*dentro*). ¡Abre!
D.^a ISABEL (*abriendo*). ¿Qué queréis?
D. PEDRO (*entrando*). ¿Cómo te encuentro despierta? 240
¿Con quién hablabas?
D.^a ISABEL. ¿Con quién?
Con Aminta.
D. PEDRO. No mintieras

³⁷ Era normal en la época escribir *della* en lugar de *de ella*. Una contracción semejante se da más abajo (v. 290) en el caso de *dél*.

tan mal si te diera tiempo
a prevenir la respuesta.

Voz era de hombre. Mi honra 245

la sintió antes de que fuera
escuchada por mí oído.

Ya tu desdicha confiesa
sin que me obligues a usar
contigo de violencia. 250

D.^a ISABEL. Aseguro que te engañas.

D. PEDRO. ¿Y Aminta...? Ha de darme ella
de quien estaba contigo,
contra mí, segura cuenta.

(*Llamando a la puerta por donde salió Aminta.*)

¡Aminta! ¡Por Cristo vivo,
que habré de forzar la puerta! 255

(*La fuerza y abre.*)

¡Ah, que estaba aquí el villano
que contra mi honor atenta!

¡No ha de escapar! (Vase.)

D.^a ISABEL. ¡Santo Dios!

¿Qué es ello? ¿Qué otra funesta
desdicha contra mí viene?

¿Qué persona, me confiesa,³⁸
estaba contigo?

AMINTA (*Confundida.*) ¡Nadie...!
¡Dispénsame la vergüenza
de confesar...!

(*Vuelve don Pedro.*)

D. PEDRO. Escapose; 265
mas conocile, y es fuerza
que el daño que en mi honra hizo
repare. ¡Don Nuño era!

ESCENA V

Una calle.

TRISTÁN y OTÁÑEZ.

TRISTÁN. El relato sucinto
es de cuanto ocurrió.

OTÁÑEZ. Gran laberinto 270
el en que mi señor se halla metido
sin haberlo comido ni bebido,
y es justo que se apure
y por su honor y por su fama jure,

³⁸ *Me confiesa* es imperativo; hoy diríamos *confíesame*.

	mientras de viva cólera se inflama,	275
	que él no estaba en la casa por la dama,	
	sino por su doncella.	
	Pero nada le aplaca en su querella ³⁹	
	al viejo, y a estas horas cuentas hago	
	de que revuelve Roma con Santiago,	280
	dando pruebas cumplidas	
	de muy escaso juicio, que escondidas	
	han de trazarse cuentas donde toca	
	el honor, que así va de boca en boca.	
TRISTÁN.	Por lo que yo he entendido,	285
	mi amo ha sido citado y ha asistido,	
	o asistirá, obligado por el viejo,	
	a un secreto consejo	
	donde se aclare la verdad oculta.	
OTÁÑEZ.	Pues ya veremos dél lo que resulta.	290

ESCENA VI

Sala en casa de don Pedro.

DOÑA ISABEL, DON PEDRO, DON LUIS y DON NUÑO.

D. LUIS.	Por Dios y mi alma os fío ⁴⁰ que era noble mi intención; mas luego consiguió el brío de su cariño y del mío anublarnos la razón, e imaginamos la cita que provoca nuestra cuita, ⁴¹ y, a causa de ella, la fama el necio vulgo hoy le quita a la que fue ayer mi dama.	295
D. NUÑO.	¿Estaréis ya satisfecho de la razón que me asiste? No he de remediar yo el hecho por el cual hoy vuestro pecho de negro luto se viste.	305
D. PEDRO.	Razón tenéis; el remedio no habéis de ponerlo vos.	
D. LUIS.	Pues ved que, para los dos, hais hecho imposible el medio ⁴² de remediarlo ante Dios.	310

³⁹ *querella*: 'dolor, sentimiento doloroso'.

⁴⁰ *os fío*: 'os aseguro, os garantizo'.

⁴¹ *cuita*: 'pena, tristeza'.

⁴² *Hais* es un arcaísmo por *habéis*.

