

**TRABAJO DE FIN DE MASTER EN FORMACIÓN E
INVESTIGACIÓN LITERARIA Y TEATRAL EN EL
CONTEXTO EUROPEO**



**AMBIVALENCIA MORAL Y ERUDICIÓN. ESTUDIO DE
ENGAÑOS Y DESENGAÑOS DEL PROFANO AMOR
DE DON JOSEPH ZATRILLA Y VICO**

Autora: Antonia Romero Gallardo

Tutora: Dra. Nieves Baranda Leturio

Departamento de Literatura Española y

Teoría de la Literatura.

Facultad de Filología. UNED. 2016

DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DE TRABAJO ACADÉMICO
TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Fecha: 16/09/2016

Quien suscribe:

Apellidos y nombre: Romero Gallardo, Antonia
D.N.I.: 22133634k

Hace constar que es el autor del trabajo:

Título completo del trabajo Ambivalencia moral y erudición. Estudio de engaños y desengaños del profano amor de Joseph Zatrilla y Vico.

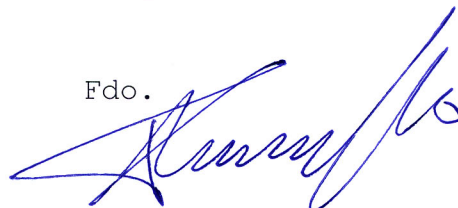
Y manifiesta su responsabilidad en la realización del mismo, en la interpretación de datos y en la elaboración de conclusiones. Manifiesta asimismo que las aportaciones intelectuales de otros autores utilizados en el texto se han citado debidamente.

En este sentido,

DECLARA:

- ✓ Que el trabajo remitido es un documento original y no ha sido publicado con anterioridad, total o parcialmente, por otros autores.
- ✓ Que el abajo firmante es públicamente responsable de sus contenidos y elaboración, y que no ha incurrido en fraude científico o plagio.
- ✓ Que si se demostrara lo contrario, el abajo firmante aceptará las medidas disciplinarias o sancionadoras que correspondan.

Fdo.



AGRADECIMIENTOS.

A Ángel Luis García del Val, ya que sin su constante apoyo y paciencia este trabajo no habría sido posible.

A la Dra. Nieves Baranda, tutora de este trabajo, por su paciencia e interés.

A Fernando Serrano y Javier Maderuelo por su inestimable y desinteresada colaboración.

3.666
ENG AÑOS,
Y DESENG AÑOS
DEL PROFANO AMOR.

Deducidos de la amorosa Historia, que à este fin se refiere
DEL DVQUE D. FEDERICO DE TOLEDO

Donde se disuade lo nociuo de esta passion, y se preuiene su remedio
en diuerfos documentos Morales, y Politicos. Ilustrados
de toda erudicion Sacra, y Humana.

*Introduzense en esta Segunda Parte Cinco Academias, en que se proponen
varios assumptos problematicos en prosa, y verso discurridos en forma
Silogistica con ingeniosa nouedad.*

Confagrafe

A LA CATHOLICA MAGESTAD DEL REY, NUESTRO SEÑOR

D. CARLOS SEGVNDO

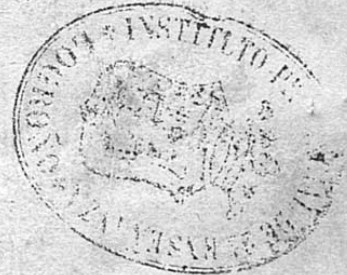
SOBERANO MONARCA DE ENTRAMBOS MVNDOS

P O R

DON IOSEPH ZATRILLA,

Y VICO, DEDONI, Y MANCA:

Conde de Villafalto, Cauallero de la Orden de Alcantara,
Baron de la Encontrada de Gerrey, y Villa de Sifini, y legi-
timo Sucessor del Marquesado de Sietefuentes, y Con-
dado de Culler: Natural de la Ciudad de Caller
en el Reyno de Cerdeña.



EN NAPOLES. POR JOSEPH ROSELI. Año MDCLXXXVIII.

Con licencia de los Superiores.

(c) Comunidad Autónoma de La Rioja

ÍNDICE GENERAL

0	INTRODUCCIÓN.....	11
0.1	Tema y justificación	11
1	PRIMERA PARTE BIOGRAFIA DEL ESCRITOR Y SU OBRA.....	13
1.1	La Novela. Ediciones	13
1.2	Tema	14
1.3	Estructura y elementos formales.....	15
1.4	Vida del autor y su obra	21
1.5	Resumen por capítulos de la novela. Reseña	22
2	SEGUNDA PARTE. TEXTO. NARRACIÓN	38
2.1	Forma.....	38
2.1.1	Lenguaje. El español en Cerdeña en la segunda mitad del siglo XVII.	38
2.1.2	El lenguaje en la novela de Zatrilla y Vico.	41
2.1.3	La poesía en la novela de Zatrilla.	42
2.2	El Narrador.....	43
2.2.1	La voz narrativa en Engaños y desengaños del profano amor.....	45
2.2.2	Intención del autor a través de los paratextos.....	47
2.3	Los Personajes.....	47
2.3.1	Construcción del personaje en la narrativa.....	47
2.3.2	Los personajes en Engaños y desengaños del profano amor.	50
2.4	Tiempo y espacio	54
2.4.1	El espacio.....	54
2.4.2	El tiempo. Contexto histórico.....	57
2.5	PLANO SOCIAL.....	58

2.5.1	Contexto político a finales del siglo XVII en Cerdeña	58
2.5.2	Contexto literario-cultural en Cerdeña en el siglo XVII	60
2.6	Breve referencia al Género y relaciones con la novela cortesana.	64
3	TERCERA PARTE. UNIVERSO TEMÁTICO.....	65
3.1	El honor en el matrimonio. Pérdida y venganza del mismo.....	65
3.1.1	La importancia del honor en el siglo XVII. Su reflejo en la novela.	65
3.1.2	La mujer en el siglo XVII. Las mujeres en la obra.	72
3.1.3	Tratamiento del honor en la obra.	84
3.2	Prosas y academias literarias en el siglo XVII.....	87
3.2.1	La academia como expresión literaria del periodo áureo.....	87
3.2.2	Estructura y Organización.....	91
3.2.3	Temática de las academias.....	95
3.2.4	Las academias en <i>Engaños y Desengaños del profano amor</i>	97
4	CONCLUSIONES.....	104
5	BIBLIOGRAFÍA	107

ENGAÑOS Y DESENGAÑOS DEL PROFANO AMOR
DE DON JOSEPH ZATRILLA Y VICO, DEDONI Y MANCA.
CONDE DE VILLASALTO

0 INTRODUCCIÓN

0.1 Tema y justificación

El siglo de oro sigue siendo una de las épocas que más interés suscita en el estudio de la literatura, ya que es prácticamente inagotable la narrativa que se generó en el mismo. Han sido muchos los estudios literarios y filológicos que se han realizado sobre esta etapa de nuestra cultura debido a la calidad artística de los escritores que la poblaron.

En una época en la que convivieron figuras como Calderón de la Barca, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Tirso de Molina, Pérez de Montalbán, entre una innumerable lista de autores, que dieron la mejor etapa a la literatura hispánica, aunque hubo también en ese mismo periodo otros autores llamados “menores” o cuyas obras han sido menos estudiadas.

Las bibliografías, artículos y tesis sobre el siglo de oro, además de grupos de investigación como GRISO (grupo de investigadores de la Universidad de Navarra, que realiza proyectos de investigación sobre autores y obras del Siglo de Oro), PHEBO, de la U. de Córdoba, que estudia la poesía del Bajo Barroco; el que dirige Rafael Bonilla sobre la prosa de ficción en el mismo período, entre otros muchos, son innumerables, por lo que generalmente investigar sobre autores y obras del siglo de oro requieren un gran trabajo de recopilación y condensación. En correspondencia con el lugar que ocupan en el canon, existen, respecto a estos autores, llamados “menores” menos investigaciones encaminadas a desvelar su biografía y obra, a veces son autores casi olvidados del seiscientos barroco. Un panorama de sus obras y estudios se puede obtener al consultar la bibliografía de la literatura española dirigida por Carmen Simón Palmer y publicada por Chadwyck on line.

En mi interés por bucear en la narrativa del Siglo de Oro decidí investigar, siguiendo el consejo de mi tutora, sobre un autor que escribió en el siglo XVII pero que no fue muy

conocido en España, ni constituye parte de los autores que forman el canon del Siglo de Oro, un autor y una obra poco estudiados, con el fin de analizar esa literatura menos conocida, pero que también formó parte de esa etapa de esplendor. El estudio se centra en una de las obras del escritor sardo Joseph Zatrilla, (1648) autor de *Engaños y desengaños del profano segunda parte*, y pretende analizar la obra, clasificarla dentro del siglo XVII, relacionarla con la novela de la época y analizar la importancia de las academias literarias que forman parte de la novela. Estas reuniones poco integradas en la trama del libro hacen de *Engaños y desengaños del profano amor*, no solo una novela, sino un documento vivo de la sociabilidad literaria del período al mostrar la estructura y organización de lo que constituyeron las famosas academias literarias, tan relacionadas con la vida cultural local en el siglo XVI y XVII español.

Es poca la bibliografía que existe sobre el autor, Joseph Zatrilla, por lo que el análisis se hará fundamentalmente de manera contextual, teniendo en cuenta el entorno histórico-social de los años en que escribió y vivió el autor, siendo en ese momento la isla de Cerdeña, lugar de nacimiento y residencia del mismo, territorio español, así como el ambiente cultural que en la misma se vivía, considerando la mayor o menor influencia que le llegaba de los grandes literatos desde la península ibérica.

Engaños y desengaños del profano consta de dos partes, en dos volúmenes separados, este trabajo se ciñe al estudio de la segunda parte de la obra. Su interés en particular se debe a que al continuar la narración de la historia que comienza en la primera, se introducen las ya citadas academias literarias tan populares en ese momento.

Esta segunda parte es continuación de una primera, editada un año antes, en 1687. En esa primera parte se narra, a través de veintinueve capítulos la relación secreta y extraconyugal entre el Duque Federico de Toledo y una bella joven casada llamada Elvira. Don Federico es hombre discreto e ingenioso, que, cuando los padres de doña Elvira descubren la afrenta dirigida a su honor y quieren vengarla, logra persuadirlos a través del razonamiento de que su honor quedará más a salvo fingiendo ignorar todo el asunto que dando publicidad al mismo, cediendo ambos progenitores a sus sutiles argumentos. A partir de aquí y una vez reducidos a los padres de la dama, comienza la segunda parte de la historia en la que se fundamenta nuestro análisis. El hilo conductor explícito de ambos volúmenes es advertir a los lectores de los engaños y vicios del amor, dando los consejos oportunos para no caer en

enredos que pueden llevar a la deshonra, en un tiempo, en que el concepto de honor se sitúa como uno de los valores predominantes de la sociedad. A pesar de este teórico objeto de la novela, en la misma, se presentan unos usos que se alejan de la venganza del honor quedando al final sin castigo el engaño y la infidelidad de la esposa.

1 PRIMERA PARTE. BIOGRAFÍA DEL ESCRITOR Y SU OBRA

1.1 La Novela. Ediciones

Sin llegar a ser una gran novela, *Engaños y desengaños del profano amor* conoció varias ediciones en su época. Estas son las que cita *el Manual de Librero Hispano-Americano* de Antonio Palau Dulcet.

Engaños y desengaños del profano amor: deducidos de la amorosa historia, que a este intento se describe del Duque D. Federico de Toledo. Donde se reprende lo dañoso de esta pasión y se advierte su reparo en varios documentos morales y políticos. Exornados de toda erudición Sacra y Humana para mayor aprovechamiento de las almas: Primera parte por D. Joseph Zatrilla y Vico Dedoni y Marca Conde de Villasalto. En Nápoles. Por Joseph Roseli. Año 1687. Con licencia de los Superiores (1687-1688). 2 volúmenes 4º (22 cm.) I, 16 hojas más. 470 páginas más 17 hojas de protestación e índices. Grabado cobre. La segunda parte se editó en Nápoles. Por Joseph Roseli. Año 1688, 547 páginas 17 hojas de índices, grabado dos láminas al cobre (Biblioteca Nacional de Madrid, R/6046 - R/6047 y otros ejemplares).

Hay dos ediciones más:

- Ídem. Barcelona. Por Pablo Campins Impresor. Año 1737. Y d. su costa (1737), 2 Volúmenes 8º (20 cm.) 20 hojas preliminares, 390 páginas más 18 hojas de índices. II – 20 hojas, 478 páginas y 17 hojas índices. (Biblioteca Nacional de Madrid, R/17816- R/17817 y R/23226- R/23227).
- Ídem. Barcelona, Juan Bazares (sin año), 4º, 21 más 376 páginas y 19 hojas. Segunda parte, Barcelona Lucas Bazares. Año 1756, 4º, 22 hojas, 479 páginas más 19 hojas. La tasa y fe de erratas del volumen II tienen la fecha de 22 y

26 de marzo de 1757. (Biblioteca Nacional de Madrid, R/17591- R/17592 y otros ejemplares)

El haberse publicado los tomos en distintos años; el llevar ambos diferentes aprobaciones y prólogos y nuevas dedicatorias; el no tener en las portadas la denominación de primero y segundo; y en encontrarse en ambos el retrato del autor, prueba que se vendieron por separado y quizás como dos obras distintas. El primer volumen debió tener cierto éxito, ya que en el prólogo de la segunda parte el autor justifica las críticas que se hicieron a ese primer volumen. La difusión posterior a la primera edición indica a su vez que la obra tuvo notoriedad.

El volumen disponible para el análisis es la segunda parte de la primera edición de 1688 sobre una copia digital obtenida de la biblioteca virtual de la Rioja y que se custodia físicamente en la Biblioteca del Instituto Práxedes Mateo Sagasta — Signatura: FA-051 — N° de registro: 17066.¹

1.2 Tema

Desde una perspectiva moralizante se critican los defectos y vicios y se proponen modelos de conducta acorde con los valores religiosos y políticos de la época a través de la historia del Duque Federico, desarrollada en la ciudad de Toledo a finales del siglo XVII, con una dama, doña Elvira de Peralta, casada con don Félix de Morales. Esta relación ilegítima y pasional de amor cortesano entre el Duque y doña Elvira es la base para que el autor introduzca las lecciones morales y políticas sobre lo nocivo de la pasión y dé remedios y consejos para evitar caer en la tentación, así como nos previene de la malicia de las mujeres para lograr sus objetivos.

La relación entre ambos y los entresijos y enredos que llevan a cabo para la consumación de la misma es lo que va dando pie a Zatrilla y Vico para disertar sobre la moral y lo nocivo de estas pasiones, argumentado sus consejos con citas, pasajes bíblicos o autores clásicos, en los que ya se advierte o advertía sobre estos vicios y las consecuencias de los mismos. La

¹ <http://bibliotecavirtual.larioja.org/bvrioja/es/consulta/registro.cmd?id=241>. Consultado el 7 de noviembre de 2015.

situación culmina con el arrepentimiento del Duque marchándose de la ciudad y la fidelidad a partir de ahí de doña Elvira a su marido.

Se narra también, como episodio secundario, otra relación ilegítima entre don Luis de Lara y doña Teresa, otra dama de la sociedad toledana, en la que irónicamente es el propio Duque Federico el que da consejos a su amigo sobre lo nocivo de estas relaciones, pretendiendo con ello dejar al Duque en una situación moral superior a la del amigo.

Entre la historia de amor que se narra y las tretas del Duque para poder verse con su dama, organiza este cinco academias literarias entre destacados literatos y hombres de letras del momento. Estas academias proliferan en la segunda mitad de siglo XVII teniendo su origen en el Renacimiento humanista italiano, normalmente organizadas por un noble en las que se da cabida a un grupo de autores unidos por lazos de amistad o camaradería, que, reunidos con motivo de la celebración de un evento ocasional o regular, componen e intercambian poemas o disertaciones en prosa, compuestos por ellos en el momento, o bien se les convocaba a hablar sobre ello en la próxima reunión. Estas academias que se narran en el libro constituyen otro de los ejes fundamentales de esta segunda parte, puesto que es un testimonio de cómo se desarrollaban y llevaban a cabo las mismas, exponiendo en cada una de ellas un tema que es narrado y tratado en cada reunión. No se desprende claramente del argumento del libro si estas academias son organizadas por el Duque como pretexto para poder verse en secreto con su dama, ya que uno de los asistentes a las mismas, que actúa además como Secretario, es don Félix de Morales, marido de doña Elvira, lo que hace que este se mantenga ocupado mientras el Duque se cita con la dama. De no ser esa la razón, podría creerse que son para lucimiento personal del autor.

1.3 Estructura y elementos formales

La portada viene dedicada al título *“Engaños y desengaños del profano amor, deduce la amorosa historia del duque D. Federico de Toledo. Donde se disuade lo nocivo de esta pasión, y se previene su remedio en diversos documentos Morales y Políticos. Ilustrados de toda erudición Sacra y Humana”*. Primer signo del barroquismo del libro traducido en títulos largos y explicativos muy del gusto de la época. En estos títulos considera el profesor Montero Reguera “que hay una intención evidente por querer distinguir su obra del tipo de libros que se “gastaban” entonces, que no son otros sino las colecciones de novelas cortas. El dato es muy revelador, pues indica, por un lado, que a las alturas de 1623 los libros que

tienen éxito y se venden son los de novelas cortas, pero por otro, que el suyo no lo es. El título recuerda a tantas colecciones que acaparaban los escaparates de las librerías”².

Inmediatamente después del título viene la dedicatoria del mismo por parte del autor a “Su Catholica majestad el rey Carlos Segundo soberano monarca de entre ambos mundos”. Carlos II hijo de Felipe IV que reino en España entre 1665 y 1700. Formaba parte Cerdeña del reino de España así como Nápoles y Sicilia desde 1504 a 1713. Siendo virrey de Cerdeña entre 1687 y 1690 el Duque de Monteleón Nicolás Pigmatelli Aragón. La primera edición de este libro es de 1668 impresa en Nápoles.

El ejemplar que manejamos, según el exlibris que consta en la tercera página de esta edición, corresponde a la Biblioteheca D. Emmanuelis Vicentiii a Murgutio. Imprenta Real. Y consta de nota manuscrita, poco legible, de posesión A D. Ma.....

Comienza el libro con la elogiosa dedicación del Conde de Villalalto (Joseph Zatrilla y Vico) al rey solicitando su amparo y soberana protección:

No pretendo (señor) persuadir a V.M. que malogre el tiempo ocupándole en la ociosa leyenda de estos mal formados rasgos, solo debo desear, que V.M. honre, y favorezca (como suele) a los que por sus altas discreciones, y Católica enseñanza dignamente merecen esta fortuna. Yo con haber sido tan feliz, que mis desveladas fatigas han podido lograr tan Soberano Protector...

A continuación, se encuentran las licencias y censuras solicitadas por el autor para imprimir el libro, a las autoridades eclesiásticas y civiles. Hay que recordar aquí que para dar cumplimiento a la Pragmática de 1558 sobre impresión y circulación de libros en Castilla, dada por Felipe II, para combatir la propagación de herejías, sobre todo del protestantismo, y la difusión de “materias vanas, deshonestas y mal ejemplo”, se impuso entre otras cosas la aparición de una portada normalizada, donde debían indicarse el título completo de la obra, su autor junto al lugar de publicación, el nombre del impresor y la fecha de edición del libro. Por otro lado, la aplicación de la Pragmática de 1558 traerá como consecuencia, también, la aparición de los preliminares legales, antecedentes de la obra propiamente dicha, donde los impresores tenían que publicar todas las licencias,³ aprobaciones y requisitos que los libros

² Montero Reguera, José.” El nacimiento de la novela corta en España. (La perspectiva de los editores)”. *Revista de literatura Lectura y Signo*. 2006. Págs. 165-175. En este artículo el profesor Montero ofrece un listado cronológico de colecciones de novelas cortas publicadas en el primer tercio del siglo XVII, en el que se puede ver que los títulos de esa época eran semejantes al de la novela de Joseph Zatrilla.

³ Utrera Bonet, Mara del Carmen,” Estudio sobre la pragmática del 1558 sobre impresión y circulación de libros en Castilla a través de los fondos de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla”, Madrid, *Funciones y prácticas de la escritura: I Congreso de Investigadores Noveles en Ciencias Documentales*, 2013.

tenían que superar antes de ser puestos a la venta (Pérez Priego. 2011). En 1627 el Consejo delegó en uno de sus ministros la concesión en la Corte de las licencias de impresión de “papeles menores” y, en el resto del territorio, en las Chancillerías, Audiencias y en los Corregidores.

La primera licencia de impresión va firmada por el canónigo Carlos Celano el 1 de enero de 1688 en la que reconoce el propio canónigo que “no solo se puede sino que se debe imprimir”. A continuación van apareciendo las licencias de eclesiásticos y civiles en las que antes de la bendición de impresión se derraman las alabanzas y encomios a la obra y al autor fundamentalmente por las benevolencias y enseñanzas que el libro puede inducir en el lector. La segunda de estas licencias es la del capellán fray Marcos Rama. Continúa con la aprobación de fray Luis Díaz de Aux y Armendáriz, de la Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced y Arzobispo de Cagliari, capital de Cerdeña el 30 de septiembre de 1687. En la suma de las licencias firma fray Gerónimo de Velasco y Mendoza, Obispo de Alguer, a quien sigue la de Francisco Hortega de Castor, Inquisidor Apostólico del Reino de Cerdeña del Consejo de su Majestad de 7 de octubre de 1687. La siguiente licencia corresponde a siete Padres del Real Convento de Santo Domingo de Caller de 15 de febrero de 1688. Tras esta aparece un elogio al autor en forma de soneto de Joseph Delitala y Castelví, Caballero del Orden de Calatrava, Caballerizo de su Majestad en el Reino de Cerdeña, Gobernador y Reformador de los cabos de Cáller y Galura.

Fénix del Sol, que en la altanera cumbre
del Sacro Apolo ofreces reverente
el ardor, de un espíritu excelente,
que se eleva en su excelsa pesadumbre.
O heroica pluma, que en la activa lumbre
no le abrasa, se templa diestramente
(digan de los laureles de su frente)
porque en estas empresas más se encumbre.
Con una, y otra lira bien templada
a duraciones de inmortal memoria
celebre el esplendor de tu gran zelo.
La fama, por la eclíptica dorada,
Numen Sagrado es, la alma de tu historia,
que coloca en su templo, el Dios de Delo.

Y por último figura la licencia otorgada el 23 de noviembre de 1687 por Gerónimo Cugia, canónigo de la Iglesia Primacial Calaritana y Canciller en el Reino de Cerdeña, que vendría a ser, la licencia del Consejo en el Reino de Castilla.

Como se puede comprobar se asegura el autor de solicitar para su libro el máximo número de licencias, además de las legalmente establecidas, con el objeto de que el mismo no pueda ser desacreditado por inmoral. En todas ellas recibe el autor los mejores elogios hacia su obra e ingenio.

Seguidamente a las licencias obtenidas por el libro aparece un elogio al autor también en forma de soneto de Joseph de Oyarbide, camarero del Duque de Monteleón, Virrey y Capitán General del Reino de Cerdeña. El Camarero del Virrey de Cerdeña, cargo que constituía una de las más altas dignidades en las Cortes del siglo XVII, consagra este soneto con ocasión de la impresión de este su segundo parto:

Segunda vez ó Conde generoso
Lisonjean las prensas, tus brillantes
delicados conceptos elegantes,
que traían más allá de lo famoso.
En ti se ven en maridaje hermoso
contenidas las ciencias relevantes,
Debiendo a tus afanes vigilantes
hacerte en todo, un todo milagroso.
Quién ha dado destrezas al acero?
quién en lo conceptuoso más profundo?
quién lo agradable unió con lo severo?
En políticas quién? Quién más fecundo?
y en poéticas dulzuras, quién primero?
Zatrillas solo, solo sin segundo.