- D. PEDRO. ¿Os resistís, ¡vive Cristo!,
a responder vos del daño?
- D.ª ISABEL. ¿Sufriré tal desengaño?⁴³
- D. LUIS. A mi pesar me resisto,
ya que vos, en vuestro engaño,
hicisteis al mundo ver
que era don Nuño el que ayer
estaba en la habitación
donde yo estaba, y hacer
que varíe de opinión
el vulgo es intento vano.
- Más fácil fuera intentar
del invierno hacer verano,
convertir el monte en llano
y trocar la tierra en mar.
- Por donde yo perdería
una fama bien ganada
si vieran todos que unía
la sangre de mi preciada
dueña con la sangre mía.
- D. PEDRO. ¡Por Dios, que esto pide al cielo
venganza, y juro tomarla!
- D. LUIS. ¡Tampoco yo he de esquivarla,
porque es tan grande mi duelo,
que antes me incita a buscarla!
- D. PEDRO (A doña Isabel, con indignación.)
¿Oyes esto?
- D.ª ISABEL. Oigo, y me digo
que, a no dudar, es castigo
de mi liviana imprudencia,⁴⁴
y me digo en mi conciencia
que el cielo es justo conmigo.

315

320

325

330

335

340

⁴³ El sentido de este verso viene a ser algo así como “¿Es posible que sufra yo tal desengaño?”

⁴⁴ *liviana*: ‘ligera, frívola’.

SOBRE LA ENAMORADA INDISCRETA: EXAMEN DE LA OBRA

La estructura y el argumento

La obra consta de un único acto y se estructura en seis escenas que distribuyen así su contenido:

EL PLANTEAMIENTO. ESCENAS I-III

I. D.^a Isabel es informada por Aminta, su criada, del amor que siente por ella D. Luis, lo que despierta su interés y excitación. Aminta entrega a D.^a Isabel una nota del amante y pretende que esta reciba a D. Luis en el aposento de la joven.

II. D. Nuño, en la calle, habla con Otáñez, su criado. Aquel está decidido a gozar de los encantos de Aminta, quien le espera en la casa en que sirve, que es la de D. Pedro y D.^a Isabel. Y ambos, amo y criado, van hacia allá.

III. Hacia el mismo lugar se encaminan también D. Luis y Tristán, alegre aquel de que doña Isabel, venciendo su pudor, le haya dado licencia para que le ofrezca su amor.

EL ENREDO. ESCENA IV

IV. D.^a Isabel espera a D. Luis, impaciente y temerosa, mientras conversa con Aminta, quien a su vez espera a D. Nuño, cosa que D.^a Isabel desconoce, así como que ha franqueado la entrada a este. Cuando llega D. Luis, Aminta los deja solos en coloquio amoroso, interrumpido por D. Pedro, que sale alarmado al oír una voz masculina. D. Luis huye y D. Pedro pregunta a su hija quién estaba con ella, a lo que D.^a Isabel contesta, mintiendo, que era Aminta quien la acompañaba. Entra D. Pedro en el aposento de la criada y descubre allí a D. Nuño, al que cree escondido tras verse con D.^a Isabel. Aminta guarda silencio y no confiesa la verdad.

EL DESENLACE. ESCENAS V Y VI

V. Hablan en la calle Tristán y Otáñez. Este le cuenta que D. Nuño, su amo, ha confesado a don Pedro que estaba en la casa por la doncella y no por su hija, pero que D. Pedro no le cree. Por su parte, Tristán informa a Otáñez de que D. Pedro ha convocado a D. Luis a un consejo para averiguar la verdad.

VI. Asistimos al citado consejo, en el que están presentes D.^a Isabel y D. Pedro con D. Luis y don Nuño. D. Pedro exige a D. Luis la reparación del daño causado a la honra de su hija y a su honor, lo que equivale a decir que se case con ella. Pero dado que en la gente ha calado la idea, que partió de D. Pedro, de que Isabel estaba en coloquio amoroso con D. Nuño, D. Luis lo rechaza aduciendo que eso menoscabaría su honor, pues la noticia (falsa) de que D.^a Isabel ha estado con D. Nuño es de dominio público y asegura que no tiene vuelta atrás. Perdería su fama si aceptase casarse con D.^a Isabel. D. Pedro jura tomar venganza, pero D.^a Isabel acaba resignada a aceptar la situación a causa de su «liviana imprudencia».

La obrita se construye de modo equilibrado en torno a un eje absoluto constituido por la escena IV (164 versos), que presenta el nudo o enredo, en una acción que se plantea desde las tres escenas iniciales (104 versos) y que cierran las dos últimas: la escena V como transición al desenlace, o preparación del desenredo, y la escena VI como conclusión, con el escarmiento final de la protagonista.

La acción, los personajes y los temas

Tal como aparecen en el encabezamiento de la obra, los personajes son los siguientes: D. Pedro, *hidalgo viejo*; D.ª Isabel, *hija de D. Pedro*; Aminta, *criada de D.ª Isabel*; D. Luis; D. Nuño (estos dos sin caracterización alguna); Tristán, *criado de D. Luis*, y Otáñez, *criado de D. Nuño*. Es decir, tres personajes y sus respectivos criados, jóvenes los seis, además de D. Pedro, el hidalgo viejo, lo que plantea una notable economía de personajes que se corresponde con la economía de la acción. Todos ellos, por otra parte, vienen a ser los personajes tipificados en la comedia clásica española de Lope de Vega y sus seguidores.

Doña Isabel es la dama, la dama enamorada, finalmente convertida en víctima. Inexperta en el amor, confía en su criada, que, sin embargo, mira exclusivamente por ella misma y su placer. Accede a recibir a D. Luis en su aposento, pero se muestra precavida porque teme ser engañada, y termina aceptando y lamentando su derrota. Evoluciona como personaje, en un tránsito reflejado por el título a las mil maravillas: D.ª Isabel empieza siendo una mujer *enamorada* que acaba por ser una mujer *indiscreta* ('insensata, imprudente'), o una *enamorada indiscreta*; su indiscreción, que reconoce finalmente (su «liviana imprudencia»), la lleva al fracaso. Su peso en la obra queda perfectamente realzado por el autor, que le reserva la doble función de abrir y cerrar la comedia.

Don Luis es el galán enamorado, apuesto y fogoso. Pero en él la fama, el qué dirán, acabará imponiéndose al amor. Su actuación resulta moralmente decepcionante, puesto que pasa de un amor exaltado, que parece sincero, a ese final tan mezquino.

Don Nuño es otro caballero; un caballero al que no mueve el amor, sino el placer. No preten-de a Aminta, sino su cuerpo. Rompe la convención social desde arriba para *hablar* con la criada; lo mismo que hace Aminta desde abajo. Son dos desaprensivos; o dos egoístas; o dos hedonistas. En este sentido, resulta interesante que Arias Archidona rehaga la fórmula canónica: la pareja paralela y complementaria a la de galán-dama, a diferencia del esquema propio de la comedia, no es aquí la de criado-criada, sino la de señor-criada. Lo que, contemplado desde la sociedad estamental, supone una auténtica ruptura social.

Don Pedro es el padre que tiene a su cargo la custodia de la honra de su hija, es decir, de la mujer noble. Encarna el sentimiento del honor, y lo hace de un modo hiperbólico, amplificado, al modo de Calderón de la Barca, como cuando exclama que fue su honra, antes que su oído, la que sintió la voz del intruso. Un honor, una honra, que se quiebra no tanto en la actuación de su hija como en el hecho de andar en lenguas de la gente, del vulgo, del «necio vulgo».

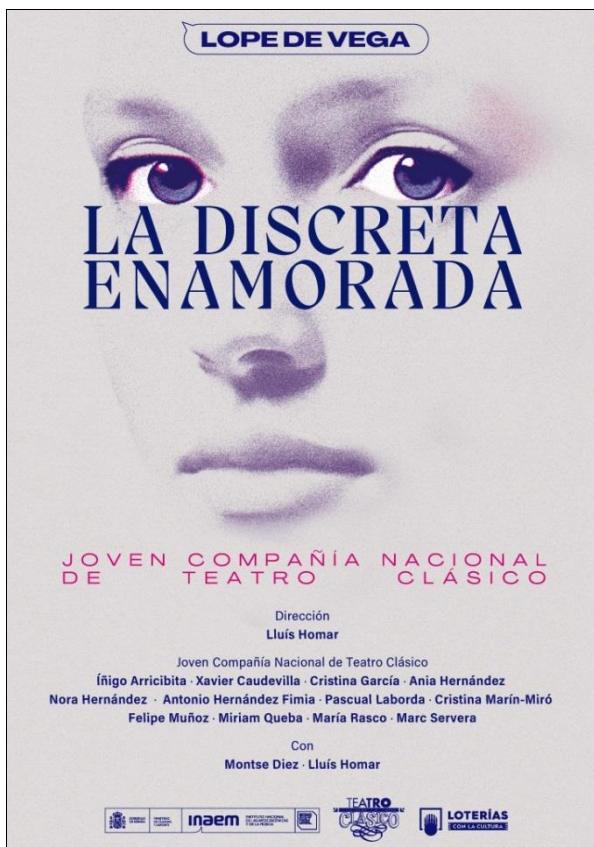
Tristán y Otáñez, además de Aminta, son los criados y confidentes de sus amos, y tienen en común su cinismo y su condición de facilitadores de los deseos de aquellos. Mientras que Tristán cumple también el papel de gracioso, que es otra de las figuras propias de la comedia clásica, Aminta destaca por su deslealtad: pese a tener plena conciencia de que su deber la obliga a guardar y proteger a su ama, prefiere incumplirlo para satisfacer su deseo. Es la que espolea el amor de D.ª Isabel y la que facilita su encuentro con D. Luis, a quien busca satisfacer con la caída de aquella. Es además atractiva, lo que provoca, y justifica ante el espectador, el interés de D. Nuño.