Tras las licencias de impresión, se dirige directamente el autor al discreto lector, por un lado para prevenirle e informarle de que si bien la historia que describe es realmente verdadera, los nombres y apellidos de los sujetos que aparecen en ella son supuestos, para que nadie

entienda lo contrario. Asimismo insiste al lector en que los lances que refiere sobre don Federico con su dama son con el fin de llegar al propósito primero de su obra, que es discurrir sobre lo moral de los documentos y de los sucesos que en ella se refieren, siendo su fin principal el de reprobado el vicio, y que se conozcan con mayor evidencia, los peligros y los daños que se le siguen.

Por otro lado pone el interés del lector en las academias que introduce en este segundo tomo, en las que dice haber inventado los asuntos de las mismas lo mejor que ha sabido fundándolos en alguna historia o fabula de buen gusto. Se dirige al lector para advertirle de que los juicios que se dan después de las cuestiones planteadas en las academias no es para que el “docto lector” deje de expresar el suyo, sino solo pretendiendo dar una solución a las dudas para que no les faltase esta circunstancia.

Ante la crítica sufrida por Zatrilla en el anterior tomo (parte primera de la obra) sobre las redondillas que publicó, que por no haberlas glosado consideraron los críticos que hacía suyo lo ajeno, en este tomo remite al lector a los libros de donde ha extraído las mismas, que son el Príncipe de Esquilache y otros autores antiguos y modernos. Respecto a los enigmas y asuntos sueltos que trata en las Academias, declara no haberlos visto en otro libro.

Por último, en esta disertación dirigida al lector, aclara Zatrilla que “con la intención de que los malintencionados que no quedaran satisfechos del buen fin y justos motivos de esta historia, solicita la censura de los escrupulosos censores y Reverendos Padres de la Compañía de Jesús “, censura que se añade a continuación de esta disertación al lector.

A continuación el libro se estructura en 22 capítulos, se insertan asimismo, 5 academias a partir del capítulo XII.

Tras el texto estructurado en capítulos se incluyen otros índices que muestran algunos de los modos en que el autor prevé que el lector acceda al libro o los contenidos que considera más interesantes para una lectura erudita:

- Índice de capítulos en el que se expone un resumen breve de lo acontecido en cada uno de ellos.
- Índice de las Academias y de sus asuntos y poemas en el que igualmente se refiere un resumen breve de los asuntos tratados en las Academias y de las soluciones dadas a cada uno de los asuntos.
- Índice General de las moralidades y cosas notables que acontecen en este libro en el que por orden alfabético se va dando una explicación a las palabras y

personajes aparecidos en el mismo y se indica la página en que se menciona o aparece cada uno de ellos.

Una de las partes más significativas de la estructura del libro la constituyen las notas marginales que el autor introduce a lo largo del texto. Destaca la gran cantidad de glosas que incluye. Aunque el texto de las notas está escrito en castellano, las notas se expresan en latín. En las mismas el autor especifica la cita de la Biblia o del libro clásico correspondiente de los que extrae el sustento para sus advertencias morales o políticas. En ellas se cita el autor, el libro y el capítulo en que se hallan las mismas. Estas notas marginales sirven para presentar ante el lector el nivel de erudición del autor, ya que se citan gran número de libros clásicos, de los cuales extrae las argumentaciones para cada una de sus moralidades. Una breve referencia y estudio a las primeras notas que aparecen en el libro en el capítulo I nos da una idea de la gran cantidad de material bibliográfico que refiere y maneja Zatrilla y la variedad y erudición del mismo.

San Juan Crisóstomo Chirsoft.inbom. de Ascesione.” Homilías”. Fue San Juan uno de los representantes más importantes de la Escuela de Antioquía y uno de los cuatro grandes Padres de la Iglesia en Oriente.

Génesis, 3 12. Paraje del Génesis. Primer libro de la Tora y primer libro de la Biblia hebrea (Antiguo testamento).

Hugo Victoriano. “Libro 5 “.Teólogo de la Edad Media.

Mateo. Capítulo 10.36.

Marco Tulio Cicerón.” Las paradojas de los estoicos”. Paradoja V “solos los sabios son libres, y todos los necios Siervos”. Es considerado uno de los más grandes retóricos y estilistas de la prosa en latín de la República Romana.

San Gregorio.” Homilías sobre los Evangelios de San Gregorio Magno”. Homilía 26.

Teófilo Obispo de Alejandría. “Epístola 3”. Teófilo de Alejandría (15 de octubre de 412) fue un patriarca de Alejandría, Egipto desde 385 hasta 412. Fue considerado un santo por la Iglesia copta.

Estas glosas con citas de autores clásicos que aparecen en la obra, siguiendo a Ana Cayuela, “definen con precisión la relación entre los autores del siglo XVII con la erudición y los modelos antiguos” lo “que permite medir la huella del mundo clásico en la literatura del siglo de Oro”. Los modelos antiguos son convocados regularmente en el paratexto como

modelos de excelencia, autores como Lope de Vega, Góngora o Luis de Camões utilizaron estas referencias a autores clásicos en sus obras (Cayuela.2015:5).

Considero que el autor debió conocer de primera mano solo parte de los textos que cita para sus moralidades, puesto que existían muchos repertorios de citas para documentar una erudición enciclopédica que era de acarreo. Es el autor en el punto VI del prólogo al lector de la primera parte el en el que intenta justificar el por qué escribe un libro de moral sin ser su profesión y, dice con modestia retórica, probablemente con corto ingenio y poca experiencia. No obstante, asevera que suple estos inconvenientes con el estudio y la fatiga de haber leído muchos libros.

1.4 Vida del autor y su obra

Figura del barroco hispanosardo, don Joseph Zatrilla⁴ nació en Cagliari en 1648, fue el primero de los tres hijos de la antigua familia cortesana, formada por Saturnino di Gherardo III y Elena de Zatrillas Vico, hija del abogado Francesco Ángelo. Ostentó los títulos de Conde de Villasalto y Marqués de Villaclara. Era hombre de letras, escritor y político. Erudito, había participado en la vida política de su tiempo. En 1667 se casó con su prima Gherarda y Zatrillas Damón. En 1667 armó a su costa dos compañías de infantes para completar el tercio de Cerdeña, que se unió al ejército español en la guerra de Mesina. En 1698 fue elegido alcalde de Estamento Real. El Rey Felipe V le nombró Marqués de Villaclara.

Durante la guerra de sucesión española en Cerdeña, fue acusado de ser bien visto por el Archiduque Carlos de Austria. En 1707 fue acusado de ponerse al lado de este “se vieron prender a don Joseph Zatrilla” y con otros, dice Bacallar (Bacallar: 1700-1800:298-299) “en un Gangil francés embarcarlos sin dilación alguna a la Francia”. Y exiliado a Tollón, donde probablemente murió y se pierde la biografía conocida de Zatrilla. Se sabe que fue amigo

⁴ Para la biografía del autor se han consultado las siguientes fuentes de información: *el diccionario biográfico de hombres ilustres de Cerdeña*, de P. Tola; la literatura hispánica de *Cerdeña* artículo de Joaquín Arce en la revista *Archivum* y el Centro di Studi di Filologici Sardi. Portale del CFs. (Disponible en www.FilologiaSarda.eu).

del poeta sardo y virrey español José Delitala, que escribió uno de los poemas encomiásticos en los paratextos de esta obra.

Una de las razones por las que más se cita a don Joseph Zatrilla es su obra sobre sor Juana Inés de la Cruz: *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas, glorioso asombro de los Ingenios y célebre Fénix de la Poesía, la esclarecida y Venerable Señora Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el convento de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México* (1696). Editada en facsímile por Aureliano Tapia Méndez. Consta de 100 octavas reales de buena hechura, en las que podemos hallar un muestrario de diferentes tipos de tópicos de la época utilizados a lo largo del poema: pájaros, árboles, los cuatro elementos, personajes mitológicos, planetas, deidades femeninas paganas o gentiles, y ninfas de las que se especifica la variedad de nombres que se les han dado según el medio en que vivieran. La estructura general del poema es la siguiente: una octava real sirve de introducción a toda la serie de esos grupos de tópicos y en las subsiguientes se les dedica una estrofa completa a cada uno de ellos por separado; los últimos versos de cada octava son una recolección de las virtudes o características que se han señalado en esa estrofa, al mismo tiempo que sirve - utilizando el recurso del sobrepujamiento- para recalcar la superioridad de Sor Juana, dirigiéndose el poeta a la monja con el «tú» clásico. Hay, además, otras estrofas que al comienzo o final de cada grupo dirigen alabanzas a la poeta. A partir de la octava número 88, Zatrilla y Vico, siempre dirigiéndose a Sor Juana, habla sólo de ella, alabando la tierra y el hemisferio que la vieron nacer. Hay que señalar por último, la deferencia del autor hacia la americana que, si bien va envuelta en los rasgos de «falsa modestia», denota también sinceridad ante la «sagrada inteligencia» a la que se dirige al hablar de «lo rudo, lo inexperto y lo imperito», de su escritura propia en el último verso que cierra el largo poema (Sabat.1998 :209-211).

1.5 Resumen por capítulos de la novela. Reseña

La segunda parte de *Engaños y desengaños del profano amor* está constituida por dos líneas paralelas: una narrativa de tema amoroso; y otra histórica y moralizante con la que se establecen paralelismos con fines didácticos.

En cada uno de los capítulos se narra un episodio de las artimañas del Duque para poder verse con su dama sorteando las sospechas del marido cada vez más receloso del peligro que corre su honra, siendo cada vez más complicado burlarle. En cada uno de los capítulos, a la

vez que se narran las peripecias de los amantes, se da la cita, paradoja o se nombra el hecho histórico que moraliza sobre el episodio concreto, nombrando al autor que lo escribió o la anécdota que vivió o aconteció, marcando en notas marginales autor, libro y capítulo de la misma. Estas notas, a modo de reflexión, constituyen una parte importante de cada capítulo y siempre se añaden a raíz de la trama aparentemente con el fin de disuadir de lo nocivo de estas pasiones y prevenir remedios a las mismas.

Personajes principales

- **Duque don Federico de Toledo.** Representante de la nobleza de la ciudad de Toledo, goza de gran fortuna y se relaciona con la corte del rey.
- **Doña Elvira,** amante del Duque, dama de la alta sociedad de Toledo.
- **Don Félix de Morales,** marido de doña Elvira, caballero con fortuna venida a menos y escasa rentas.
- **Doña Laura,** madre de doña Elvira, recientemente enviudada de don Bernardo.
- **Don Luis de Lara,** caballero de la alta sociedad, íntimo amigo del Duque que regresa a Toledo tras un tiempo en Salamanca
- **Caballeros ilustrados y poetas que asisten a las academias del Duque:** don Diego de Acuña, don Carlos Guzmán, don Diego de Silva, don Pedro de Luna, don Juan de Rojas, don Miguel Ordoñez, don Manuel de Cárdenas y don Lorenzo de Alvarado.
- **Doña María Ximénez** dama de la sociedad toledana que ejerce de celestina, para facilitar el amor de don Luis con doña Teresa.
- **Doña Teresa,** dama con la que pretende amores el amigo del Duque don Luis.

La acción transcurre en la ciudad de Toledo, en la segunda mitad del siglo XVII.

CAPÍTULO I

La obra comienza con la felicidad del Duque don Federico por haber conseguido el favor de los padres de doña Elvira, tras dos años de resistencia.⁵ El padre decide el mal menor entre dar su beneplácito al cortejo o exponerse a la publicidad que provocaría el ruido de la venganza. Sucede entonces que el padre de doña Elvira cae enfermo y no tarda en fallecer.

Ante la situación de desprotección en la que queda doña Laura, madre de su dama, el Duque

⁵ Esto se narra en la primera parte de *Engaños y desengaños del profano amor*

decide favorecerla con dádivas para que no notase la falta del marido. Así lo hace también con don Félix, marido de doña Elvira que andaba también corto de medios. Esta generosidad no la ve clara don Félix ya que no entiende por qué el Duque le favorece con costosos regalos sin ningún interés a cambio, pero accede a ello.

El Duque comunica a doña Elvira que debe ausentarse unos días de Toledo por orden del Rey para ejecutar un servicio, dejando desconsolada a la dama, pero prometiéndole su pronto regreso para retomar su amor.

CAPÍTULO II

Volvió a los pocos días el Duque, encontrándose a doña Elvira mejorada de la enfermedad que había sufrido tras la muerte del padre. También se alegró don Félix de su vuelta por los regalos que le proporcionaba para tenerle entretenido, lo que le tenía en una situación de subordinación a la voluntad del Duque, sin advertir sus segundas intenciones.⁶

Justo la noche siguiente a su vuelta se cita el Duque con doña Elvira, encontrándola disgustada por las sospechas de su marido, contándole esta que una noche se levantó con la espada al oír un ruido cerca del mueble expositor de su dormitorio. Y al volver a la cama le dijo que quitara de ahí ese mueble y lo mudara a otro aposento, porque desde que encontró el pasadizo que había hecho don Gerónimo no vivía tranquilo.⁷

Ante esta situación el Duque discurre que se mude a vivir con su madre, ya que no era segura la casa de don Félix para sus citas, mientras que en la otra él podría entrar por el jardín ya que tenía llave.⁸

Así doña Laura, cómplice de su hija, le pide a don Félix que, para no sentirse sola y estar acompañada, se mude a la casa de al lado de la suya para tener cerca a su hija. Don Félix, ignorando la treta, se lo comenta a su mujer a ver cómo reacciona, la cual sin mostrar gran entusiasmo asiente. Pero antes don Félix pide consejo al Duque para ver qué le parece y a la vez tantear sus sentimientos, si se mostrase desconsolado por esta situación (sin saber

⁶ Se reflexiona sobre la ligereza del que recibe prebendas sin averiguar primero el fin de quien las da, utilizando engaños y astucias para conseguir ocultas intenciones.

⁷ En el primer volumen de la novela, se cuenta cómo el duque había hecho construir un pasadizo desde la casa de don Gerónimo, vecina a la de su dama, hasta el dormitorio de doña Elvira, pasadizo por el cual accedía el duque a la habitación de su amante. En un descuido del vecino, que dejó abierta la ventana por la que accedía el duque, había sido descubierto el pasadizo por don Félix.

⁸ Se moraliza sobre las precauciones que han de tomar los amantes para vencer los estorbos de su amor y los peligros y riesgos a los que se precipitan.

siempre don Félix que doña Laura es cómplice de su hija y no protectora de su honra). Al Duque le parece una gran decisión.

Así siguen viéndose el Duque y su dama.

Sucede que en este tiempo don Félix se recoge en casa, lo que complica las visitas del Duque, que decide verse con doña Elvira en una azotea de la casa de su madre, y a la vez hacer acompañar, esos días en que se ven, a su marido, de don Gerónimo, vecino de ambos. Tantas visitas de su mujer a la azotea hacen sospechar a don Félix, que una noche llama gritando a su mujer diciéndole que se exponía demasiado al sereno de la noche y que su salud podía empeorar. Doña Elvira pone como excusa a su madre y le promete no hacerlo más, así don Félix queda resignado creyendo verdad lo que decía su mujer.

Doña Elvira, con la excusa de despedirse de su madre, sube a comunicárselo al Duque, y este para evitar el peligro de ser descubiertos queda en discurrir otra manera de verse sin estar expuestos a este temor.

CAPÍTULO III

Don Luis, íntimo amigo del Duque, vuelve a Toledo después de haber estado un tiempo en Salamanca. Lo primero que hace es visitar al Duque, con quien desahogaba sus penas y a quien siempre pedía consejo. Como don Luis está muy pesaroso y afligido por la partida de su dama a la Coruña, el Duque le aconseja que no se preocupe demasiado que se consolará con otras.

Unos días después, aprovechando que don Félix estaba enfermo en cama y acompañado de don Gerónimo, volvió el Duque a ver a doña Elvira. Ella le informa de que su marido sigue sospechando y la acusaba de ser su amante delante de las criadas y de su madre. Además se había vuelto más triste y se enfurecía fácilmente e incluso le había dado una bofetada, cosa que no había hecho hasta entonces.⁹

El Duque, para librarla, se le ocurre que se aleje de su marido o bien dar muerte a don Félix. Doña Elvira en cambio le propone al Duque que siga con los regalos a don Félix, que ella se portará de un modo en que lo apacigüe y espaciarán sus encuentros. Continuarán viéndose mientras dure la enfermedad de don Félix.¹⁰ Cuando se restablece don Félix se apresura a

⁹ Se reflexiona sobre la mala conciencia, y lo temeroso que debe andar siempre el que obra mal, por lo que le remuerde siempre interiormente su conciencia.

¹⁰ Se reflexiona sobre la vanidad de la mujer y flaqueza de la misma como sexo débil y de la necesidad de su subordinación al hombre.

recorrer todos los rincones de la casa por si encontraba algún lugar por donde pudiera entrar el Duque encarándose con las criadas por si podían ser cómplices.

CAPÍTULO IV

Doña Elvira se mostraba astuta y confiada con su marido, ya que no le creía capaz de llevar a cabo la resolución de su venganza, por lo que no se alteraba con sus amenazas e injurias. Mientras el Duque seguía tan generoso y liberal con su marido, que, a pesar de sus sospechas, estas liberalidades le hacían relajarse.¹¹

Doña Elvira comunica al Duque que su marido está muy receloso y dispuesto incluso a perder su amistad. Ante esto el Duque le cita en su casa para pedirle explicaciones del motivo de su alejamiento, a lo que don Félix responde que ha sido su enfermedad. Como no le convence, le cuenta las quejas que tiene de su amistad, las sospechas de que mantiene relaciones con su mujer y muestra como prueba el pasadizo que hizo en casa de don Gerónimo y otras evidencias, manifestándole que si sospechara que su mujer le corresponde la mataría¹². El Duque le amenaza con no seguir prestándole sus favores y le asegura que no hay motivo de sospecha. Don Félix se tranquiliza y le pregunta por el cargo que pensaba ofrecerle.¹³

CAPÍTULO V

Don Luis vuelve a visitar al Duque para solicitarle consejo sobre una nueva dama por la que se ha interesado, comunicándole que la dama en cuestión es doña Teresa, esposa de D. Miguel Ordoñez. El Duque le aconseja que por estar empezando la relación procure ser más recatado en las formas, para que la familia de la dama no descubra sus intenciones, hasta que encuentre el momento adecuado para escribirse con ella. Don Luis agradece el consejo y se marcha, quedando el duque pensando cómo verse con su dama.¹⁴

Doña Elvira, a pesar de que sabe que don Félix ha hablado con el Duque, le dice a su marido que hable con él y le aclare las sospechas que tiene y si no queda convencido de su respuesta, que rompa su amistad. Don Félix contesta que ya lo ha hecho y que todo ha quedado

¹¹ Se reflexiona sobre la bajeza a la que suele conducir la codicia de la gente interesada.

¹² Se reflexiona sobre la preferencia del honor a los demás bienes ya que este permanece después de la muerte.

¹³ Se reflexiona con la necesidad del hombre de ser sagaz para no verse engañado con las malicias de los otros.

¹⁴ Se reflexiona sobre la bondad de tener un buen amigo a quien comunicar pesares, siempre que sepa dar buenos consejos de lo contrario empeoraría la situación en que nos encontramos.

acclarado, pero aun así seguirá vigilando sus pasos.¹⁵ Poco después doña Elvira recibe una cita del Duque para esa noche, ya que tendría entretenido a don Félix escribiendo unas cartas para su posible ascenso. En la cita el Duque promete encontrar los remedios necesarios para tener entretenido a su marido y seguir manteniendo sus citas.¹⁶

Don Luis busca algún medio para hacer llegar algún papel a su dama, y pretende valerse de un amigo suyo, don Juan de Rojas, amante a su vez de doña María Ximénez que es buena amiga de doña Teresa. Pide consejo al Duque y este le advierte que espere a que doña María tenga evidencias de que su amiga muestra algún interés, no sea que por precipitarse se eche a perder la ocasión de verse con ella.

CAPÍTULO VI

El Duque recibe un recado de doña Elvira quejándose de que no la visita y él le promete acudir esa misma noche. La emoción hace que doña Elvira olvide la respuesta sobre la mesa y que, entrando en ese momento su marido, lo coja y comience a leerlo. Doña Elvira se lo arrebató y corre a casa de su madre. Se encuentra por el camino a un criado y le ordena que lleve el papel al Duque y le informe de lo sucedido.

El Duque, al llegarle el papel, decide cambiar la nota, respetando solo las primeras líneas que supuestamente son las que ha podido leer don Félix.¹⁷ Cuando llega a casa del Duque, le cuenta que está nervioso por el papel que le había mandado a su mujer, que si bien no había llegado a leerlo entero, sospechaba una traición con lo que pudo leer. Le tranquiliza el Duque y le muestra de nuevo el papel ya reescrito por él. Ahora don Félix se pregunta por qué su mujer se lanzó a quitárselo con tanto ímpetu.¹⁸ Le contesta el duque que seguro que ella tiene una explicación razonable. Doña Elvira le contó a su marido que un criado del Duque le había dado ese papel en la iglesia y que, como lo había olvidado en la mesa sin leerlo, se lo quitó temerosa del contenido y se lo dio a su criado para que lo devolviera al Duque. Quedó convencido don Félix con la disculpa de su mujer.

¹⁵ Se reflexiona sobre la desconfianza a cara descubierta del marido, que hace más desenvuelta a la mujer y la hace mostrar más maldad sobre él.

¹⁶ Se reflexiona sobre lo nocivo que es, que la ofensa venga de un enemigo familiar o de un solapado amigo, por la astucia con la que saben disimular la trama.

¹⁷ Se reflexiona sobre los peligros que han de sortear los amantes por su ciego amor, pero no dan pasos que no sean para inventar un embuste o un enredo.

¹⁸ Se reflexiona sobre las razones de la malicia, para que con fingidas apariencias se hagan pasar los engaños por verdades.

CAPÍTULO VII¹⁹

Don Félix se dirige a casa del Duque para disculparse, justificándose por la defensa de su honor. El Duque acepta las disculpas y vuelve a obsequiarle.

Don Luis decidió que era el momento de entablar conversación con doña Teresa utilizando para ello a su amiga María, que concierta una cita entre ambos. Doña Teresa al principio mostró cierta animadversión por lo vigilada que se encontraba por su familia, pero acabó aceptando.²⁰

Don Luis le comunica al Duque la noticia y este le aconseja que procure no dar mucha publicidad, porque si la gente de doña Teresa sospecha, se acabara malogrando su intento.

D. Luis es consciente de que el Duque tiene razón, pero no seguirá su consejo.²¹

CAPÍTULO VIII

Después de muchos días sin que el Duque pudiera ver a doña Elvira, decide llamar a don Félix para que le escriba unas cartas. Le deja de nuevo en su casa y se marcha con un pretexto a ver a su dama.

Encontró de nuevo el Duque a doña Elvira apesadumbrada por la suspicacia de su marido. Le tranquiliza el Duque diciendo que quien previene el golpe avisando, no tiene intención de ejecutarlo sino solo de espantar.

Don Félix sospecha de la escapada del Duque, por lo que decide ir a su casa. Ante el retraso en abrirle la puerta comienza a golpear la puerta. Entretanto doña Elvira esconde al Duque en una trampilla que había en su habitación y sale a la escalera a esperar a su marido.²² Don Félix pregunta por qué siendo de día estaba su casa tan cerrada y por qué habían tardado tanto en abrirle. Doña Elvira se excusa con un alboroto en la calle y el miedo a que entraran en casa estando ella sola. Don Félix quedó nuevamente convencido con esta disculpa.

Mientras tanto el Duque huyó por la trampilla.²³

¹⁹ Empieza el capítulo reflexionando sobre lo abominable de los delitos siempre, pero mucho más si lo hacen los padres que son los obligados a corregir y enmendar.

²⁰ Se reflexiona sobre las compañías dañosas y las amistades nocivas.

²¹ Se reflexiona sobre lo fácil de inclinarse al vicio y al pecado más que a la bondad y la virtud.

²² Se reflexiona sobre la poca dicha de los amantes, pues el gusto de verse se ve continuamente sobresaltado, pero aun estos riesgos no los desalientan por la ceguedad de su pasión.

²³ Se reflexiona sobre lo sagaz y cautelosa que suele obrar la mujer para hacer parecer lo culpable honesto, y lo falso verdadero forjando cualquier embuste para disimular con astucia lo que trama.

Como don Luis no ha logrado verse con doña Teresa, acude a doña María y quedaron en que se citarían con su dama el día siguiente en su casa. Llegado el día, se quedan don Luis y su dama a solas en un cuarto en casa de doña María, pero doña Teresa le rechaza. Llegan familiares de doña Teresa y se marcha rápidamente sin haber logrado don Luis su propósito, con que queda muy ofendido.²⁴

CAPÍTULO IX

Doña Teresa confesó a su madre lo que había sucedido con D. Luis, diciendo que había cortado también la relación con doña María. Aunque cree que habiéndoselo contando a su madre se libraría del peligro de que llegase la noticia a su marido, su madre la delata.

Don Luis conoce el engaño y pide consejo al Duque, que le recomienda que se olvide de doña Teresa y que ha estado en peligro. Don Luis no le hace caso y busca la forma de poder desquitarse con la dama.²⁵

Al despedirse le encargó el Duque a don Luis que pidiera el favor a varios amigos suyos de participar en una academia que iba a celebrar en su casa dentro de tres días, asintió don Luis al encargo.

CAPÍTULO X

Tras varios días sin hablar con doña Elvira, el Duque se las ingenia para dejar de nuevo entretenido a su marido en su casa con dos de los caballeros que acudirán a la academia, don Pedro y don Lorenzo.²⁶ En la cita doña Elvira expresa la dicha que sería tener todos los días sus cariños sin sustos ni peligros. El Duque da razones para rebatirlo, ya que no sería así porque el gozo del que desea es menos intenso con la seguridad de tener a la persona y menos gustoso con la rutina diaria. Discuten ambos sobre este problema. El Duque se marcha a su casa donde había dejado entretenidos a los caballeros y se disculpa ante ellos por lo mucho que le había costado encontrar unos papeles. Les emplaza hasta el jueves siguiente en que se reunirán para el reparto de cargos y asuntos de la academia.²⁷

²⁴ Se reflexiona sobre lo perniciosos que son los que facilitan el pecado.

²⁵ Se reflexiona sobre la sinrazón de un corazón desordenado que conociendo su desacierto insiste en él, porque es ciego y loco

²⁶ Se reflexiona sobre lo astuta que es la malicia para disfrazar sus maldades por eso los que quieran librarse de ella no pueden ser descuidados

²⁷ Se reflexiona sobre la lectura de buenos libros como el camino más seguro para guiarnos en la vida, con las noticias y experiencias que ofrecen.

CAPÍTULO XI

Mientras llega el día señalado para celebrar la primera academia, el Duque hace preparar la mejor habitación para su celebración, e invita a sus amigos a una merienda en su casa, para elegir los cargos de Presidente, Secretario y Fiscal.

Están todos de acuerdo en que el Presidente sea el Duque, como fiscal se nombra a don Félix de Morales y secretario a don Lorenzo de Alvarado. Se acuerda que en cada academia se defiendan dos asuntos, encomendados a dos académicos, uno lo hará en prosa y otro en verso, y será el Presidente quien decida las dudas en el mismo metro en se hubiera hecho la disputa.²⁸

Don Luis solicita de nuevo a doña María que concierte una cita con su dama, conviniendo que será en unos días en casa de una parienta de doña Teresa, doña Luisa, que por hallarse falta recursos aceptará el encargo.

Doña Teresa accede a la cita con don Luis.²⁹

CAPÍTULO XII

Llega el día de la academia, a la que acuden todos, siendo obsequiados con una merienda y dando comienzo con la oración del Presidente. A continuación el Secretario pasa a nombrar los asuntos a tratar.

El primer asunto es un debate entre don Luis de Lara y don Diego de Acuña sobre quién fue más ignorante, si Narciso enamorándose de su propia belleza o Faetonte, que se despeñó creyendo que sabía manejar bien los caballos. Tras los argumentos, resuelve el Duque que fue más ignorante Narciso, porque siempre estuvo equivocado.

El segundo asunto lo debaten don Carlos de Guzmán y don Rodrigo de Silva. El tema es quién sufre más, el que perdió una dicha sin posibilidad de volverla a recobrar o el que nunca la tuvo. Resolvió el Presidente que sufre más el que perdió la dicha tras haberla poseído.

A continuación a don Pedro de Luna se le había dado por asunto que declarase la metáfora del humo de un fuego, que está ardiendo en breves razones, expresando después el mismo concepto en una sola décima. Comparó un volcán de humo y fuego con el ardor del amor:

²⁸ Se reflexiona sobre lo acertado que es conocer las carencias de cada uno y desistir del empeño de querer sentar autoridad, y lo necio del que se lanza a emprender lo que no puede discurrir.

²⁹ Se reflexiona sobre las leyes que se deben guardar en la amistad, no pidiendo a los amigos cosas que no sean honestas, ni el otro debe obrar cosa ilícita porque se lo pida el amigo.

fuego que amortigua el desprecio; y el olvido, que es el humo.

Don Juan de Rojas y don Miguel de Ordoñez glosaron una redondilla, uno a lo humano y otro a lo moral.

Don Manuel de Cárdenas tuvo por asunto expresar en solo cuatro octavas, cuál es el peor mal que puede sufrir un amante enamorado, declarando que la ausencia, el olvido, los celos y el aborrecimiento.

Por último, una vez concluidos los asuntos de la academia quedaba el vejamen de don Félix, que irónicamente comparó a los miembros de la academia con flores de un jardín.

Terminaba con esto la academia repartiendo los asuntos para la siguiente, que se celebraría en ocho días.

CAPÍTULO XIII

Cuando todos se despidieron del Duque, mandó este a don Félix y don Lorenzo que pasaran a limpiar los papeles de la academia, con el único propósito de tener a don Félix entretenido mientras él se veía con su dama. Se disculpó de ellos diciendo que él tenía un asunto que tratar con el Cardenal.

Llegó así a casa de doña Elvira y la encontró desazonada por la necesidad de su marido, pues mientras le declara a ella sus sospechas, incluso delante de las criadas, acepta los regalos del Duque.³⁰ El duque le aconseja paciencia para que su marido no acabe con su belleza por los disgustos que le da. Tras la conversación vuelve a su casa, donde había dejado trabajando a don Félix y don Lorenzo

Don Luis se despidió de sus amigos diciendo que se marchaba unos días a tratar un asunto a Madrid, dejándolo claro en particular a don Miguel Ordoñez, marido de su dama, y así esperó que llegara el día de verse con doña Teresa. Llegado el día, se vieron en casa de doña Luisa, pero nuevamente se frustró su propósito ante la resistencia de la dama. No obstante esta le emplazó a una nueva cita, en la que le aseguró que obtendría su propósito.³¹

³⁰ Se reflexiona sobre la culpa que tienen algunos maridos sobre la liviandad de sus mujeres por no saber ser prudentes y manifestarse indiscretos, no haciéndose temer y respetar

³¹ Se reflexiona sobre la molesta vida que llevan los amantes, ya que la espera los martiriza y cuando lograr lo que quieren los celos y el temor los martirizan.

CAPÍTULO XIV

Llegó el día de la segunda academia presentándose todos en casa del Duque, comenzado con la oración del Presidente.

Se siguió a continuación con el primer asunto, a cargo de don Carlos de Guzmán y don Rodrigo de Silva, que discutieron sobre quién es más constante en su amor, si el que ama por inclinación natural o el que lo hace conociendo las virtudes del otro. Resuelve el Presidente que es más constante el que ama por inclinación natural, ya que su amor nace de una simpatía natural.

El segundo asunto fue a cargo de don Luis de Lara y don Diego de Acuña, que discutieron sobre quien sufre más, si el que es rechazado después de declarar su amor o el que se lo calla y nunca lo obtiene. Resuelve el Presidente que sufre más el que es rechazado.

El siguiente asunto se le encargó a don Pedro de Luna, don Juan de Rojas y don Miguel Ordoñez para que en una sola octava descifrarán el siguiente enigma: “Cuál es la cosa que a un mismo tiempo hace al hombre rico y pobre, alegre y triste, la cual cabiendo en corto espacio, no cabe en todo el mundo.

Don Pedro de Luna declara que es la codicia, don Juan de Rojas que la fortuna y don Miguel Ordoñez que el corazón del hombre; lo expresan en una octava. El Presidente resuelve en favor del corazón. A continuación don Manuel de Cárdenas glosa una redondilla.

Concluye la academia con el vejamen del Fiscal, que ironiza sobre los miembros de la academia mediante una copla a cada uno de ellos.

Apenas concluido el vejamen, se repartieron los asuntos para la siguiente academia.

CAPÍTULO XV

Se despidieron los académicos pero se quedó don Luis para hablar con el Duque sobre los nuevos acontecimientos con doña Teresa. El Duque sigue manifestándole que no está de acuerdo con esa relación, porque considera que pone en peligro su vida y ante la obstinación de don Luis, le da argumentos con ejemplos de lo equivocado que está. Don Luis da la razón al Duque y le dice que en realidad solo pretende vengarse de la deslealtad de la dama, pero no sigue sus consejos.³²

³² Se reflexiona sobre la cordura de prever y consultar para obrar con madurez, siguiendo el consejo y no dejándose llevar por el furor o la pasión

Se las ingenia el Duque para dejar otra vez entretenidos a don Félix y don Lorenzo copiando unos papeles en su cuarto y se marcha a visitar a doña Elvira.

La encuentra otra vez apesadumbrada, ya que su marido sospechaba que venía a verla cada vez que se quedaba él en su casa trabajando, por lo que había decidido mudarse más lejos. Discurre el Duque que doña Laura, madre de su dama, ofrezca su casa a don Félix, quedándose ella solo la parte de abajo, piensa que don Félix aceptará porque nunca ha sospechado de la madre de doña Elvira.

Doña Laura invita a comer a don Félix, una vez que la han puesto al corriente de la nueva treta, para decirle que se quedara en su casa y le evitara la tristeza de ver a su hija lejos de ella. Don Félix contesta que lo pensará, con la intención de revisar primero la casa por si había algún lugar por donde pudiera colarse el Duque.³³

CAPÍTULO XVI

Pasan unos días sin que don Félix tome ninguna resolución sobre la mudanza. Llega el día de la academia, a la que decide asistir por no desagradar al Duque. Comienza como siempre con la oración del Presidente.

A continuación se pasa al primer asunto sobre quien hace más, si el que disimula una alegría o el que calla un dolor. El Presidente resuelve que hace más el que sufriendo un dolor se calla.

Se pasa al segundo asunto con don Rodrigo de Silva y don Juan de Rojas, que discuten sobre quién fue más casta, Dafne, que por salvar su honestidad se transformó en laurel, o Diana, que transformó a Anteón en ciervo porque la vio desnuda. Resuelve el Presidente que fue más casta Dafne, ya que para salvar su honestidad dio la vida.

Se pasó a continuación a resolver el enigma a cargo de don Carlos Guzmán, don Manuel Cárdenas y don Diego de Acuña, que debían hacerlo en una sola décima, el enigma era este: “Cuál es la cosa que haciendo en el mundo el mayor y más espantoso estruendo, llega sin ser notada, trocando las más veces, el pesar en regocijo, y el gozo en descontento.” Don Carlos Guzmán dice que el trueno o la pólvora; don Manuel de Cárdenas, que es la fama; y

³³ Se reflexiona sobre los engaños y enredos que inventan los que se hallan ciegamente enamorados, para atajar los inconvenientes que estorban a su fin y sobre la ruindad y bajeza con que obran los que por no perder algún interés, se descuidan arriesgando su reputación.

don Diego de Acuña, que es la muerte. Decide el Presidente que es la muerte la que logra los efectos citados.

A continuación don Pedro de Luna tenía el encargo de que formase una festina valiéndose de las siguientes palabras: lloro, callo, peno, muero, llanto y disimulo.

El vejamen del fiscal ironiza sobre sus compañeros asignándoles un disfraz en una fiesta de máscaras, identificando el traje con el carácter de cada uno de ellos

Quedó con esto terminada la academia y se repartieron los asuntos para la siguiente.

CAPÍTULO XVII

Se despiden todos del Duque quedando este a solas con don Félix, que le comunica su intención de mudarse a casa de su suegra. El Duque le contesta que esa no es materia sobre la que él deba aconsejar. De modo que don Félix realiza la mudanza esa misma noche para sorprender al Duque, sin sospechar que eso mismo era lo que él deseaba.

Por su parte don Luis obsequia con regalos a doña María para que le concierte una nueva cita con su dama, para lo que se fija la casa de doña Luisa. Pero llegado el día doña Teresa no se presentó a la cita. Aunque don Luis está enfurecido por haberse enamorado de una mujer mentirosa y codiciosa, ya que el día anterior le había dado dulces y ella se quejó de que no le hubiera dejado algunos doblones.³⁴ no quiere desistir de su empeño. Solicita una nueva cita por doña María diciéndole que tenía para ella lujosas joyas. Doña Teresa acepta verse en casa de doña Luisa.

Llegado el día de la cita, se quedaron de nuevo solos don Luis y doña Teresa. Estaba dispuesta la dama a que don Luis ejecutara su amor, pero no lo logró, porque don Luis no fue capaz de culminar la relación. Llegó en ese momento una criada de la madre de doña Teresa y esta asustada le dijo a don Luis que la dejara salir y se marchó a toda prisa.³⁵

A los pocos días, se dio cuenta don Luis de que su dama era cortejada por su amigo don Juan de Rojas, amante a su vez de doña María. Ofendido, decidió contarle los nuevos acontecimientos al Duque así como la intención de vengarse de su amigo, cortejando él por su parte a doña María. Se sorprende el Duque de la actitud de don Juan, al que creía caballero y amigo, pero aconseja a don Luis que no lo haga, ya que no parece muy honrado vengarse

³⁴ Se reflexiona sobre la poca honestidad de la mujer que da lugar a que la festejen faltando al recato, pero con mayor infamia si es el interés el que lo motiva.

³⁵ Se reflexiona sobre lo sobresaltado y temeroso que vive el que obra mal, porque aun consiguiendo lo que intenta, no lo goza con sosiego

con las mismas ruindades que han obrado sobre él; esta y otras convincentes razones disuaden a don Luis de ejecutar su venganza.

CAPÍTULO XVIII

Llegó el día de la siguiente academia, teniendo el Duque prisa porque se celebrara cuanto antes, ya que esa noche había quedado en verse con doña Elvira. Después de la oración del presidente, debaten el primer asunto don Diego de Acuña y don Pedro de Luna, sobre qué mal es peor para la equidad de un príncipe si la codicia o la adulación. Decide el Presidente que el peor mal para la equidad de un príncipe es la codicia.

El segundo asunto lo trataron don Manuel de Cárdenas y don Carlos de Guzmán, sobre quién fue más cruel Tolomeo Fisco, Rey de Egipto, matando a su hijo, o si lo fue Nerón, quitando la vida a su madre. Decidió el Presidente argumentando que es mayor la crueldad la que se ejecuta sobre un hijo, ya que es la persona que más se quiere y ama.

A don Rodrigo de Silva, don Miguel Ordoñez y don Luis de Lara les tocó descifrar el siguiente enigma en prosa: “Cuál es la cosa, que representando sin lisonja todas las perfecciones y defectos de cada uno, no sólo hace juicio de lo bueno, de lo malo, pero aun sin hablar persuade y aconseja siempre lo mejor.” Don Rodrigo dice que es el espejo, don Luis dice que es el entendimiento y don Manuel que es el amigo fiel. Decide el Presidente que don Luis ha descifrado el enigma, ya que es el entendimiento quien mejor representa nuestras perfecciones y defectos.

A continuación don Juan de Rojas glosa una redondilla, y termina la academia con el vejamen del Fiscal, en el que ironiza sobre los académicos comparándolos con distintos animales.

Tras el vejamen se propusieron los asuntos para la academia siguiente.

CAPÍTULO XIX

Llegó algo tarde el Duque a ver a su dama encontrándola desazonada y pensando que podía ser por el retraso, se disculpó diciendo que había sido importunado por un amigo. Contestando doña Elvira que no duda que ese sujeto merezca más atención que ella. A lo que él dijo que su desconfianza le ofende porque su amor es verdadero. Entablan una conversación sobre los celos del amante. En ese momento oyen los gritos de su criada y presumen que llegaba el marido, el Duque coge un arma para defenderla, pero le disuade doña Elvira, diciéndole que salga por la puerta falsa por la que había entrado y que ella

recibiría a su marido.

Llegó don Félix a la habitación preguntando por qué estaba sola y a oscuras en el cuarto de su madre. Dio disculpas doña Elvira que no convencieron a su marido, por lo que se apresuró a revisar el cuarto, encontrando la cama desarreglada y la puerta falsa abierta, por lo que sospechó que su suegra era cómplice de su mujer. Apareció entonces doña Laura, avisada por la criada, justificando esta situación, dando a don Félix razones convincentes que lo dejaron tranquilo.³⁶ Don Félix quedó avergonzado y desengañado de sus sospechas pidiendo perdón a su suegra por el error y asegurándole que en adelante llevaría más cuidado antes de poner en duda su honor. Doña Laura le perdona a la vez que le comenta que meterá a su hija en un convento para evitar ya estos disgustos. Don Félix le pide que no haga tal cosa, que sería el quien cambiaria.³⁷

CAPÍTULO XX

Con la palabra de don Félix quedaron contentas su mujer y su suegra así como el Duque cuando le dieron la noticia.

Siendo esa misma tarde la última academia obsequió el Duque a todos con una gran cena y dio comienzo la misma con su oración. Se pasó al primer asunto a cargo de don Rodrigo de Silva y don Juan de Rojas, sobre si fue más heroico el que pudiendo vengarse de su enemigo no lo hizo o el que pudiendo gozar de su amante se abstuvo. Decidiendo el Presidente que obra más heroicamente el que pudiendo vengarse no lo hace.

Se pasa seguidamente al segundo asunto debatido por don Miguel Ordoñez y don Luis de Lara, sobre si fue más culpable la temeridad de Cleopatra, matándose con los áspides sobre los pechos, o la de Lucrecia, que se atravesó el pecho con un puñal. Decidiendo el Duque que fue menos culpable Lucrecia, porque se había visto ultrajada, mientras Cleopatra lo hizo al verse sin reino y libertad.

A don Diego de Acuña, don Carlos de Guzmán y a don Manuel de Cárdenas se le dio por asunto descifrar el siguiente enigma resolviendo en prosa y verso:

Qué cosa que se estima
más que todo y se desprecia

³⁶ Se reflexiona sobre lo dulces y agradables que suelen parecer las amarguras que ocasiona la pasión del amor porque se suavizan con los placeres que proporcionan.

³⁷ Se reflexiona sobre lo necio del que habiendo antevisto el riesgo o experimentado el daño se deja persuadir de razones aparentes, llevado por corta comprensión del que las admite o de sobrada malicia de quien las propone

es lo más que el hombre aprecia,
y es lo más que desestima

Don Diego dice que la salud, don Carlos, que es la vida y don Manuel, que es la honra; y el Presidente decide que no es ninguna de ellas, sino la gracia divina.

Don Pedro de Luna tuvo que glosar una quintilla. También a don Félix se le hizo glosar en esta academia una octava.

Se pasó por último al vejamen del fiscal, que en este caso satiriza a los académicos comparándolos con los planetas.

CAPÍTULO XXI

Una vez acabado el banquete ofrecido por el Duque, se dirigió don Luis a casa de doña María, que acababa de tener una hija. Fue también a verla doña Teresa, a quien se quejaron su amiga y don Luis por los desaires que les había hecho. No les convenció con sus excusas y tampoco le sirvió mostrarse cariñosa con don Luis, que le comunicó que se marcharía de Toledo para no verla más. Con esta resolución se dirigió a comunicárselo al Duque que alabó su decisión.³⁸

El Duque se puso a pensar en lo descuidada que tenía su alma por los seis años de relación que llevaba con doña Elvira y resolvió que era el momento de enmendar su vida y pedir perdón a Dios, por lo que decidió terminar con la relación, no sin antes comunicárselo a su dama.³⁹

CAPÍTULO XXII

El Duque se considera con suficiente voluntad para superar los halagos de doña Teresa, por lo que se presenta ante ella y le comunica su decisión de terminar con la relación. Doña Elvira considera justos los motivos aunque lo lamenta, pero alaba su resolución.

Se despide con esto el Duque prometiendo que le escribiría, pero ya no de amor. Doña Elvira se desmaya en los brazos del Duque, que la deja en brazos de una criada cuando oye que la llama el marido, para que no hubiera un escándalo justo cuando acababan su relación.⁴⁰

³⁸ Se reflexiona sobre la ausencia como medio más eficaz para olvidar las pasiones y los agravios.

³⁹ Se reflexiona sobre la poca cordura en esto del Duque porque se exponía a que ella le disuadiese de su buen propósito haciéndole cariñoso recuerdo de sus amantes finezas.

⁴⁰ Se reflexiona sobre el medio tan eficaz que es para librarnos de los engaños de este mundo y de los ciegos lazos del amor el temor de Dios y la espantosa memoria de la muerte.

Unos meses después el Duque seguía con su propósito, pero como doña Elvira le escribía todos los días, para no flaquear, resolvió partir hacia la corte, dejando Toledo.⁴¹ Tras este desengaño doña Elvira decidió enmendar su vida y vivir en adelante con honestidad.

2 SEGUNDA PARTE. TEXTO. NARRACIÓN

2.1 Forma.

2.1.1 Lenguaje. El español en Cerdeña en la segunda mitad del siglo XVII.

Los primeros conquistadores de la isla de Cerdeña en el siglo XIV eran aragoneses. Aunque no todos los aragoneses hablaban catalán sí lo hacían los comerciantes, que fueron quienes llegaron a Cerdeña, por lo que esta fue la primera lengua desde los reinos hispanos que penetró en la isla. No se registran injerencias por parte de los reyes de Aragón para que se fuera imponiendo el catalán como lengua hablada en Cerdeña, sino que fue difundiéndose cada vez más por necesidad de adaptación y por la natural evolución que un nuevo ambiente lingüístico y cultural imponía (Arce.1960:122-135). Por impulso de las circunstancias, a la ocupación de la isla tenía que suceder el predominio lingüístico. Los fenómenos de adopción de nuevas lenguas están por lo general basados en razones socioeconómicas cuando se trata de la lengua del colonizador.

El catalán se difundió sobre todo por las ciudades. Ya por entonces, antes de la unión de los reinos de Aragón y Castilla, el catalán era hablado por las personas cultas, si bien es lógico suponer que los sardos de los núcleos de población más frecuentados eran bilingües, dependiendo el uso mayor o menor de una u otra lengua, de la clase social, de la categoría del centro urbano y del grado de cultura del individuo; en las aldeas del interior se habla exclusivamente el sardo. Verificada la unión de Aragón y Castilla (1479), se continuó

³⁸ Se reflexiona sobre la gran fortuna y suerte que es la de quien con verdadero desengaño y conocimiento de sus yerros, logra el acierto de saber vencer y sujetar la pasión.

hablando en Cerdeña el catalán y en esta lengua se redactan los pregones de los virreyes, aunque no fueran catalanes y se fue paulatinamente dando paso al castellano.