Las relaciones entre los personajes aparecen marcadas por la dualidad. Por las dualidades *ama/criada* y *amos/criados*, que desde el punto de vista social equivalen a *personas principales/personas subalternas*, o *personas honradas/personas sin honra*, incluyendo entre las pri-

meras a D. Pedro, el hidalgo viejo. Son dualidades que perfilan también el progreso de la acción, que se establece generalmente en diálogos entre dos personas: D.^a Isabel y Aminta, o ama y criada (escena I); D. Nuño y Otáñez, o amo y criado (esc. II); D. Luis y Tristán, o amo y criado (esc. III); Tristán y Otáñez, o criado y criado (esc. V). Resulta significativo el hecho de que las dualidades se superen o se desborden en el nudo o enredo (esc. IV), con D.^a Isabel, Aminta, D. Luis y D. Pedro; y en el desenlace (esc. VI), con D.^a Isabel, D. Pedro, D. Luis y D. Nuño.

Todo ello se corresponde con los dos temas principales de la obra, el amor y el honor, fundidos y confundidos, y manifestados en su doble dimensión personal y social, que comporta numerosos condicionantes: la pasión amorosa debe encauzarse siguiendo las normas impuestas por una sociedad (D. Luis y D.^a Isabel no pueden verse libremente) que no tolera las relaciones entre desiguales (caso de D. Nuño y Aminta), que condena a la mujer a un papel pasivo (a D.^a Isabel no le cabe sino esperar), y que se convierte en juez absoluto, caprichoso e inapelable («el vulgo necio») de las relaciones entre las personas.

Se trata, como venimos diciendo, de una comedia de enredo, de enredo amoroso, que, a pesar de su brevedad, sigue las pautas principales de la comedia clásica española. Salvo en el desenlace, eso sí, que se aleja del final feliz para poner el foco en el castigo de la protagonista, y en la que Arias Archidona toma uno de los títulos más celebrados del teatro de Lope de Vega, *La discreta enamorada* (1604), para darle la vuelta con tanta intención como acierto.⁴⁵



Cartel anunciador de la puesta en escena de *La discreta enamorada*, de Lope de Vega, en 2023

⁴⁵ Por cierto que *La discreta enamorada* se ha representado muy recientemente, en 2023, con notable éxito de público, en una producción de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico dirigida por Lluís Homar.

La lengua oral, la lengua escrita y la lengua literaria

La lectura de *La enamorada indiscreta* nos enseña cómo Vicente Arias Archidona es alguien que ha leído en profundidad el teatro clásico español y es capaz de reelaborarlo y asumirlo, de hacerlo suyo por completo; asimismo, que ha oído con atención a sus personajes y logra darles voz con una propiedad y una veracidad admirables.

En efecto, la obrita se sustenta en la perfecta recreación que el autor hace de la lengua clásica en todos sus aspectos. Y así, emplea palabras de la época ya desusadas: *femeniles*, *hijodalgo*, *cuita*, *anublar*; voces arcaicas en sustitución de otras vigentes: *apriesa* (por *aprisa*); un tratamiento de la relación personal relegado en nuestros días: *vos*; contracciones hoy rehechas: *della*, *dél*; diversas formas particulares de la conjugación verbal: *parescía*, *miralle*, *vía* (por *veía*), *hais* (por *habéis*)... Se da incluso el empleo de algún término de factura clásica que bien pudiera ser fruto de la creación del autor, como es el caso de *bruño* ('brillo', sustantivo pos-verbal de *bruñir*).