La lengua, catalana primero y castellana después, fue de los elementos de cultura aportados a Cerdeña, el que más pronto asimilaron los isleños. El dominio resultó así más eficaz al establecerse un vínculo más, el lingüístico, que lógicamente se trató de fortalecer sin necesidad de medidas restrictivas o contrarias al uso del sardo de aquí la protección de los reyes españoles a la imprenta y al libro. En la primera mitad del siglo XVI las lenguas habladas eran el catalán en las ciudades y el sardo en los pueblos. En el norte de la isla persistió por más tiempo el sardo, dada la mayor facilidad de relaciones con el continente y la proximidad de Córcega, pero ya en la segunda mitad del siglo XVI se nota la pujanza del catalán, se conocen en Cagliari en 1565, la traducción al catalán de varios estatutos de iglesias que estaban en sardo o en latín, esto se explica porque gran parte de los sardos no lo entendía. Hay un testimonio del Virrey de Cerdeña en 1611 Martín Carrillo insistiendo sobre la cuestión de redactar en español: “En las ciudades principales hablan y entienden la lengua castellana y catalana. La catalana es más ordinaria en este cabo de Cáller por haber más comunicación con los catalanes y castellanos; en el otro cabo usan más la italiana⁴²; y genovesa, por tener más comunicación con Italia y Génova; todos entienden la lengua sarda como la común del reino, y se conserva en las aldeas que no entienden otra lengua”.⁴³ Se advierte no obstante que ya en el siglo XVII la lengua predominante entre las personas de media cultura era el castellano. Varias advertencias de libros publicados entonces lo demuestran “...es la causa que...sale en lengua castellana: porque sea el libro más común, y puedan entretenerse un rato todos los no latinos y aficionados a leer” dicho por Martín de la Cárcel en 1600.⁴⁴ Por lo que el italiano quedaba relegado a una minoría culta probablemente de pequeñas colonias de la naciente burguesía en contacto con mercaderes italianos que afluían a la isla.

⁴² Hasta el siglo XIX no existe el italiano como tal, sino que la Península tiene diversas variedades de lenguas: toscano, siciliano, genovés, etc. Aun con todo algunos testimonios, como esta cita de Martín Carrillo, hablan del italiano pero hay que entenderlo como dialecto propio de la región de que se trate.

⁴³ Carrillo, Relación, nº 22, p. 81

⁴⁴ Fray Martín de la Cárcel, de la orden de predicadores de la ciudad de Caller. Martín de la Cárcel, escribió un libro en el año 1600 en la ciudad de Cagliari, e impreso en Barcelona, de carácter religioso, *Exposición sobre el Salmo XLIII*. Al comienzo del mismo se dirige al lector entre otras con las siguientes palabras “Y aunque lo declare en latín sale ahora en romance y no en estilo tan subido como era razón y su argumento pedía, pues sale de manera que sin ser estudiado e interpretado pueda ser entendido de los que en esta ciudad de Caller viven. Y aunque esta es la causa (entre otras que callo, pues otras las han dado muy eficaces que sale en lengua castellana porque sea el libro más común y pueda entenderse por todos los no latinos y aficionados a leer”.

Otro problema ofrece el establecer un límite temporal y espacial entre el catalán y el castellano. Según J. Arce en *España en Cerdeña*. “en ciertas zonas ciudadanas llegaron a ser trilingües. Los pregones de los virreyes, casi siempre en catalán, pero algunas veces en español, demuestran un estado de vacilación, un momento en que el catalán va perdiendo paulatinamente posiciones, absorbidas por el castellano: y que se mantiene sobre todo por el orgullo catalán del barrio privilegiado de la capital de la isla” (Arce.1660:127). En Sassari empieza el castellano hacia 1610, porque nunca penetró el catalán; en la zona de Cagliari, en cambio se mantiene este, aunque con alternativas, durante todo el siglo XVII.

Concluye Joaquín Arce que el catalán, aunque sí fue lengua oficial e incluso lengua común en determinadas clases sociales, no fue en sentido estricto lengua literaria, no fue un vehículo de literatura. La lengua literaria, pues, era el castellano. El castellano, sobre todo cuando se extendió a todos los continentes y fue verdadera lengua imperial, se impuso también en Cerdeña y durante dos siglos – segunda mitad del XVI a segunda mitad del XVIII- fue única lengua de cultura en Cerdeña.

2.1.2 El lenguaje en la novela de Zatrilla y Vico.

La novela está escrita en español y latín, impreso en letra humanística itálica. El latín se utiliza solamente en las notas marginales, para dar la referencia al original del que se extraen las digresiones que el autor introduce en la novela.

Las diferencias sustanciales que encontramos en el texto de la novela con el español actual se reducen a las siguientes:

- En el siglo XVII los signos diacríticos no estaban regularizados por ello encontramos la tilde con poca frecuencia y su empleo no siempre corresponde al uso actual por ejemplo en la novela aparece, “allanado á pasar por el tacito consentimiento” en el que se acentúa la *a* suelta y no la palabra *tácito*
- Se utilizan indistintamente las grafías *u, v, b*. se utiliza la *u* con valor consonántico en lugar de *v* como *aluedrio, auiendo, cautiuerio, esclauo*.
- Las confusiones entre *c, ç* y *z* son abundantes como: *azia, conducir, doçtamente, voces, pece, fuerça*.
- La *K* se encuentra grafiada como *c, q* como en *quanto, qual*.
- La grafía *j* se representa como *x* como en *executaba, dexan, floxedad*.
- La *s* se representa en forma alta en algún caso con dos grafemas, suele utilizarse la doble *ss* cuando la *v* va entre vocales pero no siempre, como, *diffimulafen, confeffores, ruegos, estan, llamarfe*.
- La *i*, alterna con la *y*: *cuydado, ruydo, descuydo, auiendo, traydores*.
- También se utilizan grafías cultas como *ph*, o *th* como en *catholicamente, theophilo*.

La lengua es correcta, fiel a los esquemas clásicos, tocada, a veces, de ligeros matices culteranos o conceptuosos y avivados otras con el uso de modismos inmediatos y directos. Se observan algunos casos de laísmo. Gran cantidad de versos y glosas intercaladas fundamentalmente en la parte de las academias literarias con preferencia por lo conceptuoso.

El propio autor expresa una valoración del lenguaje utilizado en la obra en el prólogo al lector de la primera parte de la novela, afirmando que no ha utilizado un lenguaje elevado ni demasiado rebuscado con el fin de que sea accesible a la mayoría de lectores:

El segundo reparo me persuado podrá fundarse , en que el estilo que uso no es tan elevado, ni las frases tan ocultas como algunos usan en sus escritos juzgando que con remontarse mucho se aventajan a los demás que fácilmente se dejaron comprender, sino considerar que el aplauso y la gravedad de cualquier concepto no consiste en que no pueda penetrarse por obscuro, sino en que pueda quedar comprendido por muy claro, porque la agudeza o sentencia que por falta de expresión no se comprende, no solo no deleita ni aprovecha al que la lee que aún le desazona y atormenta.
(Zatrilla.1867: prólogo)

Los juegos conceptuosos de palabras se manifiestan también en aisladas frases en prosa a lo largo de toda la obra. Se utilizan juegos de palabras como el retruécano: “Este engañoso gusto, o este gustoso engaño”, “A discurrir en sus cuidados, o por decir mejor en sus descuidos”. Y de esta típica predilección seiscentista por lo ingenioso es plenamente consciente el autor: “Alabaron entreambos la glosa de muy conceptuosa y cortesana”. Y en otro lugar “Agradóle no poco a D. Luis lo discurrido y conceptuoso de la glosa” (Arce.1960:165). También se encuentran en la novela aisladamente otros recursos como metáforas “Arrojando volcanes por la boca y centellas por los ojos”.

Forma parte del estilo literario del autor el hipérbaton, del que se encuentran numerosos ejemplos a lo largo de la obra: “La más abominable culpa”, “puede quedar deslucida la opinión”, “gloriosa ostentación de sus ingenios”, “el que prevenido se abalanza a emprender lo que no puede”, “inicuamente cautelosa procedió doña María”. Se repiten con asiduidad las palabras “engaño” y “desengaño” dentro de la obra, pero generalmente están relacionadas en el contexto de una situación o diálogo en el que se halla don Félix, así como en las moralidades que hacen referencia a él. No consta lenguaje popular en la obra, ni lenguaje de la calle lo que constituye un rasgo propio del género, la novela de la época no representa formas de habla, sino un lenguaje estilizado para todos los personajes.

2.1.3 La poesía en la novela de Zatrilla.

La parte poética de la obra está intercalada en las academias, se compone fundamentalmente de canciones, tercetos, décimas, redondillas y octavas. No son originales del autor, sino

glosas sobre versos preexistentes de otros escritores, cosa que censuraron, como dice él mismo en el prólogo, sus contemporáneos, por lo que tuvo que defenderse en este segundo volumen.

Si bien hay dos sonetos originales en la novela, antes del comienzo de la trama, ambos sonetos han sido compuestos en elogio del autor por el Joseph Delitala y Castelví y por Joseph de Olarbide.

2.2 El Narrador.

El narrador es, desde luego, esa persona ficticia que se encarga de contar al lector la historia que constituye la obra novelesca. Su presencia en el ente ficticio debe ser tomada muy en serio en el momento de hacer un análisis literario. Tiene, en general, un estatuto particular en la ficción, gozando, a veces, de autonomía discursiva, tiene la posibilidad de modificar y restituir exactamente lo que ha oído, visto o vivido. Sin embargo ni su personalidad ni el grado de verosimilitud de su discurso, ni las posiciones ideológicas que toma deben engañarnos hasta confundirlo con el autor. El narrador no existe fuera del mundo ficticio, mientras que el autor es la instancia escritora y pertenece al mundo real. A este respecto W. Kayser alerta que "el narrador no es más que un papel, el procedimiento habitual que asume el autor para convertirse en responsable, en locutor de un mensaje narrativo un ser de ficción en suma"(Garrido, 1993:117). Una identificación narrador-autor real sería, pues, una denegación del carácter ficticio de toda obra literaria. Según el contexto y las preocupaciones discursivas, el narrador puede portar la voz del escritor. En efecto todos los relatos contados por narradores no se presentan bajo la misma forma ni con el mismo tono, ya que las intenciones comunicativas no siempre son las mismas. Además la implicación o no del narrador en los acontecimientos que refiere es determinante en su caracterización (Faye, 2009:257).

Se dan así varios tipos de narradores en la época, según señala Salvador Montesa (1981: 366-367) en su estudio de las novelas de María de Zayas, donde explica las distintas relaciones que se establecen entre las voces narrativas y destinatarios. Así, señala que encontraríamos dos planos: el mundo real y el mundo literario. En el mundo real estarían la

autora y el lector ideal, y en el mundo literario habría distintos niveles: por un lado, el narrador omnisciente del marco, cuyo destinatario es el lector; y por otro, los personajes como narradores y que a su vez son receptores. Además, señala otro posible nivel que aparecería en algunas novelas, en las que el personaje de un relato se convierte en narrador y dirige su narración a otro personaje. Pero estos planos no están limitados ni son intransferibles, de hecho, los personajes pasan de un plano a otro, borran los límites y esto con una intención clara: «Sin duda que trata de lograr una mayor identificación del lector con la tesis de las novelas. Al suprimir las barreras que le separan del mundo imaginario, se le da una sensación de proximidad, de inmediatez de lo narrado» (Montesa, 1981: 377).

Existen varios tipos de narradores según el grado de conocimiento que tenga el narrador.

- 1- **Homodiegéticos.** (están implicados en los eventos que narran) En los que encontramos el narrador protagonista narrador coincide con el personaje principal de la narración, en donde es el encargado de contar los sucesos y acciones que le ocurren a él mismo, haciendo una especie de autobiografía al ser él el centro de la historia. Generalmente el relato del narrador protagonista se hace desde la primera persona narrativa ya que habla desde el yo; y el narrador testigo este tipo de narrador es testigo de lo que va ocurriendo en el relato, ya que estando dentro de la misma historia, presencia los sucesos y acciones que generalmente le ocurren a otro personaje protagonista. Como narrador homodiegético es personaje del relato, sin embargo, en la mayoría de los casos no tiene mucha incidencia en la trama, y se limita a contar lo que ve.

- 2- **Heterodiegéticos** (se sitúa fuera de la historia que narra) que son el narrador omnisciente que es el narrador consciente de todo lo que ocurrió, ocurre y ocurrirá en el relato. Conoce la historia, el ambiente y a los personajes en plenitud, por lo que puede saber incluso lo que piensan o sienten. Es un narrador de conocimiento absoluto, y asume cierta objetividad que lo distancia de los personajes y el relato, sin embargo, puede contar la historia como quiera, desde su punto de vista y emitiendo sus propias opiniones. Es común confundir este tipo de narrador con el autor, debido a que ambas son figuras que conocen la narración en su totalidad, sin embargo, cabe destacar que son entes apartes en donde el narrador ficticio es creado por un autor real. Y el narrador de conocimiento relativo también llamado

narrador observador o de conocimiento limitado, este tipo de narrador se caracteriza por relatar desde fuera del relato (sólo lo que se puede observar. En otras palabras, lo único que conoce son los hechos y factores visibles que narra tal cual como los ve. Se diferencia del narrador omnisciente sobre todo en que, a diferencia de este, desconoce lo que ocurre dentro de los personajes, y no posee el conocimiento absoluto del pasado y futuro que sí caracteriza al narrador omnisciente.

Estos tipos descritos aparecen en obras de la época y anteriores. No obstante, a pesar de estas distintas formas narrativas que presentan estos tipos, como el caso de la novela de Zayas o de Cervantes, en la novela de Zatrilla se da un narrador omnisciente y carece de narradores internos.

2.2.1 La voz narrativa en *Engaños y desengaños del profano amor*.

Empieza la voz del narrador en el capítulo I con una narración convencional, en tercera persona, en la que se expresa principalmente la historia de amor entre el Duque y doña Elvira, alimentada con los celos del marido. En realidad, el autor dice haber sido testigo de la historia ocurrida en el prólogo al discreto lector, pero la convierte en ficticia al cambiar los nombres de los personajes y los lugares donde aconteció. La narración es lineal, sin descripciones, sin diálogos, los diálogos se integran en la narración. La acción principal narra las hazañas del duque para ver a su dama, acción que queda interrumpida, sin ninguna introducción, por largas ilustraciones y razonamientos demostrativos, tanto del designio manifiestamente pedagógico que le lleva a escribir la novela, como la necesidad de usar el recurso novelístico para reprender más fácilmente los vicios sociales. En estas digresiones hay identidad aparente entre autor y narrador, ya que es la propia ideología y moral del autor la que el lector cree que se intenta plasmar con las mismas. En ellas el narrador se distancia de esas conductas poco conformes con la moral del momento, dejando en evidencia los errores morales de los personajes. Por tanto, estaríamos ante un autor con dos voces: la de narrador y la de comentarista/ interpretador moral de la narración. La historia queda subordinada, pues, a la lección moral, como lección para males y vicios. En realidad, la trama de la novela se convierte solo en un pretexto para introducir la moral del propio autor.

La narración es densa, sin paradas, no se dinamiza por la escasez de diálogos. Los comienzos de los capítulos son poco variados y no tienen un título introductorio, lo que justifica el autor en el prólogo a la primera parte diciendo que es para mantener la intriga de lo que va a acontecer, no dando pista de lo que va a suceder con el título del capítulo, lo que considera el autor que será más placentero para el lector, ignorar el suceso de lo que va a ocurrir. Esto es un hábito original en la época en que escribió el autor, ya que los títulos de los capítulos de las novelas, incluían en muchos casos un resumen sucinto del capítulo, como en el caso del Quijote de Cervantes.⁴⁵ Además de suponer un rasgo de modernidad, en la actualidad la mayoría de novelas inician sus capítulos simplemente con el número del mismo sin título alguno.

A pesar de ser una historia de amor e infidelidad, se narran fundamentalmente pensamientos amorosos de los protagonistas, especialmente en la relación que mantiene el Duque con su dama. Hay alguna escena teñida de carácter más pasional, teniendo en cuenta la moralidad vigente en la época, en la relación que se narra entre don Luis y su pretendida dama doña Teresa.

Así se muestra don Luis en la primera cita con su dama:

Aunque me los riña vuestro recato, dijo D. Luis, y me castigue por atrevido vuestro airado ceño, he de tomarme la licencia de besar vuestra blanca mano, pues en este caso no es descortesía el atrevimiento ni desatención este arrojó, porque el amor lo disculpa todo (Zatrilla.1688:169).

Muestran sin embargo menos arrojó pasional los encuentros del Duque con doña Teresa:

Después que doña Elvira hubiera celebrado cariñosa el gozo que solía tener con la presencia de su amante, le dijo: muchas gracias mi bien debo dar a la fortuna, pues en medio de los pesares que padezco me concede si quiera el alivio de poderte comunicar mis aflicciones.

⁴⁵ Los títulos de los Capítulos de *D. Quijote de la Mancha*, eran largos y ponen en conocimiento del lector lo que va a suceder en el capítulo se cita a modo de ejemplo el título del capítulo XV de la novela “Donde se cuenta la desgraciada aventura que se topó Don Quijote en topar con unos desalmados Yangüeses”

2.2.2 Intención del autor a través de los paratextos.

La primera voz que encontramos en la novela es la del propio autor, que en el prólogo al discreto lector se dirige en primera persona al mismo. Destaca, en este prólogo que realiza Zatrilla, que se dirige a un lector crítico de una manera autoritaria e incisiva, a un lector que él ya presume malintencionado y justifica las razones por las que ha escrito una novela que contiene una historia que puede parecer profana, y le intenta disuadir de antemano de sus falsas razones dejándole claro su error, ya que él tiene la censura y beneplácito de los Reverendos Padres de la Compañía de Jesús que aprueban por bueno lo que el malintencionado lector pretende desacreditar. Mientras en el prólogo a la primera parte se dirigía al lector sin más, en esta se dirige al “discreto lector”, al que tiene capacidad de discernir (quizás ya escarmentado por los reparos sufridos en su anterior volumen).

2.3 Los Personajes.

2.3.1 Construcción del personaje en la narrativa.

El personaje, siguiendo a María del Carmen Bobes Naves (Bobes Naves: 1978:173-180) es el eje en torno al cual giran los acontecimientos y permite que el lector se integre en ese mundo de ficción verosímil de la historia gracias a su caracterización física y psicológica. El narrador representa un puente entre el escritor y sus personajes; a su vez, el escritor impregna el relato de una apariencia de realidad, de tal manera que el lector imagina que los personajes viven una vida propia, casi independientemente de la creación, y en muchas ocasiones esta apariencia está en relación con los diversos puntos de vista narrativos que se pueden adoptar. El personaje está dotado de unos rasgos caracterológicos y físicos que lo hacen verosímil, que permiten al lector adentrarse en la historia del discurso. Los distintos puntos de vista que se pueden establecer en una narración hacen que los personajes sean más o menos verosímiles, más o menos cercanos al lector. Cuando el narrador es el personaje protagonista, la historia está dominada por esta categoría narrativa; pero también sucede lo mismo cuando el narrador es un personaje secundario o incluso cuando es un narrador en tercera persona. Por tanto, existen diversos procedimientos de presentación del personaje:

- Presentación directa en boca del propio personaje (monólogo interior, memorias, novela lírica, ensayo...).
- Presentación a través de otro personaje.
- Presentación a través de un narrador externo, propia de las novelas tradicionales y de las realistas.
- Presentación a través de un narrador omnisciente o testigo, propia de los relatos del siglo XX, donde se recurre abundantemente al estilo indirecto libre.
- Presentación que combina las técnicas nombradas.

En todo caso, el personaje es quien permite el desarrollo de las líneas argumentales, estructura el mundo de ficción. Aristóteles consideraba al personaje un “imitador”, definido por sus actos, por tanto, la acción prima sobre el personaje. Esta idea es retomada por los formalistas rusos y por los narratólogos franceses, aunque alguno de ellos, como Barthes o Bremond, se decanten posteriormente por la primacía del personaje sobre la acción (Bobes.1978).

Por lo que se refiere a la organización de los personajes en el interior de la obra, María del Carmen Bobes Naves afirma que los personajes se organizan de varias formas, «el personaje literario es una unidad de significación que se constituye a partir de sus propias palabras, de su actuación y de lo que los demás personajes o el autor digan de él. Esto significa que se representa en el texto por medio de un conjunto de datos discontinuos que el lector va acumulando en una “etiqueta semántica”, o unidad de significación “personaje”. Es absurdo enfocar su estudio como si se tratase de un ente real y respondiese a una realidad extraliteraria o a unos tipos diseñados con base en la realidad social» (Bobes.1978:173).

Podemos distinguir dos tipologías en la descripción de los personajes: la tipología funcional y la tipología formal:

La tipología formal se centra en la clásica división entre personajes principales y secundarios. Hay personajes tipo o estáticos, cuyos rasgos no experimentan cambios y suelen ser paradigmáticos; y hay personajes dinámicos, cuyos rasgos sí experimentan cambios en la trama. Ambos tipos existen en el relato dependiendo de las líneas argumentales y del autor.

La tipología funcional se basa en el concepto de Propp el cual agrupa las treinta y una funciones de los cuentos en siete esferas de acción: el agresor, el donante, el auxiliar, la princesa, el mandante, el héroe y el falso héroe. Greimas retoma este concepto y expresa así las funciones:

El sujeto cuya función es la del deseo y la búsqueda. El objeto es lo deseado y lo buscado.

El oponente es el que se enfrenta al sujeto.

El ayudante es el que colabora para que el sujeto pueda alcanzar el objeto. El dador apoya al sujeto en la realización de su intención, provee el objeto o permite que se provea. Puede ser una persona o una abstracción, como la sociedad, el destino o el tiempo. El destinatario se beneficia del objeto. Suele coincidir con el sujeto (Greimas, 1989).

En la novela de Zatrilla, los personajes son construidos por el narrador omnisciente, que es el propio autor, que además afirma que son personajes reales a los que él ha cambiado los nombres, para mantener la discreción de la historia. Se distinguen a su vez entre personajes principales de la trama, constituidos por el duque, doña Elvira y don Félix, que constituyen la trama principal de enredo entre, marido, mujer y amante. Y personajes secundarios, como serían don Luis y doña Teresa, que llevan a cabo un episodio secundario de enredo, además del resto de personajes que intervienen fundamentalmente en las academias, pero con poco protagonismo en la trama principal.

Los personajes en la obra se constituyen fundamentalmente con rasgos estáticos, su caracterización y moralidades no varían a lo largo de la obra. Como personajes dinámicos se podrían clasificar al Duque, que aunque tanto su comportamiento como sus rasgos físicos no varían a lo largo de la obra, sí experimenta al final un cambio de actitud moral, arrepintiéndose de su comportamiento y enmendándolo terminando con la relación y superando la situación en base a razones puramente cristianas. El otro personaje que cambia de actitud a lo largo de la novela es don Félix de Morales, el marido engañado, cuyo comportamiento o actitud va variando conforme avanza la trama y en función de las sospechas que va cosechando sobre la infidelidad de su mujer.

2.3.2 Los personajes en *Engaños y desengaños del profano amor*.

No se muestra el autor demasiado explícito en la descripción de los personajes de la novela, sobre todo en sus rasgos físicos, aunque sí realiza una caracterización psicológica, mostrándonos sus valores personales y su estatus o prestigio social, lo que permite encuadrarlos dentro de los personajes arquetipos de la novela cortesana del barroco.

Encontramos al galán. El caballero de la historia que en la novela es el Duque don Federico, cuya historia de amor es la que se narra. En el primer volumen de la novela el autor nos describe los rasgos más característicos del personaje: elegante, bizarro, apuesto, altivo, adinerado y entendido, rasgo este último que sobresale en esta novela, en la que se presenta al galán con un gran conocimiento e ingenio, que pretende ganarse el favor de la dama por sus ingenios y no su valentía.

Así lo describe Zatrilla al comienzo de la primera parte de la novela:

Entre los señores que más estimación y agrado adquirirían en aquella ciudad, era el Duque D. Federico de Toledo a quien por sus prendas y nacimiento le respetaban los demás caballeros, teniéndole en muy digno concepto de entendido y de bizarro, sin dar muestras de ocasionado que suele serlo algunas veces la lozanía de un alentado corazón regido de un entendimiento poco cuerdo (.....) Por diferente camino llega a granjear el duque la estimación de su persona, pues sin ser ocasionado ni arrogante sabía hacerse respetar guardando a todos cortesía y procediendo con atención y modestia (Zatrilla.1687:1).

A lo largo de los episodios se va revelando este carácter en el duque como recatado y prudente “tan cortés como galán y tan tierno como enamorado”. No es arrogante por lo que no tiene mal genio, ni es provocativo.

Son muchas las virtudes que Zatrilla otorga al Duque, sobre todo destaca su gran entendimiento y sus distracciones, que define también en el primer volumen:

Acostumbraba a vivir con tal quietud que atendía con puntual vigilancia al gobierno de sus estados y familia solamente empleaba el tiempo que le dejaba la tarea de los negocios, en la lección de varios libros como a lograr alegres ratos de música (a la que tenía particular inclinación) pero lo más que solía divertirse era la conversación con su amigo D. Luis de Lara (Zatrilla.1687:3).

En el personaje del Duque podría verse reflejado el autor o quizá su imagen ideal. El Duque, como personaje principal de la novela, pertenece a la aristocracia al igual que el autor, aristócrata de cuna. El Duque don Federico es un hombre culto e ingenioso, lo que además quiere evidenciar a través de la convocatoria de academias que realiza en la novela; a su vez, el autor de la obra dice haber leído y estudiado en los libros todo lo que sabe y de donde suple las carencias que pudiera tener por naturaleza, por lo tanto además de aristócrata es un hombre ilustrado. Queda por desvelar si esta historia pasional que vive el Duque de la novela, no sería una ilusión o una vivencia real del propio autor, el mismo en el prólogo afirma ser esta una historia real, a la que ha cambiado el lugar y el nombre de los protagonistas.

Doña Elvira es la protagonista femenina, dama que como tal cumple los rasgos característicos de su personaje: hermosa, virtuosa y discreta, a lo que se le añade su cortesano estilo en la manera de expresarse. Es precisamente el duque el que nos presenta los rasgos que definen a la dama. Así describe el duque a doña Elvira la primera vez que se la encuentra “Una dama que entre todas era la más bella de las que se hallaban en aquella iglesia”. Y en otro momento alaba el duque su estilo, al recibir la primera nota de ella:

Celebrando el duque con increíble regocijo, el cortesano estilo de su dama, se admiraba de ver juntas hermosura y discreción en un sujeto y este fue nuevo motivo para tenerlo más dichoso, juzgando por bien empleado su cuidado (Zatrilla.1687:43).

Doña Elvira, a diferencia de otras protagonistas de la novela cortesana del XVII, no se caracteriza como inocente e ingenua, sino que es considerada una mujer discreta, cautelosa e ingeniosa. En varios episodios increpa al duque diciéndole “que no es tan simple para que la puedan engañar y vengar tan fácilmente” y es la que discurre en la mayoría de los casos las tretas para distraer a don Félix. Además, es mujer casada, por lo que no utiliza sus conocimientos en la novela con el objeto de obtener marido, sino para engañarle y obtener placer.

El otro personaje que se puede considerar principal en la obra es don Félix, el marido de doña Elvira. No se describen en la obra características físicas de don Félix, pero sí morales o psicológicas, normalmente con connotaciones peyorativas, así en el capítulo primero se dice:

Pues aunque el natural de don Félix era muy variable, porque tenía mayor malicia que entendimiento, y solía sospechar algo de lo que le estaba sucediendo, recelando que el favorecerle el Duque con muy costosos agasajos, no podía ser sin algún interés, o fin particular, pues temiendo mujer hermosa se temía que no fuera esta la casusa principal de mostrarse tan generoso con él, y con su casa, porque sin habérselo servido le venían las galas para su mujer, y también las que el solía pedir: como el duque le sabía dorar la píldora, se la tragaba (Zatrilla, 1688:11).

Así le define el autor como corto de entendimiento, lo que podría avalar la teoría de que don Félix es miembro de las Academias que el Duque organiza entre miembros ingeniosos e ilustrados del lugar, con el objetivo de tenerle entretenido para poder verse con mayor libertad con su dama. El personaje reacciona con actitudes diferentes según va sospechando en mayor o menor medida el descrédito de su honra. Queda reflejado como un caballero de la alta sociedad, quizás algo ilustrado puesto que participa en las academias con extensos vejámenes al final de las mismas, y llevado en muchas ocasiones por la ira y el enfurecimiento, pero siempre a raíz de la trama que se va gestando alrededor de él. No obstante, en las digresiones que acompañan a las reacciones de don Félix, le atribuyen características de flaqueza y pusilanimidad.

Lo más interesante de estos tres personajes es la situación psicológica que se va creando alrededor de ellos, entre los dos amantes y las continuas sospechas del marido.

De los personajes secundarios destaca don Luis de Morales, caballero y amigo íntimo del Duque, que se presenta como libertino y mujeriego:

Con que viéndole el Duque tan pesaroso, y triste, procuraba consolarle con la misma chanza, que él solía hacerlo con él en otro tiempo, diciéndole: amigo es posible, que teniendo vos tan gran pachorra, y hecho ya el estómago a digerir estas cosas, os estéis ahora consumiendo por una Dama, que tenéis, ausente, cuando las que os quedan, sabrán haceros olvidar la que perdisteis. Ya no soy el que solía, respondió don Luis, pues si antes hallaba tan aprisa este consuelo era porque no llegue a querer como ahora.

Aunque vuestra quimera lo repugne dijo el Duque, como esta es accidental, y violenta, no puede subsistir, porque es contra vuestro natural inclinado a querer a muchas. (Zatrilla, 1688:42-43).

Al presentar así al amigo del duque quizá pretende el autor realzar moralmente la figura del Duque. A pesar de que tanto el Duque como su amigo don Luis mantienen una relación con una mujer casada, manifiesta el autor a través del Duque cierta superioridad moral

otorgándole características como discreción y cautela en la relación que mantiene con doña Elvira frente a la indiscreción y falta de prudencia de don Luis con doña Teresa. Así cuando vuelve su amigo don Luis a Toledo:

El duque muy alegre por tener ya presente a su amigo, con quien tenían algún desahogo sus cuidados: que si bien le recataba los que podían poner en conocimiento de su amor con doña Elvira, lograba no pequeño consuelo con su amigable comunicación y compañía, así mismo don Luis con la del duque (Zatrilla, 1688:41).

Mientras don Luis cuenta los encuentros con su dama y se muestra indiscreto en el galanteo con esta:

Menos prudente, de lo que debiera, se mostró don Luis en este caso, porque al paso, que conocía la buena intención, conque su amigo el duque le aconsejaba lo que le convenía y que experimentó el engaño, con que procedía su dama, quiso porfiar contra la razón y seguir poco discreto, lo que su pasión amante le dictaba (Zatrilla,1688:180).

Aparecen también una serie de personajes secundarios, de los que no se describe ninguna característica ni cualidad, se les presume que pertenecen a la alta sociedad o nobleza y se mueven por los lugares habituales, ciudad, casa, calle. Los mismos personajes aparecen en el primer y segundo volumen, y resulta curioso que son los mismos en todas las ocasiones que se presentan, son los académicos que acuden a las academias convocadas por el duque, son los maridos de las amigas de doña Elvira, son los amantes de las amigas. Son los amigos que ayudan al duque o a don Luis a conseguir, a través de sus mujeres, las citas con sus damas, son ellos mismos amantes de las mujeres de sus amigos, el marido de la dama que pretende don Luis, y todos confluyen alegremente en las academias de don Luis. Resulta como si en toda la ciudad de Toledo no hubiera más personas que las representadas en la novela. Podemos creer que el autor pretendía no desviar al lector del verdadero fin de su novela, que era la lección moral que quería dar, haciendo la lectura más farragosa introduciendo más personajes.

Otro personaje secundario importante es la madre de doña Elvira, doña Laura, que se presenta como mujer inteligente, capaz de convencer a su yerno con sus palabras sobre la honradez de su hija y rompe el molde de madre de las que se caracterizan por ser defensoras y protectoras de la honra de sus hijas. Aquí doña Laura protege a su hija sabiendo el

descrédito que para su honor supone el engaño a su marido. El motivo primero que se arguye para que doña Laura y su marido encubran a su hija es el miedo al poder del Duque y a que se hiciera pública la deshonra:

El duque era poderoso, tenía gente, que hubieran asolado sin duda alguna la casa de D. Bernardo: con que por no perderlo todo, fue preciso tolerar su agravio con disimulación, hasta que el tiempo le mostrase algún camino por donde pudiese desviar a su hija de esta correspondencia, y esto mismo fue el motivo, que pudo obligar a doña Laura, a que contra su natural pundonoroso se sujetase a sobrellevar con sufrimiento el dolor de ver a su hija tan obstinada en el amor del Duque.(Zatrilla,1688.11).

Después, tras la muerte de su marido, doña Laura quedó desacomodada, y con pocos recursos, por lo que el duque decide asistirle en todo lo que fuera necesario. Por lo que doña Laura sigue teniendo motivos para encubrir la relación de su hija. Quedando nuevamente el honor en un segundo plano respecto a los intereses económicos.

Las clases sociales quedan reflejadas por medio de los personajes, el duque representa a la nobleza, la alta sociedad de la época representada por las damas, don Luis, y don Félix. Y los caballeros ilustrados representados por: don Diego de Acuña, don Carlos Guzmán, don Diego de Silva, don Pedro de Luna, don Juan de Rojas, don Miguel Ordoñez, don Manuel de Cárdenas y don Lorenzo de Alvarado. Figuran también los sirvientes, mediante Flora, criada de doña Elvira y Alberto criado del Duque, en la novela estos dos personajes no vienen precedidos de don ni doña, título reservado solo para las personas de alto rango social.

2.4 Tiempo y espacio

2.4.1 El espacio.

La narrativa cortesana, que es en la que encuadro esta novela, se ambienta casi exclusivamente en la corte, de ahí el epíteto *cortesano* que se atribuye a este género.

Los espacios predilectos de las novelas cortesananas están situados en interiores elegantes o en exteriores adecuados para el recreo de las élites de grandes ciudades españolas de Siglo de Oro. Son ciudades o espacios auténticos identificados por todos y que desempeñan el

cometido de soporte y de referencia espacial de sus ficciones. La corte tiene contradicciones, por un lado, es mácula de la nobleza y mundo noble que acoge a gente viciosa.

Dado que el espacio donde se desarrollan las novelas cortesanas es la gran ciudad, no solo Madrid aparece como lugar de ubicación propio de la corte. En general comienzan con una descripción laudatoria de las ciudades para encajar el lustre del espacio con las ciudades. Doña María de Zayas en sus *Desengaños* retrata así la corte madrileña “En la Babilonia de España; en la nueva maravilla de Europa” (Zayas. II 212-213). En las novelas a Marcia Leonarda, Lope de Vega abre su novela *La prudente venganza* con una alabanza a la ciudad de Sevilla “en la opulenta Sevilla, ciudad que no conociera ventaja a la gran Tebas”⁴⁶ Así comienza la novela de Joseph Zatrilla con el enaltecimiento de la ciudad de Toledo.

En la Imperial y siempre augusta ciudad de Toledo, corte y centro que ha sido de los reyes de Castilla y León cuyos timbres y blasones acreditan su antigua grandeza, y las victorias más prodigiosas que celebra el mundo teniendo por hijos suyos caballeros tan insignes, que compitiendo en ellos lo heroico del valor y lo ilustre de la hidalgúía , aventajan sus proezas a los más encarecidos hipérboles, dejando a la mordaz envidia sin atrevimientos y a la fama muy gloriosa de pregonar por el Orbe todo tan merecidos aplausos (Zatrilla.1867:1).

Dentro de la ciudad, son los palacios, quintas, jardines e iglesias los lugares que sirven de escenario a la novela cortesana. Así en la novela de Zatrilla, los protagonistas se conocen en la iglesia, el jardín de la casa de doña Elvira constituye uno de los puntos que sirve de encuentro a los protagonistas.

El porqué el autor sitúa la acción de la novela en la ciudad de Toledo cuando no era conocida por él, ya que a sus treinta ocho años no había salido de Cállari, como él mismo manifiesta en el prólogo, no se desprende de la obra, ni de la biografía del autor. Pero si tenemos en cuenta que Toledo fue uno de los espacios habituales de la novela cortesana, tenía una tradición aristocrática al ser la antigua corte y contaba con numerosos palacios de la nobleza, el gran hispanismo cultural que caracterizaba al autor, así como su cercanía a los virreyes del momento (fue nieto del regente Francisco de Vico y se consideraba servidor del rey de las Españas), además del momento histórico en que escribe su novela (el Virrey de Cerdeña era Antonio de Velasco y Ayala , conde de Fuensalida (ciudad de Toledo)) podemos presumir alguna razón de por qué fue Toledo la ciudad ficticia para situar la acción de su

⁴⁶ Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, edición de Marco Presotto. Madrid. Clásicos Castalia. 2007, Pág. 152.

novela. Siguiendo a Santos Vaquero hay que tener en cuenta que Toledo también fue ciudad cortesana por excelencia. En el siglo XVI Carlos V residió en quince ocasiones en Toledo desde 1525. Aquí se celebraron diversas sesiones de Cortes, hasta que en 1561 Felipe II, mandó trasladar la corte a Madrid, quedando Toledo fundamentalmente para las autoridades eclesiásticas. Pero su poder y tradición la hacían ciudad emblemática para la acción de la novela cortesana tanto fuera como dentro de España. En la propia novela las ausencias del Duque fuera de Toledo son para despachar algún asunto real, en la ciudad de Madrid.

A lo largo de toda la novela no se hace ninguna descripción de la ciudad de Toledo, ni de sus calles, ni de sus casas, ni de iglesias u otros edificios emblemáticos de la ciudad, la descripción de espacios en la novela es prácticamente inexistente, no hay variación ambiental ni social. Esto es una característica bastante normal en la obra, por ejemplo en *El Quijote* Cervantes tampoco hace descripción de las ciudades en las que se desarrolla la novela.

La narración se desarrolla en las casas, jardines, calles de la imaginada ciudad de Toledo. Las referencias a los espacios por los que se mueven los personajes son genéricas, “la casa de doña Elvira, donde la vio en el balcón”, “nunca le di motivo para que pasara por esta calle”, “los músicos tocaban en la calle”. No hay descripción de espacio, ni luz, las casas se identifican siempre como tales a lo sumo se presume un balcón o un jardín por donde el duque suele pasar. Otras referencias espaciales que tampoco se describen son los cuartos donde esperan los amantes, “el cuarto donde esperaba El duque a doña Elvira” de la casa de doña Inés o el cuarto bajo donde se encerraba don Luis en la casa de doña Luisa para esperar a doña Teresa. Las estancias o cuartos donde se celebraban las academias, se mencionan como el mejor cuarto de la casa, pero no se describe ninguna característica del mismo.

Un espacio que, aunque no descrito minuciosamente se desprende del contexto, y muy habitual de la novela de enredo cortesana son los pasadizos en las casas por donde entran los amantes. Así en el capítulo VIII, confiesa doña Elvira al Duque que su marido había oído un ruido detrás del escaparate donde estaba la ventana que daba al pasadizo. El escaparate constituye un típico mueble de las casas aristocráticas del siglo XVII, que se hallaba en las cámaras (habitaciones) y servía para guardar joyas. La azotea de la casa de la madre de doña Elvira, ventanas a la calle, puertas de jardín con acceso a la casa contigua, pequeños detalles que se citan que permiten hacernos una idea de las casas del momento, pero solo en esos

detalles que sirvieran para encuentros ocasionales de los amantes. Espacios estos propios del teatro, ya que permiten juegos de ocultación.

No se describe la casa del Duque, por lo que no se puede deducir si era un palacio suntuoso propio de la nobleza, que denotara la riqueza del mismo, sí se menciona que el Duque mandó preparar, con ocasión de la celebración de la primera academia, el mejor cuarto que tenía “donde con más decencia y menos embarazo pudiese continuarse tan discreta, como loable tertulia”, así como cuando finalizaban las academias, les hacía pasar el duque a “otra pieza, donde les tenía prevenidos un espléndido banquete”. Son los pocos signos de los que se puede deducir la riqueza del duque o lo suntuoso de su casa. Teniendo en cuenta que la nobleza sarda, siguiendo a G. Mancini “a pesar de su procedencia española no tenía régimen de vida suntuoso; por el contrario, la pasaba muy modestamente y lo testimonian así también, los palacios del Castillo de Cáller que eran muy simples. (Mancini.1948:353).

2.4.2 El tiempo. Contexto histórico.

No se desprende de la novela la época exacta en el que transcurre la acción, constituye pues un elemento abstracto que podemos situar en un tiempo coetáneo con el autor, que sería mediados del siglo XVII. La única referencia temporal a la que se alude en la novela es al final del volumen II, en que el Duque decide que, tras seis años de relación, es el momento de poner su alma en paz con Dios y terminar con su aventura. Por lo que el periodo temporal de evolución de los personajes desde el comienzo de la relación es de seis años.

2.5 PLANO SOCIAL

2.5.1 Contexto político a finales del siglo XVII en Cerdeña.

El 24 de mayo de 1665 Manuel Gómez de los Cobos, IV marqués de Camarasa, era nombrado virrey y capitán general de Cerdeña por Felipe IV. Las *Instrucciones* dadas muestran el claro deseo del monarca de volver a restaurar un poder real fuerte en la isla, pues en ellas se hacen constantes referencias a las que se daban en tiempos de Felipe II, cuando la autoridad virreinal no era cuestionada (Revilla.2013:2).

El Marqués no encontró en Cerdeña un ambiente favorable a su gobierno. Desde el Parlamento celebrado en tiempos del conde de Lemos (1656) la situación interna del reino había ido empeorando. Durante el gobierno del virrey Camarasa el equilibrio parlamentario se quebró. La tensión entre las dos Casas más notables del reino, los Alagón y los Castelví, se acentuó notablemente. Estos últimos, dados sus largos años de ausencia de la isla, fueron apartados del liderazgo del brazo militar (Revilla.2013:3).

La principal tarea de gobierno que debía afrontar Camarasa era la celebración del Parlamento y el voto del donativo de 70.000 ducados que, en el reino sardo, acontecía cada diez años, pero también el reconocimiento de Carlos II como rey de Cerdeña.

Los problemas entre la facción Castelví y el Virrey aparecieron pronto. Una vez comenzado el proceso de las Cortes, hubo un incidente con el arzobispo de Cagliari, Pedro Vico, quien pretendía hablar cubierto en las sesiones, a lo que se negó el Virrey. En una sociedad en la que el rango establecido dentro del sistema se expresaba de una manera visual, la equiparación a los grandes de España que el Arzobispo pretendía hacer era una alteración inadmisibles. Ello suponía, además, imponerse frente a otros nobles sardos y visualizar un poder *de facto* frente a la figura del Virrey. Tras elevar la queja al Consejo de Aragón, la actuación de Camarasa fue aprobada. Por otra parte, Camarasa no acudió a visitar a la marquesa de Castelví tras dar a luz mientras que el joven marqués de Villasor era bien recibido en el Palacio Real. En una época en la que la cortesía y el ceremonial jugaban un papel crucial y la política no estaba separada de las relaciones personales, mostrar más inclinación por una familia que por otra suponía un agravio (Revilla.2013:4-5).

La situación económica de la isla no era la mejor. La peste y la devaluación monetaria, sumadas a varios años de malas cosechas, depauperaron las haciendas de nobles y plebeyos. Por ello los tres brazos eran reticentes a la concesión de tan elevada suma.

Los Castelví, mandaron a Madrid al duque de Laconi a exponer a la regente Mariana de Austria sus reivindicaciones, solo un punto de los expuestos fue aceptado por esta. Mariana de Austria dio órdenes al marqués de Camarasa de que si continuaban los conflictos con la nobleza disolviese el Parlamento. Mientras regresaba a Cagliari el marqués de Laconi, el marqués de Camarasa, con la connivencia de la marquesa viuda de Villazor y el príncipe de Piombino, logró que se reconociera al joven marqués de Villazor la mayoría de edad. Así, pudo ocupar la primera voz del brazo militar en el Parlamento, lo que provocó que algunos votos de los estamentos fueran favorables a la Casa de Alagón y, por tanto, se pudieran concluir las Cortes antes de la llegada de marqués del Laconi a Cagliari. Sin embargo, la facción Castelví trasladó el conflicto a las calles ante el temor de que el Parlamento pudiera clausurarse con normalidad: (Revilla.2013:7-8).

Ante el cariz peligroso que estaban tomando los acontecimientos, el virrey Camarasa, en consenso con Madrid, se vio obligado a disolver el Parlamento. Lejos de calmar los ánimos, la situación se deterioró considerablemente.

El 20 de julio de 1668, al anochecer, fue asesinado el marqués de Láconi junto a uno de sus criados. La facción lo presentó como un crimen político pues, descabezada la oposición, los lealistas y el Virrey podrían llevar a buen puerto las negociaciones parlamentarias. Manipulada, una multitud enfurecida hizo responsable del asesinato al propio virrey Camarasa. Un mes después del asesinato de Láconi, el 21 de julio de 1668, aconteció el del propio virrey Camarasa. Volvía la familia del Virrey de la octava de la Virgen del Carmen cuando su coche fue asaltado a carabinazos. El Virrey murió y su mujer quedó herida leve (Revilla.2013:7-8).

Tanto en la corte virreinal como en Madrid cundió el miedo a una sedición. El poder inmediato lo asumió el gobernador del cabo de Cagliari, Bernardino Matías de Cervelló. Tras los acontecimientos Mariana de Austria nombró un nuevo virrey el duque de San German Francesco Tuttavilla, que tenía por misión extinguir estas inquietudes en Cerdeña. Una de las primeras medidas que tomo fue la instrucción de un juicio por el asesinato de los marqueses. Tras la conclusión del mismo la facción Castelví quedó, literalmente,

descabezada. Los nobles, fieles a los intereses de la Monarquía, fueron promovidos a diversos cargos en la administración regnícola como premio por su lealtad. Tuttavilla creó así un nuevo orden en el que la institución virreinal en Cerdeña cobró un renovado poder, cumpliendo así con los deseos de Felipe IV, y reestructuró políticamente el reino castigando con mano de hierro a la nobleza infiel y favoreciendo la reconciliación entre el Rey y el Reino (Revilla.2013:12-18).

Entre los virreyes de aquel tiempo son memorables algunos que con brillantez promovieron el fomento de las riquezas insulares. Las pragmáticas dictadas en 1678 por el Conde de Fuensalida para proteger el comercio y la agricultura son dignas de encomio. Aunque a todas superaron las promulgadas por el último virrey D. Fernando de Moncada, duque de San Juan, administrador benemérito y abreviador de los procedimientos judiciales uno de los mejores gobernantes entre tantos que tuvo Cerdeña en el siglo XVII. Cuando el reinado se cierra nada quedará de las agitaciones del inicio. El nuevo marqués de Laconi era desde 1686 miembro del Supremo Consejo de Aragón siendo uno de entre los muchos sardos que ocuparon altos puestos al servicio de Carlos II. Los sardos siguieron firmes en la lealtad a sus monarcas, sin que la guerra entre los bandos nobles colorease de deslealtades sus posturas. Y lo mismo que con la pluma con la espada siguieron sirviendo en las batallas. En el mismo 1670 es el sardo Francisco Blando quien a su costa levanta compañía de cien paisanos para servir en el reino de Sicilia, Joseph Zatrilla, luego conde de Villasalto, costea él mismo tres compañías de infantes en la fecha en que los franceses no osan desembarcar en Cáller ante la sabida devoción de los naturales por sus reyes (E.deTejada, 1960:168).