Otras veces, se trata de arcaísmos puramente semánticos, esto es, de palabras conservadas en su forma, pero no en su significado. Así encontramos *indiscreta* ('imprudente, insensata'), *menguado* ('miserable'), *breve* (aplicado a una realidad física: *pie breve*), *fuero* ('poder'), *relación* ('relato'), *dueña* ('amada'), *pecho* ('corazón, interior de la persona'), *cielo* ('Dios, la Providencia'), *prendas* ('cualidades'), *estanco* ('depósito'), *luego* ('inmediatamente'), *por que* ('para que'), *fiar* ('asegurar'), *haber* ('tener': *no hayas pena*).

Los arcaísmos se extienden, como no podría ser de otro modo, a la gramática del verbo: *está* como imperativo (hoy diríamos *estate*: *tú está pronta a mi favor*); formas del pretérito imperfecto de subjuntivo con valor condicional: *dijera* o *mintieras* en lugar de *diría* o *mentirías*; y sobre todo en lo que afecta a la sintaxis de los pronombres: *cáusame*, *escapose*, *conocile*, *vase*, *vanse*, estos dos últimos en las acotaciones escénicas (por *me causa*, *se escapó*, *le conocí*, *se va*, *se van*, respectivamente); y, al revés, *me confiesa* (por *confiésame*).

Y no faltan frases o sintagmas desusados o perdidos, que en ocasiones contribuyen decisivamente a la expresividad, casos de *¡vive Dios!*, *¡vive Cristo!*, *plegue al cielo*, *cuando Dios quería*, *dar a barato* ('dar por hecho'), *descuida en mí* ('déjalo de mi cuenta'), *es fuerza* ('es forzoso') o *sí tal* ('así es').

Todo lo cual se incardina de manera natural en los recursos más propiamente literarios, poéticos, que, hay que proclamarlo en voz alta, Arias Archidona maneja con mano maestra.

Resulta habitual, por ejemplo, la anteposición del adjetivo, lo que tiende a potenciar la subjetividad, en casos como *franco rostro*, *secreto pesar*, *femeniles miradas*, *arrogancia suma*, *hondo placer*, *vana alegría*, *fiero rigor*, *extraña traza y manera*, *venturosa suerte*, *serena dulzura*, *blando suspiro*, *dulce dueña*, *funesta desdicha*, *viva cólera*, *necio vulgo*, *negro luto*, *liviana imprudencia*...

La inversión y el hipérbaton, o, de otra manera, la alteración del orden lógico de la frase, y señaladamente la frecuente posposición del verbo, es otro procedimiento tan empleado por el autor como característico del verso clásico. Sin ánimo de agotar su presencia en nuestra obrita, registramos: *el norte que sus pasos dirigía*, *que a tus celos les importe*, *besar le prohíba*, *decir podrán*, *ya en abrir me tardo*, *que mi espíritu serenan*, *que la pasión alimenta*, *nadie tu presencia advierta*, *el villano/que contra mi honor atenta*, *la fama/el necio vulgo hoy le quita*, *ya tu*

desdicha confiesa, contra mí viene, cuentas hago, razón tenéis, de cien tonos pintadas, por completo lograda, en tus ojos presa, suspiros arrancaba de su pecho, tendré para hablar espacio, ¿no te pareció escuchar/hacia esa calleja pasos?, de su letra y puño, voz era de hombre...

No faltan casos de hipérbatos audaces, que se alejan no poco de la secuencia lógica, como en esta intervención de D. Pedro:

*¿Y Aminta...? Ha de darme ella
de quien estaba contigo,
contra mí, segura cuenta.*

Y quizá más aún en varias de las liras, bellísimas por cierto, con que D. Luis aborda a D.^a Isabel, de un marcado regusto clásico que evoca a fray Luis de León:

*¡Qué serena dulzura
tu figura al mirar mi pecho llena
y premia con hartura
amor que me encadena
y a suspirar al verte me condena!*

Otras veces, los recursos expresivos se fundan en la cercanía o semejanza sonora de dos o más vocablos próximos. Es la figura conocida como paronomasia, que hallamos en más de una ocasión:

*algún secreto pesar
su espíritu dominaba
y minaba su entereza...*

*Más que el retrato
de don Luis, más que el relato
de lo que habló...*

Y que aparece a veces apoyada por la consonancia de la rima:

*e imaginamos la cita
que provoca nuestra cuita,
y, a causa de ella, la fama
el necio vulgo hoy le guita
a la que ayer fue mi dama.*

La efectividad de estos juegos se potencia en ocasiones por la lejanía y hasta por la contraposición de los significados respectivos, lo que se evidencia repetidamente en un pasaje como el que sigue. Habla D.^a Isabel a Aminta en la escena IV:

*Tú estás pronta a mi favor,
que si confío en su honor,
de su pasión desconfío,
y no es justo que en mi daño
se aperciban, cuando intento
prestarle a mi alma contento,
su engaño y mi desengaño.
Y digo engaño, porque
hay veces, a lo que entiendo,
que en amores, procediendo
con la mayor buena fe
amadores como amadas,
resultan los amadores,
sin quererlo, engañadores,*

*y ellas salen engañadas;
y no es ningún silogismo
decir, según mi entender,
que, queriendo o sin querer,
siempre el engaño es el mismo.*

Como podemos observar, no se trata tanto de perseguir la musicalidad como la densidad conceptual a través del juego de palabras, procedimiento al que alguna otra vez se aplica el autor. Habla D. Luis a D.^a Isabel, de nuevo en la escena IV:

*Y hora es que debo decirte,
por que mi afición comprendas,
que, estando cerca de ti,
lo que en mí mismo yo sea
no puede ser; pero soy
de mil diversas maneras.
Que, al verte, mi voluntad
como un espejo se quiebra,
y estoy sin estar en mí
y soy sin ser lo que era.*

Desde el punto de vista del significado, el empleo de la metáfora o de la imagen se revela como el recurso principal, y se aplica especialmente, aunque no solo, al ámbito amoroso. He aquí algunas de las muestras principales, diversas en originalidad y creatividad:

- ¿No ves que el fuego/ de la impaciencia me abrasa?
- el cuerpo todo de Aminta,/ que se dijera amasado/ con masa de nieve y rosas/ por mil celestiales manos...
- nada te va ni te viene/ de que fuere bueno o malo/ el vino que el vaso encierra/ si túquieres solo el vaso/ y este te agrada (por el interior, vino, y el exterior, vaso, de la persona).
- verme bañado/ en las aguas de los lagos/ que son los ojos serenos/ de doña Isabel.
- En esta noche abrirán/ sus flores todos los mayos/ de tu vida (la iniciación sexual).
- ¡La guía, la estrella,/ el norte de mis amores! (dice D. Luis a D.^a Isabel).
- Que mi alma es arcilla blanda/ y eres tú la imaginera/ que le da forma.
- y de cien tonos pintadas/ las plumas de su sombrero,/ son aves que de su fuero/ le siguen enamoradas.

Conviene observar que, en un caso como el precedente, la imagen se potencia con la inversión sintáctica, es decir, con la alteración del orden lógico de la frase. En otros, es la hipérbole, la exageración, la que refuerza la expresión. Así, cuando D.^a Isabel se muestra temerosa ante su encuentro con D. Luis:

- Presiento el fiero rigor/ de cien tormentas cercanas/ que sus truenos y sus rayos/ sobre mí descargarán.

O cuando D. Luis expresa, mediante términos contrapuestos, la imposibilidad de modificar la opinión de los demás, del «necio vulgo»:

- Más fácil fuera intentar/ del invierno hacer verano,/ convertir el monte en llano/ y trocar la tierra en mar.

En todo caso, es en la plasmación del amor, y generalmente en boca de D. Luis, donde estas contraposiciones alcanzan mayor nitidez, y quizá mayor validez:

*pues todo en amor parece
de extraña traza y manera,*

*ya que empieza reduciéndonos
a prisión dura y estrecha,
y esta prisión, cual la dicha
más grande se nos presenta...*

Mayor validez, y, sin duda, mayor altura creativa, con estrofas tan afortunadas como las que siguen, impregnadas de un perceptible aroma de misticismo, con las que concluimos este apartado:

*¡Nada enturbia mi alma,
que está suspensa y en su amor se mece,
y se mece en la calma
que dentro de mí crece
e invita al alma a que suspiré y rece!
¡Ya todo está cumplido!
¡La vida que por Dios me fuera dada,
gracias a ti ha sido
por completo lograda,
y es cosa ya redonda y acabada!*



Lope de Vega, *La discreta enamorada* (edición de 1653)
(Biblioteca Nacional)

La versificación

Cerramos nuestro estudio con el examen de la versificación, que es otro de los aspectos relevantes de *La enamorada indiscreta*, y que condice con todos los demás por su propiedad, pero también por su excelencia.