2.5.2 Contexto literario-cultural en Cerdeña en el siglo XVII

En la segunda mitad del siglo XVI, el ambiente cultural sardo empieza a removerse, y a dar señales de vida. La actividad docente desarrollada por jesuitas primero, y escolapios, después, el establecimiento de seminarios, la propagación de la imprenta, con tipografías estables y la creación de la universidad son los instrumentos tangibles de este despertar cultural. La imprenta se introdujo en Cerdeña en 1566 por iniciativa de Nicolás Canelles quien tomó bajo su dependencia a Vicente Sambenino de Saló y Francisco Guarner de Lyon. Más tarde Juan María Galcerino creó otra tipografía en Cáller, y luego siguieron en el siglo XVII la de Martín Saba y la de Onofrio Martinio. La creación de las Universidades de Cagliari y Sassari, en el primer tercio del siglo XVII, contribuyó al despertar de inquietudes

del pueblo sardo. La Universidad de Cagliari se inauguró en 1626, aunque las lecciones empezaron 20 años después (Mancini, 1948:350).

Para hablar correctamente de la expresión literaria en Cerdeña hay que tener en cuenta algunas cuestiones previas, según Paolo Maninchedda en su estudio sobre la interpretación de la cultura de la isla. La literatura está marcada por el arcaísmo, más material que cultural. Existe una minoría culta, pero las letras y los literatos han sido marginales hasta el siglo XVIII. Por otro lado, el arcaísmo de la isla ha sido y es, en la literatura y en la industria editorial que desde el exterior han mirado a Cerdeña, un “topos” tan enraizado como para ser propuesto una y otra vez, más allá de la realidad de su vigencia.

Un dato relevante es que en el siglo XVII los autores que escriben en castellano son principalmente miembros de la clase feudal y la burocracia del Reino; los textos en Sardo son en cambio obra de sacerdotes de la periferia, párrocos de pueblos pequeños o religiosos de algunos conventos del interior que practican el género de la Sagrada Representación o se dedican a la traducción con fines didácticos de la tradición hagiográfica. Por otra parte, el género de la Sagrada Representación resulta haber tenido una notable vitalidad. Se encuentra de hecho incluso en la primera mitad del siglo XVIII, siempre practicado en los ambientes rurales y a veces como herramienta ágil y eficaz de la persistencia en la cultura de la isla y en el idioma castellano. La diglosia entre el castellano y el sardo está definitivamente en vigor y en los textos no sólo marca el límite social entre educados y ricos e incultos y pobres, sino también el geográfico, entre la ciudad y el medio rural: es emblemático en este sentido el contraste entre el ciudadano (habitante de la ciudad) y el pastor en las “*Alabanças de San George obispo Suelense Calaritano*” de Juan Francisco Carmona, donde además de la contraposición de los códigos y estilos (de una parte, el elaborado castellano del ciudadano, por otra el sardo elemental del pastor) está también la reactivación del “topos” del mundo rural ignorante y crédulo, expuesto a la ironía fácil y compasiva del mundo de la ciudad y su cultura (Maninchedda, 2000:171-173).

Por su lado, el sistema literario hispano-sardo que se expresa en castellano está lejos de ser uniforme y monolítico. Hay quienes, como Jacinto Arnal de Bolea, escriben una novela “*en estilo culterano*”; quien, como Joseph Zatrilla i Vico, practica, con “*Engaños y desengaños del profano amor*”, la novela cortesana, mediante la impresión de la obra en Nápoles en 1687, obteniendo cierto éxito incluso en España; quien incluso, como José Delitala i Castelví, imita a Quevedo y escribe la *Cima del monte Parnaso español*; quien como el

histórico sassarés Francisco de Vico, primer magistrado sardo elegido en el Consejo de Aragón, continúa la tradición historiográfica de Cerdeña y la utiliza como instrumento de lucha política; quien regresa, sin embargo en castellano, a la dramatización de la tradición hagiográfica sarda; quien escribe de historia para evitar la sospecha de la propia militancia política o quien lo hace para exaltar la propia ciudad de origen y, naturalmente, la lengua y la historia de Cerdeña. La confrontación entre Sassari y Cagliari, confrontación política y de poder, está envuelta de cultura, de literatura y, obviamente, de religión. Se buscan las tumbas y, cuando se las encuentra, se exhuman las reliquias de legiones de mártires - algunos auténticos y otros, es decir la mayoría, absolutamente falsos- que consagraban el norte y el sur de la isla. De los santos a los hombres políticos que se sirven de ellos, el paso es breve. No debe sorprender, por tanto, la floración de las obras historiográficas de ámbito local y con intención propagandística. El localismo del siglo XVII sin embargo, tiene un sabor distinto respecto al del siglo XVI. El localismo del XVII es propaganda política, absolutamente inútil en cuanto a la integración de Cerdeña en el mundo hispánico, que entonces ya no era un problema, pero relevante como instrumento de la lucha entre las diversas élites políticas para la conquista o el fortalecimiento del escaso poder interno derivado del de la corona española. Hay que decir que la producción de una estética del localismo como soporte propagandístico de las acciones de las elites de la ciudad, el cantón, o el territorio, es todavía una contigüidad constante entre los intelectuales y el poder, que ha producido, hasta hoy en día, no pocas deformaciones del sistema cultural de la isla y su relación con la cultura europea. (Maninchedda, 200-182).

La literatura hispano-sarda es un *corpus* reducido, que comprende textos teatrales, narrativos y poemas; algunos de ellos tuvieron un impacto amplio, como los famosos *Diez libros de fortuna de amor* de Antonio Lofraso, citados en el escrutinio del capítulo VI del *Quijote*. Aun tratándose de obras que considera J. Arce (1960: 141), «inmersas en las corrientes estéticas y estilísticas de nuestra literatura de la Edad de Oro», el marbete «hispano-sardo» se antoja útil para definir las como conjunto, pues permite resaltar el hecho de que se escribieran en un lugar ajeno a los países de habla hispana, en el que se desarrollaron dinámicas socio-culturales diferentes a las de la Península.⁴⁷

⁴⁷ Nicola Usai, Variación Genérica y ética cortesana en *el forastero* de Jacinto Arnal de Bolea LEJANA. *Revista Crítica de Narrativa Breve* N° 7 (2014)

También hay que decir que a Cerdeña no fueron hombres de ciencia o de letras españoles, sino predicadores de varias órdenes que, si bien representaban importantes cargos eclesiásticos, no tenían importancia dentro de la literatura. Por consiguiente, se puede pensar que la influencia de las letras españolas hubo de ejercerse en la Península Ibérica sobre aquellos que iban allí a cursar estudios en las Universidades. No surgieron en Cerdeña durante el periodo de dominación hispánica grandes ingenios literarios, destacando tres nombres de la poesía del siglo XVI: Lofrasco, Pedro Delitala y Araolla. En el siglo XVII destacan en lo literario en Cerdeña: Jacinto Arnal de Bolea, José Delitala y Joseph Zatrilla. Y aunque el teatro fue la manifestación más pobre y menos cultivada se puede destacar a Francisco Carmona y Antiogo del Arca. No obstante los escritores hispano sardos del barroco tenían referencia de la literatura española a través de los libros que circulaban en la isla de los escritores del siglo de oro español, que fueron fuente y referencia para ellos. Joquin Arce (1960:12), nos da una recopilación de notas sueltas para probar la profunda huella que los poetas españoles tuvieron en los escritores de Cerdeña. Así considera que tres son los autores que más han influido en los poetas de la isla: Garcilaso, Góngora y Calderón. También hay resonancias más o menos aisladas de Manrique, Boscán, Montemayor, Fr. Luis Herrera, Santa Teresa, San Juan, Lope y Quevedo. Así añade como dato significativo, que en el grabado con la musa Caliope, inserto en el libro de José Delitala, se ven los volúmenes de su biblioteca, en cuyos lomos se pueden leer los siguientes nombres: Juan de Mena, Garcilaso, Lope Villamediana, Góngora y Quevedo entre otros.

En el catálogo manuscrito de las obras del Obispo Fara figuran Boscán y Garcilaso, y a este último se refiere Jerónimo Araolla cuando háblala el “dulce Hiberno”.

Garcilaso está presente también en los autores sardos como José Delitala, que llega a copiar literalmente el famoso “el blanco lirio y colorada rosa”. También descubre Arce reminiscencias garcilasianas en Arnal de Bolea. Cuando al referirse a la primera esposa del Duque en *El Forastero* nos dice que “pisa tan virtuosamente el Cielo” recuerda a Garcilaso en la Elegía 1ª “pisa el inmenso y cristalino cielo”.

El *Quijote* era bien conocido de Antiogo del Arca, hablando de una arremetida como “de aquellas de D. Quijote”. A Saavedra Fajardo le cita Zatrilla entre las autoridades que pone al margen y su nombre figura en uno de los libros de su biblioteca, como puede verse en el retrato que hay en el libro. También cita al “Fénix de la poesía el Príncipe de Esquilache” Y

si Antígono del Arca con excesiva hipérbole se llama a sí mismo “primer Lope sardo”, el “Quevedo de nuestros tiempos” será llamado Delitala en una aprobación preliminar. Tres composiciones también de Delitala están dedicadas a otras figuras literarias del barro hispánico: El Conde de Villamediana, el Príncipe de Esquilache y Fr. Hortensio Félix Paravicino. Y sobre todo se observan múltiples referencias de Góngora y Calderón en la obra de Delitala y Antígono del Arca.

También Arnal de Bolea, representa la culminación del estilo de Góngora y Calderón, en los versos: “sierpes de cristal siguen las fuentes – de la zima del monte despeñadas” la metáfora “sierpes de cristal” referida a las fuentes la utilizan tanto Góngora como Calderón. Utiliza este escritor muchas fórmulas expresivas del Góngora Barroco en su obra (Arce,1960:177-188).

Con el paso del dominio de la isla bajo la Casa de Saboya (1720) este sistema se desmorona. El castellano sobrevive durante otros cincuenta años como una lengua a la deriva, como una lengua desprovista ahora de la escritura que le dio prestigio.

2.6 Breve referencia al Género y relaciones con la novela cortesana.

La obra de cuyo análisis nos ocupamos pertenece a un género que inundó la literatura española del siglo XVII y que hoy conocemos como novela corta o cortesana. La encuadramos dentro de la prosa novelística y academias literarias: como un género que se nutre fundamentalmente de la novela cortesana pero en el que convergen otros géneros como obras en verso, diálogos ejemplares, discursos. Sería la novela de Zatrilla una novela cortesana extensa, ya que una de las características de este género de novelas es su brevedad, en este caso la obra es más extensa que la denominada novela corta cortesana, si bien es cierto que en esta segunda parte es la introducción de las academias es lo que da mayor extensión a la novela, y no la trama en sí misma. Pero esto no es más que un rasgo estructural de la novela cortesana. Sí coinciden, sin embargo, las características de ámbito temático e ideológico, de la novela cortesana y la obra de Zatrilla, así como los espacios donde se desarrolla como ya se ha visto en el apartado anterior.

El amor constituye el eje o tema principal de las novelas del género. No obstante en la sociedad española de los siglos XVI y XVII, el amor no era un sentimiento solitario sino que

estaba unido al concepto del honor, constituyendo los dos polos de la temática sobre la que gira la trama de la novela cortesana, y que constituye el eje fundamental de la novela del escritor sardo.

Otra peculiaridad del género es el alto rango social que ocupan los personajes de las acciones principales. La sociedad del género se constituye fundamentalmente de caballeros y damas ilustres que tendrán que expresar su nobleza a través de sus aventuras amorosas. Esta característica también aparece en la novela ya que los personajes principales son el Duque y doña Elvira, nobleza y alta dama de la sociedad.

3 TERCERA PARTE. UNIVERSO TEMÁTICO.

3.1 El honor en el matrimonio. Pérdida y venganza del mismo.

3.1.1 La importancia del honor en el siglo XVII. Su reflejo en la novela.

El honor y la fe católica son los dos elementos constitutivos del zócalo sobre el cual se ha constituido la sociedad española del siglo de oro. Son los dos carriles sobre los que debería rodar la vida de los españoles de aquellos tiempos.

La cuestión del honor es de suma importancia en la aproximación a la literatura y a la sociedad del siglo de oro español, del concepto de honor se ha hecho abuso en la literatura aurea, y es fundamental para el estudio de la sociedad del siglo XVII y de la posición en la misma de la mujer.

En una sociedad estamental como la sociedad barroca española, todo lo que un hombre era dependía de lo que era en sociedad: su identidad -individual y social, que eran casi lo mismo- se basaba en su pertenencia y aceptación en un determinado grupo social, el cual le asignaba los roles que debía desempeñar y le dictaba las estrictas normas de comportamiento. Así, como afirma el profesor Maravall:

Todo, vestidos, joyas, lenguaje, sentimientos, no menos que comida y vivienda, que juegos o deportes y uso de armas, etc., se halla distribuido según criterios de jerarquía estamental (Maravall. 1979:25).

Aunque esto sucedía en todos los niveles de la jerarquía social, en los estratos más altos el sentido de pertenencia al grupo y la necesidad de una plena aceptación por parte de todos sus miembros adquirió matices muy particulares y se desarrolló con mayor fuerza debido a que en esas esferas se sustentaba el poder y, por lo tanto, la razón y el origen del sistema establecido. Así, la cuestión del honor -con todas sus implicaciones para la vida cotidiana- determinó el comportamiento de la nobleza y no el de los otros estamentos.

Maravall define el honor como:

El resultado de una inquebrantable voluntad de cumplir con el modo de comportarse a que se está obligado por hallarse personalmente con el privilegio de pertenecer a un alto estamento; consiguientemente, de ser partícipe en la distinción que ello comporta: honor es el premio de responder, puntualmente, a lo que se está obligado por lo que socialmente se es, en la compleja ordenación estamental; será reconocido y necesariamente tendrá que ser reconocido entonces por sus iguales en ese alto nivel de estimación (Maravall, 1979: 24-25).

En su estudio introductorio al *Peribáñez*, Juan María Marín -siguiendo a Correa- establece una distinción entre honor y honra:

el honor es virtud objetiva, heredada, mientras que la honra es de carácter subjetivo, se merece, se alcanza con las propias acciones y la otorgan los demás miembros del grupo social, por lo que se encuentra vinculada a la opinión ajena, al concepto en que los demás tienen al individuo (...) Los conceptos de honor y honra se corresponden respectivamente con lo que G. Correa ha llamado honra vertical (que es la "inherente a la posición del individuo en la escala social", la que "existe en virtud del nacimiento") y honra horizontal (la que se refiere a las complejas relaciones entre los miembros de la comunidad en el sentido horizontal del grupo. Tal concepto de honra puede ser definido como fama o reputación y descansa en la opinión que los demás tuvieran de la persona (Marín, 1995: 24-25).

El individuo que participa del honor se encuentra integrado y es aceptado por la sociedad en la que vive: el honor funciona entonces como un elemento integrador en el sistema social que comienza su función en el núcleo de la familia y se extiende hacia los diversos ámbitos en que se articula la sociedad; por esta razón, el honor conyugal posee un carácter fundamental y básico. Precisamente uno de los ejes sobre los que gira la novela de Zatrilla, es el tema del honor de don Félix, marido de la dama del Duque. La actitud de sospecha de don Félix preside todos los capítulos de la novela y cuanto más cerca cree estar de descubrir la infidelidad de su mujer, más alusión a su honor hace, pero ella siempre se las ingenia para hacerle creer que no hay razón para que sospeche mancha en su honor.

La novela es reflejo claro de la piedra angular que constituía el honor en la sociedad. Así en el capítulo IV, cuando don Félix es amenazado por el Duque con perder su amistad y prebendas, debido al alejamiento de su persona, don Félix, sometido siempre a la voluntad de Duque, tiene valor para presentarse en su casa y excusarse así de los reproches del Duque:

¿Qué importa que os haya debido grandes agasajos y tan liberales asistencias, si todas ellas iban encaminadas a lograr el fin que perseguíais, y no de favorecerme y ayudarme como yo creía? Si pensáis que con esto he de consentir y disimular mi agravio, os engañáis; porque la persona, la vida y la libertad, todo lo rindo a vuestras plantas, pero el honor, no puedo ni debo cederlo a nadie. Y así, señor, tomad la resolución que os parezca más acertada, porque más rápido daré gustosamente la vida, que permitiros el menor desmán en ofensa de mi honor.⁴⁸

Enlazando así mismo con la necesidad de venganza del agravio, matando a su mujer si fuera necesario:

Y si conociera que mi mujer os puede dar la menor esperanza de favoreceros, la he de dar mil muertes, aunque haya de costarme la cabeza, pues moriré gustoso en defensa de mi pundonor y de mi crédito.

Más contundente es el autor dirigiéndose directamente al lector en una de sus digresiones para dejar clara su doctrina frente al tema del honor:

Muy justamente debe preferirse el honor, no solo a los demás bienes y riquezas, sino a la vida misma, porque esta con la muerte se acaba, y aquel después de la vida permanece. El vivir sin honra hasta para el mundo es afrenta, el ser honrado, aunque pobre en la estimación común, es crédito (Zatrilla, 1668: 71).

Y menciona el caso de Fabio Eburno, incluido en las declamaciones de Marco Fabio Quintiliano, que degolló a su hijo sin enternecerse al averiguar que con sus torpezas afrentó su linaje.

En la obra los personajes presentan distintas actitudes ante el honor ultrajado.

Doña Elvira, a pesar de atentar contra el honor de su marido, siendo amante del Duque, siente o al menos proclama que es su marido quien la ultraja mostrando en público sus celos y poniéndola en evidencia delante de las criadas y de su madre. Considera que el marido sabe la ofensa que le hace, y lo ve mezquino por darle publicidad a la misma y aunque ella temía la venganza de su marido, en ningún momento considera poner fin a esta situación. Tampoco vive su relación con el Duque como una inmoralidad en sí misma, solo el hecho de que adquiera publicidad es lo que cree que pondría su honra en cuestión, razón por la que

⁴⁸ Zatrilla y Vico, José. Engaños y desengaños del profano amor. Nápoles 1668 pág.70.

en varios episodios impide que el Duque dé muerte a don Félix para protegerla, porque con ello se daría publicidad a la relación. Así, ante el intento del Duque de dar muerte a don Félix para evitar que pueda ejecutar venganza sobre ella al descubrir el engaño, le dice: “No hagas tal mi dueño, porque esto fuera matarme dos veces: una con el descrédito de mi honor; y la otra con la infamia de que se diga que yo he sido causa de la muerte de mi marido” (Zatrilla, 1668: 126).

Doña Elvira se muestra en algunos episodios desafiante contra su marido, por la actitud de este frente a las sospechas de ofensa de su honor. Así en el capítulo 3, lo desafía diciendo:

Ven acá don Félix, ¿o tú crees que es verdad lo que sospechas o lo estás dudando: si lo dudas, has hecho mal en darlo a saber antes de averiguarlo, pues tú mismo te afrontas, haciendo que me tengan por mala sin más fundamento que el haberlo sospechado tu malicia; y si lo crees y conoces que el Duque me corresponde, ¿por qué admites regalos suyos y permites que te sustente?.....y si esto es la misma verdad ¿de qué me culpas ni de qué te ofendes, cuando con lo que obras me enseñas a ser liviana y con lo que hablas haces que lo parezca? (Zatrilla, 1668: 59).

Es don Félix, marido de doña Elvira, el personaje que encarna el honor ultrajado. A lo largo de la novela hay varios episodios en los que debe defender su honor, ante la constante sospecha de infidelidad de su mujer. No obstante, estas situaciones, más que dejar a salvo el honor de don Félix, le hacen aparecer como necio ante la poca contundencia que muestra al final para la reparación del mismo.

La defensa a ultranza del honor como bien superior del código moral que regía en la época queda reflejada en varios diálogos de don Félix. Así, en el capítulo VII, habiéndose presentado el día anterior en casa del Duque, enfurecido y descortés con él y con su mujer y nuevamente desengañado por las tretas de doña Elvira, se excusa así ante el Duque por su comportamiento: “Me disculpa la razón que pudo persuadirme la ofensa de mi honor, cuando en este caso son muy pocos los que saben ser cuerdos juzgándose ofendidos” (Zatrilla, 1668: 108). No obstante, a pesar de esta teórica defensa a ultranza del honor por parte de don Félix, la realidad es que a lo largo de la novela se dan varios episodios en que se ve y él se da cuenta claramente de la ofensa, pero se autoengaña para no ejecutar venganza sobre su mujer o sobre el Duque. Prima por parte de don Félix el interés económico al honor, ya que es el Duque quien mantiene su casa y le agasaja permanentemente con regalos y dádivas.

La novela presenta varios episodios que repiten el esquema en que se produce el engaño del marido. El Duque ingenia la manera de encontrarse con doña Elvira, consigue tener a don Félix entretenido en tareas que ha dispuesto para él y, mientras está entretenido, el Duque se

cita con doña Elvira. Don Félix sospecha y monta una escena en la que amenaza con la venganza para la reparación de su honor, pero en todos los casos las excusas e ingenios de su mujer apaciguan sus recelos. Y finalmente es don Félix el que tiene que disculparse ante el Duque o ante la madre de su mujer.

En el capítulo VI se narra uno de estos episodios. El Duque se cita con la dama a través de una carta que le hace llegar. Por descuido doña Elvira la deja en la mesa y es descubierta por su marido, que comienza a leerla; inmediatamente doña Elvira se abalanza sobre él y se la quita, corriendo a casa de su madre. El marido sospecha el agravio y se presenta en casa del Duque “arrojando volcanes por la boca y centellas por los ojos” (Zatrilla, 1668: 91) que ponen en evidencia su grado de indignación. Se dirige al Duque así:

Pues no ignoráis la causa de mi justo sentimiento, que lo es este papel, que habéis escrito a doña Elvira, y la correspondencia que cautelosamente conserváis entre ambos en ofensa de mi honor, no vengo para que os disculpéis con razones solapadas y engañosas, como lo habéis hecho hasta aquí, sino para que sepáis, que ya he llegado al verdadero conocimiento de vuestras traiciones y de las ruindades de esta vil mujer (Zatrilla, 1668: 92).

Las contestaciones del Duque en este y otros episodios de engaño en que se dirige a don Félix son siempre con orgullo y altivez:

Que frenesí o locura es esta, que os dado don Félix, cierto que de no ser que como amigo suelo disimularos tantos desatinos, no fueras conmigo tan atrevido, hablándome tan desatento, porque de mis criados os hiciera enseñar la cortesía que os falta y las atenciones que debéis guardarme (Zatrilla, 1668: 111).

Consigue el Duque con la ayuda de su criado cambiar parte del texto de la carta y enseñársela de nuevo a don Félix para que se desengañe de su celos, a pesar de las palpables evidencias. Así, una vez queda persuadido el marido por las astucias del duque o de su mujer, viene la disculpa y humillación de este:

Señor, sintiendo como debo la pesadumbre, que pudo ocasionaros mi desatención, pues ciego del furor llegue a ser con vos tan grosero, que solo vuestra cordura, pudo saber disimular mi desacierto; rendido a vuestras plantas os suplico, pongáis en olvido esta culpa, que no es poco castigo para él que yerra, el verse obligado a confesarla.....He quedado tan corrido de mi desatención, como desazonado por el pesar, que de ella pudo resultaros (Zatrilla, 1668: 130).

A continuación se disculpa ante el Duque, y este, ya complaciente y sin enojo, le obsequia nuevamente con regalos y dádivas para seguir teniéndolo agradecido.

A partir del comienzo de las academias celebradas en el libro, son estas reuniones las que sirven al Duque para entretener al marido de doña Elvira, encargándole la tarea de organizar y transcribir los asuntos tratados en las mismas, labor que realiza en la misma casa del Duque. Él mientras tanto va a visitar a doña Elvira. Este esquema se repite en cinco ocasiones más, que narran los capítulos 8, 10, 13, 15 y 19.

En los tres primeros se queda don Félix con el Secretario de la Academia en casa del Duque, ordenando los papeles de la misma; el Duque se disculpa por algún asunto que debe tratar y se va a casa de su dama. Después vuelve a su casa y pone alguna excusa por la tardanza. Don Félix se muestra comprensivo y acepta sin reparos la explicación del Duque. Sin embargo sí muestra su rabia y sus recelos con su mujer. El nivel de disgusto y posterior enfurecimiento del marido va aumentando a medida que transcurren los episodios.