El autor emplea en la obra las modalidades del verso y de la estrofa que daban carta de naturaleza a la comedia clásica. En el caso de los metros, el octosílabo, el endecasílabo y el heptasílabo, o, lo que es lo mismo, los versos de ocho, once y siete sílabas, respectivamente. En cuanto a las estrofas, el romance, las quintillas, las redondillas, las liras y los pareados.

Resumimos esquemáticamente a continuación el movimiento de versos, estrofas y rimas a lo largo de la obra.

ESCENA I. Versos 1-56. Octosílabos. Quintillas consonantes (con una sextilla intercalada). Doña Isabel y Aminta.

ESCENAS II Y III. Versos 57-104. Octosílabos. Romance asonante. D. Nuño y Otáñez (esc. II, versos 57-74). D. Luis y Tristán (esc. III, vv. 75-104).

ESCENA IV. Versos 105-145. Redondillas consonantes (rematadas por una quintilla). D.^a Isabel y Aminta.

ESCENA IV (sigue). Versos 146-180. Heptasílabos y endecasílabos. Liras consonantes. D. Luis.

ESCENA IV (sigue). Versos 181-268. Octosílabos. Romance asonante. D.^a Isabel, D. Luis y, después, don Pedro.

ESCENA V. Versos 269-290. Heptasílabos y endecasílabos. Pareados consonantes. Tristán y Otáñez.

ESCENA VI. Versos 291-340. Octosílabos. Quintillas consonantes. D.^a Isabel, D. Pedro, D. Luis, y D. Nuño.

Por si pudiera servir para lectores no iniciados, y a modo de ejemplo, tomamos de la obra una estrofa de cada una de las variedades:

QUINTILLA

*Bien es cierto que otro talle
como el de don Luis no luce
caballero por la calle,
ni otro ninguno produce
el gozo que da el miralle.*

ROMANCE

*¡Gracias, don Luis! Tus palabras,
que mi espíritu serenan,
siendo, como son, honradas,
muestran la naturaleza
de tu afición y acrisolan
una vez más tu nobleza... (etc.)*

REDONDILLA

*y no es ningún silogismo
decir, según mi entender,
que, queriendo o sin querer,
siempre el engaño es el mismo.*

LIRA

*¡Hasta ahora nunca supo
qué era gozar, viviendo, mi alma triste...!
¡Pero amor en mí cupo
y arrebatado embiste
contra el dolor, que en vano le resiste!*

PAREADO
y es justo que se apure
y por su honor y por su fama jure

No entraremos en el comentario detallado de cada tipo más que para anotar que, en el caso de las quintillas, que es la única de estas estrofas que admite diversas combinaciones en las rimas, el autor emplea hasta cinco de estas variedades. Si en el ejemplo ofrecido hace rimar el verso primero con el tercero y el quinto, y el segundo con el cuarto —lo que representaríamos con la secuencia *ababa*— también aparecen las variantes *abaab*, *aabba*, *abab* y *aabab*, ninguna de ellas en menos de tres ocasiones.

El siguiente cuadro recoge el número de versos, y porcentajes, de cada tipo de rima, metro y estrofa.

RIMAS

Rima consonante: 204 versos. 60%

Rima asonante: 136 versos. 40%

VEROS

Octosílabos: 283 versos. 83%

Heptasílabos y endecasílabos: 57 versos (27 heptasíl. y 30 endecasíl.). 17%

ESTROFAS

Romance: 136 versos. 40%

Quintillas: 105 versos. 31%

Redondillas: 36 versos. 11%

Liras: 35 versos. 10%

Pareados: 22 versos. 6%

Sextilla: 6 versos. 2%

Final

La enamorada indiscreta era la obra con la que Vicente Arias Archidona comparecía ante los lectores en 1929. Tenía 24 años y, visto lo visto, un pasado cargado de lecturas y un futuro lleno de posibilidades.

Con el presente trabajo hemos querido acercarnos, y acercar al lector, a su figura y a su escritura, en lo que pretende ser el inicio de una investigación que dé cuenta del conjunto de su producción literaria. Quede aquí escrito nuestro empeño.