Tras estos episodios, en el capítulo XV se da la misma escena: don Félix en casa del Duque preparando papeles de la academia y este se vuelve a marchar con una excusa. Pero aquí cuando este regresa y se excusa por la tardanza, don Félix se muestra disgustado, el Duque insiste en que tenía un asunto muy importante con su amigo don Luis; don Félix sigue contrariado y pone como excusa que no se encontraba muy bien y quería volver pronto a casa. Llega tras esto don Félix más enfurecido que otras veces a casa y resuelto a mudarse con su mujer a otra casa para quedar más distante del Duque.

En el último episodio (capítulo XIX), estando en el cuarto de doña Laura el Duque con doña Elvira, llega el marido, pero no llega a sorprenderlos, porque el duque escapa por la puerta falsa por la que había entrado. La excusa de doña Elvira ya no deja satisfecho a su marido, que reconoce minuciosamente la habitación: encontrando la cama deshecha y la puerta falsa abierta, no cree la excusa de su mujer. Aquí tiene que intervenir la madre de doña Elvira, que es quien engaña en este caso al marido, defendiéndose vehementemente y con altivez de las acusaciones de don Félix, con la misma actitud que muestra el duque en el episodio del capítulo VI. Nuevamente el desengaño lleva a don Félix a disculparse ante su suegra, mostrándose avergonzado y pidiendo perdón humillado:

Y considerando que solo con pedirla perdón podía tener su error enmienda, lo hizo así; y postrado a sus pies le dijo: “Señora, si llevado de la cólera de mis celos os hablé tan descompuesto, rendido a vuestras plantas os pido perdón de mi atrevimiento, pues con el desengaño que he tenido, conozco que ofendí vuestro decoro (Zatrilla, 1668: 454).

También en las moralizaciones que incluye la novela hay constantes referencias al honor, normalmente tras los desengaños de don Félix, así en el capítulo 15, tras un nuevo desengaño de don Félix, moraliza el autor sobre la ruindad de preferir otros bienes al honor:

Gran ruindad y gran bajeza obran los que por no perder conveniencia de algún interés se descuidan de su punto, con riesgo conocido de su opinión: porque no solo faltan a su crédito y conciencia, pero se hacen abominables, juzgándolos el mundo por gente ruin.

También el comportamiento de doña Laura (madre de doña Elvira), encubriendo a su hija en vez de corregirla para que no ponga en descrédito su honor, es reprochado por las moralizaciones:

Doña Laura ponderó el buen celo que mostraba en defensa de su honor, pues faltando esta a su deber no solo ayudaba al engaño de su hija, pero aún se hacía cómplice de sus desenvolturas. Muy abominable es en todos esta culpa, pero mucho más lo es en los padres: porque deben estos reprehender y castigar los errores (Zatrilla, 1668:126).

De la misma manera las moralizaciones hacen alusión a lo mezquino de poner por delante el medro o la situación económica al honor. Así cuando don Félix se desengaña con facilidad de sus sospechas por no perder la amistad del Duque y sus prebendas económicas:

Estos no deben llamarse hombres de entendimiento ni valor ni de nobleza, porque nada de esto demuestran tener los que para tener riquezas o lograr sus fines particulares se olvidan del pundonor (Zatrilla, 1668: 342-343).

A pesar de esta defensa del honor que muestran los diálogos y las digresiones morales de la novela, subyace un elemento atenuante de esas estrictas normas del honor que regían en el siglo XVII, por un lado, para los amantes, el profano amor:

No hay enemigo menos temido ni que más deba temerse que el profano amor, pues al paso que vemos los engaños, las traiciones y los males que tantos están llorando a cada paso, le buscamos, le seguimos y queremos, como si en nosotros no hubiera de suceder lo mismo que en aquellos, de ahí nace sin duda nuestro daño (Zatrilla, 1668: 170).

Y por otro, en el caso del marido ofendido, es el interés económico el motivo por el que relaja en la práctica, la efusiva defensa del mismo, que hace en la teoría. Así se dirige a su suegra tras una discusión sobre el honor de su hija:

Me voy a ver al Duque, pues son ya dos días que no le he visto, que aunque él procede tan ruin conmigo, es fuerza disimular mi sentimiento y cortejar a quien me ofende, porque le necesito, que por esto se dijo: “bésase manos que se desean ver cortadas”. Fuese con esto don Félix dejando a doña Laura admirada de su raro natural; pues al paso que se hallaba con poca satisfacción del honor de su

mujer y recelaba la ofensa que el Duque le estaba haciendo, procuraba conservarse en la amistad de su ofensor y mantenerse de sus asistencias, tan a costa su propio pundonor (Zatrilla, 1668: 342).

El tema del honor se trata de distintas formas en la literatura de la época. Por ejemplo, en *Zayas* se trata de forma más relajada y burlona, saltándose las convenciones más trágicas. Tampoco es igual cómo se plantea en obras cómicas o ligeras, donde los discursos pueden ser transgresores, dado que no moralizan directamente; que en obras serias, dramas u otro tipo de géneros, donde la moralización es más directa, por lo que suelen plantear defensas de ese honor de modo truculentos. Frente a esta, en otras obras del siglo de oro en que se trata el tema del honor como en *El castigo sin venganza*, o *La victoria de su honra* de Lope de Vega y en *El pintor de su honra* o *El medico de su honra* de Calderón de la Barca, el honor se caracteriza por la muerte al final de la obra de la mujer adúltera o bien de los dos amantes a manos del marido. Sin embargo en la obra de Zatrilla, como se ha visto, a pesar de la ferviente defensa teórica del honor que se hace en la novela y de los múltiples episodios de defensa del mismo por parte de don Félix, esta novela tiene una peculiaridad con respecto a la tragedia o drama del siglo XVII en que se trata el tema, y que en muchos casos al final ni el duque ni doña Elvira (la mujer infiel) han sido castigados de ninguna forma y don Félix no llega a ejecutar venganza por su honor perdido. Siendo que este honor recuperado por el hombre tras las infidelidades conyugales, reales o sospechadas, de las mujeres fue uno de los temas más populares en la comedia del siglo de oro. A pesar de su popularidad su tratamiento no fue uniforme, ni mucho menos.

3.1.2 La mujer en el siglo XVII. Las mujeres en la obra.

El análisis de la situación de la mujer en el siglo de oro nos lleva a preguntarnos: ¿cuál era la posición de la mujer en la época que nos ocupa?, ¿se corresponde la teoría moral con la situación real que vivían las mujeres?

3.1.2.1 Situación social y educación.

El control al que la mujer debe estar sometida se organiza en todos los libros de educación femenina del Siglo de Oro, sin excepciones:

1º Estableciendo sus diferencias respecto al varón.

2º Ubicándola en la sociedad como un ser secundario y dependiente.

3º Dando pautas de comportamiento que se resumen en tres valores fundamentales, que, primando unos sobre otros según la época, constituyen la médula espinal de todos los tratados: obediencia, honestidad y laboriosidad. (Zavala, 1995: pág. 183).

Como señala Mariló Vigil (1986:15) las diferencias biológicas, reales o supuestas, pueden ser utilizadas como base para la estratificación social. Se invoca lo biológico como justificante para apoyar desigualdades sociales ya existentes. A pesar de ello las diferencias físicas son las menos señaladas. Se busca la descalificación moral como base para ponderar que la inferioridad de las mujeres en esta materia respecto al varón es la causa por la que deben sumisión. Así se marcan la falta de razón, de ánimo, de discreción, al igual que la mala inclinación natural.

Sentado pues el principio de inferioridad femenina, que exige sujeción y obediencia, se le pedirán también otras virtudes en su comportamiento. La virtud primera de la mujer será la de la honestidad y esta deberá ser su principal cuidado, pues lo único que puede ofrecerle al marido es castidad y buena fama. La mujer es, pues, depositaria del honor masculino, en un momento en que el honor rige todas las actitudes sociales. Pero este honor se basa solo en la honestidad de las mujeres. Lo que lleva, siguiendo a Huarte, a considerar a la mujer hecha para guardar y no para el trabajo exterior en casa, esta guarda consiste principalmente en trabajar en las labores, labren, hilen y borden para la casa o los pobres según su condición social. (Zavala, 1995: 194-199)

Se entabla la polémica en esta época según habla Eximemis sobre la conveniencia o no de enseñar letras a las niñas. Los hombres, pensaban que era más fácil de guardar una mujer iletrada y que las letras proporcionaban deseos de autonomía y libertad. Proporcionar estudios según unos moralistas podía llevar a la ruptura del orden familiar y jerárquico establecido. Otras voces arguyen que la lectura podía distraer a la mujer de sus obligaciones. (Zavala, 1995-201-203) No son pocos los autores que encadenan una siniestra retahíla de

sospechas contra las mujeres escribanas. No solo porque, como decía Zabaleta, abandonarían el cuidado de su casa y sus hijos en aras de la pluma, sino porque, por ejemplo, podrían escribir billetes con los que se abría posibilidad de engañar a sus maridos, citar a sus amantes, romper, en suma, la paz de la casa traspasando sus muros mediante renglones malhadados (Morant, 2005:181).

Se da también la actitud contraria por parte de los que subrayan que es necesario que aprendan letras, porque, leyendo los textos de educación creados para ellas, tomarán conciencia de su inferioridad y aprenderán cosas provechosas. (Zavala, 1995-204). Encontramos así algunos testimonios que, sin abandonar del todo la sorpresa, lejos de mostrar rechazo, animaban a favorecer la definitiva incorporación de las mujeres a la lectura y a la escritura. Por ejemplo Félix Machado de Silva Castro, marqués de Montebelo, publicó en Madrid en 1660, la *Vida de Manorte de Portugal* a comienzos del siglo XVI. En los preliminares de esta obra, Montebelo indica que en los tiempos del biografiado eran muchos los caballeros que no sabían escribir o que apenas eran capaces de firmar. A esta afirmación, cuya veracidad podrían ratificar otros muchos testimonios de la época, se añade que esto era así “sin embargo de no criarlos sus padres para damas” (Morant. 2005:175). Poco se sabe todavía sobre la reacción que a las mujeres les produjo el continuo descrédito al que fueron sometidas por una insistente literatura doctrinal cuya circulación era muy amplia. Bien se pueden traer a colación, por ejemplo, algunos pasajes de la obra de María de Zayas. Asimismo en su magnífico estudio sobre las lecturas femeninas, Pedro Cátedra y Anastasio Rojo han demostrado que muchos libros poseídos por las vallisoletanas del siglo XVI se encontraban mezclados con hilos y telas en arcas y cofrecillos. Estos autores aportan, además, un elocuente testimonio del Arcipreste de Talavera, justificado objeto de la ira de Eliodora⁴⁹, quien clamaba contra el contenido de esos cofres, llenos de “canciones, dezires, coplas, cartas de enamorados e muchas otras locuras”. Es cierto que, como se sabe, las tasas

⁴⁹ En la obra de Juan de la Cueva *El Infamador* (1582), la mujer que, tal vez, resulta caracterizada de forma más positiva es Eliodora, cuya figura sale realzada sobre todo cuando se la compara con Leucino, galán con el que mantiene una acerba disputa a lo largo de la obra. Este caballero es un rico hombre que todo el valor en esta vida lo reduce al poder del dinero, con el que cree poder comprar cuanto desea, incluido el amor de las mujeres, y si se muestra deshonesto, depravado, ignorante, misógino y, para colmo, cobarde e infamador, Eliodora representa la encarnación de todos los valores opuestos. La dama es una noble doncella, muy bella, tan preocupada por su honor y castidad que declina toda invitación amorosa; se trata de una dama culta y preocupada por cuestiones que, quizás, hoy diríamos «feministas». Lejos de ser un personaje pasivo en la obra, se muestra muy activa, y su preocupación por la honra y la castidad le permite no ceder ante el halago ni la violencia. En la misma obra Eliodora ordena quemar unos libros que acababa de leer, porque “decir mal de las mujeres/no es saber ni es discreción”, lo que la coloca en una posición femenina nada complaciente. Jornada 3. Pág. 27.

de alfabetización femenina fueron muy bajas siempre inferiores a las masculinas, sin olvidar que la alfabetización corrió pareja, en términos generales, a la situación económica y a la jerarquía estamental, nobleza y clero, y que la literatura que abogaba por el necesario alejamiento de la mujer de la escritura fue muy abundante, sin embargo, las mujeres que leyeron, escribieron, imprimieron o editaron libros a su costa en el mercado tipográfico, son muchas más de lo que podría imaginarse. Incluso algunas se atrevieron a explicar por qué las mujeres tenían que escribir. Mención especial merecen los ámbitos conventuales femeninos, en los que, por comparación con el mundo de las laicas y del siglo, la presencia de la lectura y de la escritura fue mucho más amplia (Morant 2005:170-179).

María de Guevara, Condesa de Escalante es la autora de un *Tratado y advertencias hechas por una mujer celosa del bien de su rey* que corrió manuscrito en 1663. La escritora se presenta como una voz femenina que sale a la palestra pública interpelando a Felipe IV, destinatario último de su discurso con un sonoro “Dirá Vuestra Majestad: ¿Quién mete a una mujer en esto? ¿Quién metía a una mujer a escribir en el siglo de oro? En esta pregunta se ven los ecos de la sorpresa que en la España del 600 provocaba encontrar un papel escrito por una mujer, que con él se lanzaba a intervenir en una polémica general. Tal juicio indica que la ignorancia de la escritura era considerada consustancial a la condición femenina, incluso en el caso de las mujeres pertenecientes a la nobleza” (Morant. 2005:175).

3.1.2.2 Medios de alfabetización a disposición de las mujeres en los siglos XVI y XVII.

Como señala la profesora Nieves Baranda, aunque la sociedad moderna estaba familiarizada con los escritos a través de billetes amorosos y documentos comerciales o legales, el proceso formal de aprendizaje de la escritura que pasaba por la escuela de gramática y aunque podía llegar hasta la universidad, no estaba previsto para las mujeres. Las mujeres se educan principalmente en casa (Baranda.2001:61). La extensión de la alfabetización tampoco fue estable a lo largo de los doscientos años que abarca el siglo de oro, fue a finales del siglo XV ante la insistencia de las teorías humanistas, y sobre todo, la evidencia de la escritura se estaba convirtiendo para las clases urbanas acomodadas en un elemento básico para el funcionamiento de la sociedad moderna, el que la esposa sepa leer y escribir le permitiría desarrollar mejor la administración del hogar, la educación de los hijos y su propia vida

espiritual. A modo de ejemplo, en Ávila – villa natal de Santa Teresa- el número de mujeres alfabetizadas pasa de 6,7% entre 1501 y 1510 a 24,5% en 1628. En Madrid se cifra en 1650 en 32%, y no es un índice de alfabetización general, porque hay que tener en cuenta la escala social; un 65% serían mujeres de la nobleza, y 0% en el ámbito rural y laboral (Baranda.2010:30).

Los tratadistas de los siglos XVI y XVII que se ocupan de las mujeres participan de esta tendencia, pero la habilidad lectora entre las mujeres debía estar dentro de unos cauces estrechos, dirigir la lectura a ciertos temas y autores y se condenaba la lectura por placer que constituía una pérdida de tiempo, a la vez que incitaba al pecado por la fascinación que los mundos ficticios podían ejercer. Mientras para los hombres se daban por buenas las lecturas religiosas, las morales, las obras históricas o las profesionales, las mujeres según los moralistas solo podía leer obras religiosas (oraciones, vidas de santos ejemplares) (Baranda.2001:63). Si bien la lectura era defendida por la mayoría de tratadistas, la escritura era más problemática, y generó opiniones más divididas, ya que parecía carecer de finalidad espiritual, más bien abría un campo a la expresión profana, sobre todo los billetes amorosos. Se consideraba pues, que la escritura suponía un peligro para su vida religiosa y en última instancia para su salvación. La idea de que la mujer aprendiera a leer y sobre todo a escribir no estaba generalizada, ni mucho menos era cada familia la que marcaba el destino de forma individual, según su estamento, profesión e ideología del padre, o según el destino que se le tuviera asignado, si era el claustro era conveniente que supiera leer y escribir. Por lo tanto, era la familia la que determinaba la educación de las hijas, que podía variar desde la no alfabetización hasta los casos excepcionales en que recibían una formación letrada equiparable en su nivel a la de un hombre universitario. Pero cuál era la finalidad de esa educación dado que no tenía una salida profesional, podía ser pues el convento o la corte. (Baranda.2001:73-74).

Por lo que en la etapa del Siglo de Oro (entre mediados y finales del siglo XVI) el medio familiar y social en el que se educa y vive una mujer es esencial para determinar su educación, pero se trata de una opción que escasea. Enseñar a leer y escribir a las mujeres fuera de la nobleza es todavía una novedad y, por lo tanto, son las familias que viven próximas al mundo de la cultura o la universidad las que lo entienden como una necesidad futura o como un adorno social.

A partir de inicios del siglo XVII, las relaciones de las mujeres con la escritura se vuelven mucho más estrechas. La existencia de mujeres escritoras y versificadoras en general, que

había sido excepcional incluso en la segunda mitad del siglo XVI, parece convertirse en una súbita epidemia para los años treinta. Así lo reflejan los preliminares de las obras impresas o las muchas de las justas que se publicaron en esa época. En estos concursos poéticos participan con cierta frecuencia mujeres sobre todo en Madrid, lugar de la Corte, y su entorno, estas mujeres pertenecen (según los apellidos que figuran en las relaciones que aparecen en las antologías de estos concursos) a la hidalguía o la burguesía, lo que se puede considerar las clases medias y no la nobleza.

Esta exhibición pública de la cultura de la mujer, lleva a otras familias a que lo consideren un signo de distinción y, por tanto, a que la educación y alfabetización de las mujeres no este solo restringida a familias aisladas, sino que empieza a ser una presencia significativa entre las mujeres de las clases urbanas acomodadas y la nobleza. En este entorno es donde surgen mujeres escritoras no ya ocasionales sino profesionales, como María de Zayas o Ana Caro Mallén (Baranda.2001:75-77).

Por lo que se produce una creciente alfabetización de las mujeres a medida que se asciende en la escala social, por lo que donde más mujeres letradas hay es entre la nobleza, pero letradas no en el sentido de autoras literarias, sino que son las que más recurren a la escritura, como parte de la vida cotidiana. Convertirse en escritora exigía una voluntad de transgresión de la norma social que no parecen tener las damas de la nobleza. La escritura de las damas nobles encuentra su pleno reflejo en la correspondencia, que utilizan con mucha soltura y frecuencia, ya que las cartas son un sostén imprescindible de la red social, familiar, afectiva y religiosa. (Baranda.2001:78-79).

Concluye la profesora Nieves Baranda que en la España pos tridentina las mujeres no tenían derecho más que a una educación limitada, solo la religión era objeto de un programa progresivo y formalizado. El resto de sus conocimientos se limitaban a la práctica del saber hacer doméstico, su aprendizaje intelectual dependía de la voluntad y expectativas de la familia. La educación religiosa comenzaba desde la primera infancia y se perpetuaba a lo largo de toda la vida pasando por instancias sucesivas y/o simultaneas que implicaban en primer lugar a la familia y a continuación a las instituciones eclesiásticas. En el primer medio (la familia) adquirirían sus primeros conocimientos de gestos, catequesis y de oraciones vocales, así como hábitos para la práctica litúrgica y piadosa. En el segundo nivel los medios de catequización dispuestos por la iglesia y reforzados por el Concilio de Trento, catequesis, confesión y sobre todo sermón que cumplían dos funciones: suplir las carencias familiares y

localizar la inmoralidad y la heterodoxia asegurando una asimilación correcta de los mensajes.

Si ponemos esto al lado de los aspectos relativos al contenido y a los modelos educativos en general, sobresale la exigencia religiosa inculcada a las mujeres, que tenía por objetivo principal ocupar, a través de diversas devociones y prácticas, el tiempo de sus días que ellas no consagraban a otros deberes. Esta perspectiva educativa, que concibe a las mujeres como seres moralmente débiles e inclinados al mal, y que por tanto hay que sujetar, se funda sobre el miedo a la pérdida del honor, siempre asociado a la libertad de la mujer y al tiempo de ocio del que ella podía disponer, por otra parte este esquema debía respetar el programa de funciones que atribuyen a las mujeres el trabajo manual ligado a la esfera doméstica. En teoría ellas debían hacer pasar sus deberes de trabajo, familia y matrimoniales por la devoción, pero el mensaje educativo tiene contradicciones y a menudo provoca tensiones en las mujeres que quieren ponerlo a la práctica en toda su extensión, en la medida en que la exigencia religiosa les obliga a abandonar al menos un tiempo la práctica de sus tareas domésticas. Para redirigir sus conductas no se encuentra mejor mecanismo que la virtud de la obediencia, que fue una de las más exaltadas y más trabajadas de la educación femenina. Las mujeres, en efecto, debían someterse jerárquicamente a casi todos los hombres de su entorno familiar, así como a sus confesores que eran sus auténticos educadores (Baranda.2010:62-63).

Aunque existían, como se ha visto, en el siglo XVII mujeres lectoras, escritoras e incluso editoras de libros, la alfabetización femenina era escasa, y se ceñía fundamentalmente al ámbito de la nobleza, la alta burguesía urbana y el clero. A pesar de ello la mujer protagonista de la novela de Joseph Zatrilla, sin ser una dama de la nobleza y del clero, además de ser descrita como una mujer desenvuelta e inteligente, sabía leer y escribir, y se desvela como algo natural en la novela, en el capítulo VI el Duque recibe un billete⁵⁰ escrito por doña

⁵⁰Las cartas y billetes amorosos en prosa representan una parte importante de la literatura del Siglo de Oro. Era un medio para comunicarse los amantes, o incluso para establecer compromisos matrimoniales. Habría que diferenciar entre *carta* y *billete*, este último de menor extensión y que en principio no tendría las mismas formalidades de encabezamiento y despedida que las cartas, pero en la práctica resulta difícil diferenciar unas de otros. De hecho, en ocasiones los dos términos se utilizaron como sinónimos en los Siglos de Oro,

Elvira en el que se queja del descuido del duque por los muchos días que no la había visto. Asimismo el Duque le responde con una carta que lee complaciente doña Elvira.

3.1.2.3 Estado y función dentro del matrimonio

En los siglos XVI y XVII, los libros de doctrina destinados a mujeres incluían normalmente cuatro estados; doncella, casada, viuda y monja. Establecían una diferenciación entre los estados civiles y el religioso, y los estados civiles se configuraban según la posición de las mujeres dentro de la logia dominante, no se concebía más posiciones femeninas que aquellas que cercaban a las mujeres dentro del ámbito de lo familiar (Vigil.1986:11).

Es la mujer casada la que centra la novela de Joseph Zatrilla. La mujer ha cumplido uno de sus objetivos vitales en el siglo XVII: ha encontrado un marido, porque el matrimonio supone para ella la única posibilidad de representar un papel en la sociedad, si no optaba por recluirse en un convento.

En el siglo XVII todas las fuentes de opinión, clérigos y laicos tradicionalistas medievalizantes, moralistas y humanistas, españoles y extranjeros, sostienen que, en el matrimonio, los hombres deben mandar y las mujeres obedecer. Pedro de Luxán, a modo de ejemplo de lo que opinan los moralistas de la época, sostiene que el oficio del marido es señorearlo todo y el de la mujer dar cuenta de todo. El oficio de la mujer es preciarse de callar, y el del marido es saber bien hablar y celar la honra y el de la mujer preciarse de muy honrada (Vigil.1986:92-93). Resumiendo la doctrina cristiana dominante en la época sobre la autoridad matrimonial en los siglos XVI y XVII, las mujeres debían obedecer de buen grado a sus maridos, y estos han de ser amables, suaves y afectuosos con ellas. De esta forma se asegura la paz, la concordia y la felicidad, en una sociedad ideal que eternamente se reproduciría idéntica a sí misma. Pero toda esta literatura sobre la necesidad de la obediencia femenina, puede indicar que la actitud de muchas mujeres no era de modesto acatamiento. Fray Luis de León afirma que la perfecta casada es una joya y una posesión muy preciada, porque es un don raro. *La perfecta casada*. (Vigil.1986:98)

Si existe un lugar común a la hora de definir los espacios femeninos, sobre todo de la mujer casada, es el de recluirlas en el ámbito doméstico. Pero “la clausura doméstica no era una realidad generalizada a todas las mujeres de la época. Afectó fundamentalmente a aquellas que pertenecían a determinados grupos sociales, para las cuales el código del honor era

inexcusable: clases urbanas, medias y altas. Evidentemente la aristocracia campaba con mayor libertad, lo mismo que la aventurera o la cortesana. Y el encierro tampoco afectaba a las clases bajas urbanas ni a las mozas campesinas. Existe una visión muy diferente entre lo que al respecto escriben los teólogos, moralistas y confesores y lo que refleja el teatro o la literatura de costumbres. Los primeros, la mayoría varones que no han estado casados, se detienen en las dificultades del matrimonio, que no son pocas para la mujer. Fray Luis de León lo repite haciendo hincapié en la flaqueza femenina, que la hace mucho más frágil a la hora de soportar el estado matrimonial. Sin embargo, en el discurso hace descansar en ella la casi total responsabilidad de que tanto la pareja como la familia funcionen, de tal manera, que por “más áspero y de más fieras condiciones que el marido sea, es necesario que la mujer le soporte, y que no consienta por ninguna ocasión que se divida la paz” (Torremocha.2001:173-174).

Por su parte, la literatura que se publica y se escenifica en esos años no duda en numerosas ocasiones en hablar de mujeres demasiado libres en sus actuaciones, consentidas por sus maridos, a los que intentan manejar, sobre todo con el fin de tener libre disposición de los caudales y gastarlos de forma liviana. La visión de la literatura se desenvuelve pues, entre los dos extremos (Torremocha. 2011:174).

Durante el siglo XVII los moralistas siguieron dando por sentado que el cometido de las mujeres era el ámbito doméstico, dirigir el trabajo de la casa. Pero cuando mencionan el tema es como tratando de buscarlas una ocupación para que no estén ociosas. Esta preocupación está presente también en los autores del siglo XVI, en Vives, Guevara y Fray Luis; pero estos últimos atribuyen una importancia fundamental a asegurar que las mujeres tuvieran una ocupación. Por ello, como ya se ha comentado, surge la exigencia religiosa inculcada a las mujeres que tenía por objetivo principal ocupar a través de diversas devociones y practicas el tiempo de sus días que ellas no consagraban a otros deberes.

Por otra parte, los moralistas constituían el aparato ideológico que más explícitamente defendía el modo de producción doméstica y eran los más empeñados en que las mujeres se tomaran fervorosamente su función. En la poesía y en la novela cortesana no aparecían mujeres hacendosas, productivas y diligentes. Las heroínas del teatro no solían ser esposas eficientes, lo mismo que tampoco era un tema habitual el de la madre amantísima.

En el siglo XVII asegurar la ejecución del trabajo doméstico no era, pues, un problema demasiado grave, era muy fácil encontrar quien lo hiciera por poco a cambio. Ello incidió

en que las mujeres casadas urbanas, (en el campo era distinto, las mujeres tenían que realizar tareas agrícolas y domésticas) y no solo las de clases altas, mostraran una gran tendencia a la ociosidad. De ahí la obsesión de los moralistas por buscarles ocupaciones, ya que se pensaba que la ociosidad en las mujeres es el principio de la liviandad, de la deshonestidad, de los deseos inconfesables y de los contubernios. En los siglos XVI y XVII estas exhortaciones de los moralistas a las casadas parece que eran escuchadas por las mujeres con escepticismo, en lo que al tema de la productividad se refiere. Y ellos repetían constantemente que la ociosidad era enemiga mortal de la castidad. Esta ociosidad afecta fundamentalmente a las mujeres de clases altas y medias a las que les resultaba más fácil tener criados.

3.1.2.4 Obsesión de los hombres del barroco por el adulterio de las mujeres.

Los dos papeles que la sociedad atribuía a las mujeres, ama de casa y madre, no constituían una gran preocupación para la generalidad de los españoles de los siglos XVI y XVII. La obsesión de los hombres del Barroco, en España, fue el adulterio femenino. Pero en España, los moralistas, el sistema jurídico y la práctica cotidiana en la realidad social, presentaban múltiples contradicciones. Por un lado los moralistas, en general, sancionaban el código del honor estableciendo un doble patrón moral para juzgar el adulterio masculino y femenino. Pero condenaban la aplicación de la pena de muerte a las transgresoras, la cual estaba permitida legalmente. No se oponían a la existencia de estas leyes, solo a que se llevaran a la práctica. Este doble patrón se debía a que las mujeres no fueran consideradas como dueñas de sí mismas sino como patrimonio del marido (Vigil.1986:140).

La apropiación física de las mujeres por sus maridos estaba legitimada ideológicamente por el código del honor y por la religión. Este afectaba a todas las formas de relación social, a la vida religiosa, familiar, económica, cultural, política, etcétera. En cada contexto de la vida social el honor era, explica Maravall, un principio discriminador de estratos y de comportamientos, y un principio distribuidor del reconocimiento de privilegios (Maravall.1979:25). En un sentido estricto el concepto del honor era un concepto de procedencia estamental-nobiliaria, era la estima debida al alto rango, al apellido, a la dignidad. Implicaba un código de conducta al que se tenía que atener cada persona, según

su estamento, cuyo acatamiento generaba un reconocimiento colectivo. Y por extensión, la honra- la opinión, la reputación, la fama- fue reclamada por personas de todos los estamentos. El honor según Maravall constituía una ideología, cuya función se ligaba a la defensa del poder de unos grupos sobre otros, un resorte para el mantenimiento del orden. En cuanto a la familia el honor representaba una sublimación de la apropiación física de las mujeres por sus maridos. Esta sujeción y obediencia, marcadas por la inferioridad física y moral de la mujer y confirmadas por la ley divina, por la ley natural, por la ley de la Iglesia y por la norma social conformará la vida de la mujer en su relación con el varón, especialmente con el marido. Así, todos los libros de educación femenina tendrán esta como la primera y principal norma de enseñanza. Vives dice claramente que la desobediencia corrompe las leyes de Dios, las naturales y las humanas. La sociedad crea un código de control social basado en el honor del que es depositaria la mujer. En los textos barrocos asistimos a un retroceso en la consideración femenina, respecto a los renacentistas. El nuevo molde presenta a la mujer como la depositaria del honor masculino, en un momento en que el honor es el principio que rige todas las actitudes sociales el más importante instrumento de control (Zavala: 1995: 190-194).

El sistema jurídico permitía al marido, si sorprendía a su mujer in fraganti en adulterio, ejecutarla en el acto, pero no podía disponer de ella sin su amante y viceversa. Esta justicia privada estaba sometida al peso de la prueba. El procedimiento legal era en cierto modo disuasorio, porque al provocar la publicidad del hecho aumentaba la infamia del infamado. Parece que en la realidad, lo más normal fue que los maridos engañados se preocuparan más de que el asunto no trascendiera. Quevedo satirizó con bastante ingenio a los maridos consentidores y Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua castellana* afirma que muchos maridos prefieren aprovechar antes que castigar a sus mujeres infieles. Mateo Alemán presenta a hombres que aprovechan la infidelidad de la esposa para obtener dinero.

No obstante se dieron algunos casos de asesinatos de mujeres por sus maridos, pero es lo inhabitual del hecho lo que hace que fueran comentados y recordados, aparecen en los *Avisos* de Pellicer, en los anales de León Pinedo y A. Más, en su estudio sobre Quevedo, presenta algunos. En el teatro sin embargo, en la gran cantidad de dramas de honor que se escribieron en la época, sí era habitual que acabaran con la muerte de la adúltera. Esto y las leyes vigentes sobre el adulterio podían hacer pensar que era habitual acabar con la mujer infiel pero en la práctica no era fácil para un marido infamado asesinar a su esposa (Vigil.1986:151-153).

3.1.2.5 El adulterio femenino en la literatura del Siglo de Oro. El marido engañado.

El hombre engañado por su mujer, especialmente si conoce el hecho y lo consiente, ha sido motivo de burla y escarnio en la literatura de todas las épocas.⁵¹ Aunque se perfilan diversos tipos de hombre engañado, como los necios y confiados que no se percatan del engaño o los que sospechan la infidelidad pero son incapaces de probarla, hay un tipo que se desarrolla ampliamente en la literatura del Siglo de Oro, el conocido como *maridillo*, que consciente del engaño decide no hacer nada al respecto e incluso saca provecho de la situación.

En nuestra literatura el adulterio femenino ha sido objeto de páginas exquisitas *El libro del buen Amor* del Arcipreste de Hita, inserta un caso en el “Ejemplo de lo que aconteció a Don Pitas Payas, pintor de Bretaña” (estrofas 474-489).⁵² También se ocupó del asunto la lírica mediante coplas, canciones populares y villancicos, que puestos en boca de la mujer infiel tratan el adulterio femenino.

Los pasos y entremeses encontraron en la figura del marido engañado una fuente de comicidad. Podemos verlo en el Paso de Lope de Rueda *Cornudo y contento*. También Cervantes dedica dos entremeses a la infidelidad femenina (*El viejo celoso* y *La cueva de Salamanca*) una novela ejemplar (*El celoso extremeño*) y una novela corta (*El curioso impertinente*). En la novela ejemplar concluye afirmando Cervantes que la misma “es ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre”.

Pero el personaje preferido de la literatura del Siglo de Oro es el del *maridillo*, marido indulgente que sacaba beneficios de la belleza de su esposa, el cual es objeto de burlas y sátiras en la literatura del siglo XVII. El propio Lázaro de Tormes acepta el amancebamiento de su mujer con un arcipreste. Esta infidelidad conyugal y la sátira contra los maridos consentidores son temas centrales de la obra satírica de Quevedo. No es la mujer adúltera la que pone de relieve Quevedo, sino la figura del marido consentidor definido por el autor como “enemigos del trabajo”. Estas sátiras de Quevedo las podemos encontrar en prosa en

⁵¹ Navarro Gil Sandra, “El adulterio femenino en la literatura del Siglo de Oro. El marido engañado”, *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio* / coord. por Carlos Mata Induráin, Miguel Zugasti, Vol. 2, 2005 págs. 1253-1264.

⁵² Arcipreste de Hita, *Libro del Buen Amor*, estrofa 484 pág. 208.

La Carta de un cornudo a otro, titulada el siglo del Cuerno. También frecuentemente en sus poemas satíricos y burlescos como “Cuernos hay para todos Sor Corbera” y “¿Es más cornudo el Rastro que mi aguelo?”⁵³ En los *Sueños* también aparece la figura del maridillo en el *Sueño de la Muerte* encontramos la definición burlesca de estos sufridos consortes

Hay maridos linternas, muy compuestos, muy lucidos, muy bravos, que vistos a oscuras parecen estrellas, y llegados cerca son candelilla, cuerno y hierro rata para cantidad.⁵⁴

Pero será *El entremés de Diego Moreno* la obra en la que Quevedo termina de perfilar la figura de este cornudo consentido. El personaje queda caracterizado por su silencio y buenos modales, pues acostumbrados a que haya gente en su casa hace todo tipo de ruidos para dejarse oír. El marido es experto en hacerse el despistado ante el declarado adulterio de su mujer, incluso la respalda en las situaciones comprometidas.

En la literatura áurea los escritores, como hemos visto, se posicionan en contra de estos maridos complacientes y sin escrúpulos que se benefician económicamente de los encantos de su mujer. De este modo mientras se escenifican las más dramáticas escenas de honor, la literatura satírica y burlesca del Siglo de Oro se complace en mostrar la ruina de los valores humanos y sociales de su época representados en este marido sin dignidad.

3.1.3 Tratamiento del honor en la obra.

En consonancia con los escritores de su época, la misoginia teórica de Joseph Zatrilla es patente en toda la novela. Considera a la mujer representante del vicio y en todo caso su voluntad debe estar subordinada a la del hombre, a la del marido si es casada. El propio autor en el prólogo al lector del volumen I de la novela intenta salvar los reparos que se le pueden poner a la novela, uno de ellos es que habla mal o critica a las mujeres. Así:

Hablo con poca veneración de las mujeres (.....) se ha de suponer que jamás hablo generalmente de todas las mujeres, sino que venerando a las que son virtuosas y prudentes, juzgo solamente a las que dejan de serlo, para que a la vista del crédito que atropellan y del daño que sigue se recobren.

A lo largo de la novela el autor va dejando clara su posición con respecto a la mujer, su consideración de la misma como sexo débil, su flaqueza, ya heredada desde la primera mujer de la Biblia, y la necesidad de educarlas para que no caigan en el descrédito y pongan en

⁵³ Quevedo, *Obra poética* págs. 53-54

⁵⁴ Quevedo, *Los Sueños* pág. 352

peligro el honor del marido. Así en el capítulo III hablando del recato que debía observar doña Elvira, que perdería si no fuera por el miedo al castigo del marido, introduce una digresión sobre la flaqueza y debilidad de la mujer:

Estos son los muros, que defienden su natural flaqueza, y la fragilidad que heredan todas de la primera mujer, pues sin hacer agravio a las que por su virtud han sabido desmentir este defecto, ordinariamente nacen todas con esta imperfección, siendo unas y otras tan parecidas en esta parte que, como dijo el proverbio, en nada se diferencian, porque su naturaleza es una misma. Pero por la misma razón que desde su primer origen son tan frágiles y que la vergonzosa nota que lleva consigo el deshonor y el temor de la venganza, son los respetos que las detienen y los que impiden su liviandad.

Y manifiesta la subordinación que deben mantener al hombre que ya fue establecida por el mismo Dios:

Con gran razón dijo Platón que no se les permita mucha mano a las mujeres, porque las hay tan animosas y resueltas que a veces suelen hacer ventaja a muchos hombres; más por esto mismo, que son de suyo tan altivas y livianas, quiso Dios que estuviesen subordinadas y sujetas al dominio y dirección del hombre.

De la igual manera manifiesta el papel de la mujer solo como objeto de deseo y de compañía para el hombre, reflexionando en el capítulo V, a raíz de una discusión entre D. Félix y su mujer, en la que ella le reprocha lo mal que ha obrado por hacer pública su deshonor sin tener pruebas claras para ello, lo que no impediría que ella obre como quiera, moraliza Zatrilla de la siguiente forma:

Conociendo el inevitable riesgo a que suelen estar sujetos los casados y la sinrazón de que estos padezcan el descrédito que por su vanidad y flaqueza ocasionan sus mujeres, no solo rehusaron muchos filósofos antiguos el sujetarse a tan peligroso vínculo, sino que además aconsejaron y disuadieron a muchos del intento de casarse, y daban la razón con este dilema “Si te casas o será tu mujer fea o será hermosa; si fuere fea, solo el verla a tu lado te dará pena; y si fuere hermosa, el ver que todos la festejan, te dará celos; mas no porque la hayas escogido fea te libres del riesgo de que te ofenda...”

En toda la novela el autor moraliza a través de las digresiones y reflexiones, sobre el ideal de mujer que se observaba en su época y da consejos con citas y doctrinas de autores clásicos para mantener a la misma dentro de esa imagen de mujer ideal, discreta y subordinada que caracterizaba la sociedad en la que vivía.

Pero luego este discurso teórico que defiende Zatrilla no se corresponde con la trama y desenlace de la novela. La protagonista es una mujer lista y hábil, que es capaz de desenvolverse tomando todo tipo de decisiones para seguir manteniendo engañado al marido

y para que el Duque les siga manteniendo. El capítulo IV comienza así “muy sagazmente y astuta obraba siempre doña Elvira, proponiendo a don Félix, motivos para reducirle a su dictamen”

Don Félix, su marido, aparece como el tonto necesario, inútil e incapaz de mantener su casa por sí mismo. El Duque, representado como el eslabón más alto de la sociedad en la novela, así como el más culto e inteligente, prefiere y queda enamorado de la belleza e inteligencia de doña Elvira, entre las mujeres de la sociedad toledana. Asimismo la madre de doña Elvira, aparece como una mujer inteligente, capaz de convencer, con sus palabras y reflexiones de la honradez de su hija a su yerno. Y rompe el molde de la madre de la época, apoyando y encubriendo a su hija a sabiendas de la ofensa de su honor. Este apoyo y relación que mantiene doña Laura con su hija, se contraponen a la de la madre de doña Teresa. En este episodio secundario de desengaño que se narra en la novela, que es la pretendida relación de don Luis con doña Teresa, la actuación de la madre de esta última es totalmente opuesta a la de doña Laura. Aquí la madre de doña Teresa la vigila y persigue para impedir cualquier ofensa a su honor, y pone inmediatamente en conocimiento de su yerno la pretensión de don Luis hacia su hija.

También se encuentra una contraposición entre el trato que el autor da en la novela a doña Elvira, describiéndola como mujer bella, discreta, educada, inteligente, astuta y culta, ensalzándola en toda la novela con características positivas, y el que otorga a la protagonista secundaria, doña Teresa. En este caso doña Teresa que si bien se deja cortejar por don Luis y acepta sus regalos y prebendas, en ningún momento culmina su relación con él por la supuesta defensa que hace de su honor, es caracterizada, como mujer maliciosa, engañosa y codiciosa.

Aunque el autor nos presenta la novela como guía para corregir el vicio y la liviandad, nos encontramos con la contradicción de que la protagonista femenina de la misma (doña Elvira) se configura con una serie de valores espirituales, como educación, inteligencia, habilidad, que no son precisamente los que los moralistas consideraban los valores espirituales principales en la mujer, mientras que el principal valor que debe caracterizar a las mujeres según las normas morales de la época, que es la castidad, como principal defensa de su honestidad, no se da en la protagonista que es claramente infiel a su marido pero ensalzada por el autor. Mientras que la protagonista secundaria de la novela (doña Teresa), que defiende su honor manteniendo la castidad ante el galanteo de su pretendiente (don Luis), es configurada como una mujer maliciosa. Son las digresiones morales con las que acota el

autor los comportamientos de los protagonistas reprimiéndolos y sentando el principio de que no deben imitarse. Esto podría un subterfugio con que el autor pretende librarse de la censura, pero en el fondo ensalza a la mujer inteligente y culta, por encima de la honrada y casta.

En la obra, el autor no deja en muy buen lugar el papel de la nobleza, es precisamente el duque, aristócrata, quien no tiene un comportamiento ejemplar según las costumbres de la época, al igual que su amigo D. Luis, que si bien no dice que sea noble, se presenta como miembro de la alta sociedad. Siendo estos los que por constituir el eslabón más alto en la sociedad del XVII debían ser ejemplos de moralidad. Ya María de Guevara contemporánea de Zatrilla en sus *Desengaños de la Corte y Mujeres valerosas*, aparecido en 1664, criticaba el papel de la nobleza por no cumplir con los deberes que la competían polarizando en ella buena parte de los males de España así decía “Allí se dan cita la malicia, la envidia y la avaricia; se quitan honras y se hacen juicios temerarios y todo es lujo, juegos y superficialidad” (Guevara.1664:5).

3.2 Prosas y academias literarias en el siglo XVII.

3.2.1 La academia como expresión literaria del periodo áureo.

Parte del libro *Engaños y desengaños del profano amor*, lo dedica Zatrilla y Vico a las academias literarias, concretamente cinco de sus capítulos narran academias literarias ficticias llevadas a cabo por los personajes de la novela. Representativo del espíritu de la época es la inmensa popularidad que adquirió la academia literaria y el certamen poético, ya que casi todos los escritores de la época pertenecieron a una academia o participaron en varios certámenes poéticos (King.1963:8). Por lo que dichas academias y certámenes constituyen una de las instituciones que utilizaban los intelectuales del barroco como lugar de encuentro y de intercambio de ideas y creaciones. Considera W.F. King que dentro de la novela cortesana del siglo XVII esta es la novela más académica por su contenido ya que introduce la celebración íntegra de cinco academias, que aunque se desvinculan en un principio de la trama de la novela, son enlazadas por el autor para que con acierto formen parte de la misma (King.1963:190).

La manera en que el autor enlaza estas academias para mostrar su ingenio con la trama de la obra es fundamentalmente a través de los personajes. La mayoría de los personajes que forman parte de las academias tienen un papel más o menos significativo en la historia que se desarrolla. Don Félix, uno de los personajes principales de la trama amorosa, es a su vez el fiscal de la academia, don Luis, uno de los protagonistas del episodio secundario de amor ilegítimo que se narra en la obra, también forma parte de los académicos. Don Miguel Ordoñez, otro académico con un papel menos relevante en la trama principal, pero que es marido de la dama que pretende conquistar don Luis. El mismo Duque don Federico es además de organizador y promotor de las academias, el presidente de la misma y es en su propia casa donde se celebran todas las academias.

Otra manera de enlazar estas academias con la historia es que la celebración de las mismas sirve de excusa al Duque para tener entretenido a don Félix (marido de su amante) para poder reunirse con la dama sin que este les sorprenda, ya que al término de las mismas le deja organizando los papeles y preparando los asuntos para la siguiente, ocasión que aprovecha él para ir a visitar a doña Elvira.

El tema del amor, que es el eje principal de la trama, también es una forma de enlazar las academias con la historia principal porque en todas las academias se debate sobre algún tema de contenido amoroso.

Al constituir estas academias literarias, un rasgo muy característico de la obra, merecen un estudio específico del mismo.

3.2.1.1 Origen de las Academias literarias popularizadas en el siglo XVII español.

La academia es el resultado del afán por el estudio de las disciplinas que abarcan el saber humano, asimismo surgen de la necesidad que tenía el hombre culto, de integrarse entre iguales, perteneciendo a una sociedad particular y específica, la academia era el sitio apropiado para estos encuentros.

La academia se convierte en lugar de reunión, una especie de foro en que se encuentran aquellos que tienen intereses comunes. El origen de la academia es antiguo. Los atenienses

dieron este nombre a un jardín que se hallaba al noroeste de Atenas. Las delicias del jardín agradaron tanto a Platón, que este adquirió un terreno próximo donde inauguró en el año 387 A.C. su Academia, que llegó hasta el tiempo de Justiniano. Se conoció como Academia platónica. En esta academia ya se trataban todo tipo de temas, política, matemáticas y ciencias naturales. Por lo que la Academia reúne desde sus orígenes tres características que perduran, se reúnen en un lugar agradable personas interesadas en temas similares, el anfitrión suele tener más prestigio intelectual o social que sus huéspedes y por último el motivo de las reuniones es el estudio, divulgación o discusión de algún tema.

Covarrubias recoge en su *Tesoro* la etimología de la palabra, su origen histórico y su función:

Fue un lugar de recreación y una floresta que distaba de Atenas mil pasos; dicha así de Academo, héroe; y por haber nacido en este lugar platón, y ensañado en él con gran concurrencia de oyentes, sus discípulos se llamaron académicos, y hoy día la escuela o casa donde se juntan algunos buenos ingenios a conferir, toma este nombre y le da a los concurrentes. Pero cerca de los latinos significa la escuela universal que llamamos universidad.⁵⁵

El Diccionario de autoridades distingue claramente entre las convocatorias de carácter literario y las que persiguen otro fin. Define así las primeras:

Latamente se llaman así las juntas literarias, o certámenes que ordinariamente se hacen para celebrar alguna acción grande, canonización de Santo, o para ejercitarse los ingenios que las componen, y casi siempre son de Poesía sobre diferentes asuntos.

Al llegar al segundo tipo precisa:

Es también la Junta o Congreso de personas eruditas, que se dedican al estudio de las buenas letras, y a tratar y conferir lo que conduce a su mayor ilustración, como lo ejecutan las Academias de Italia, España, Francia y Portugal llamadas Española, Francesa, Portuguesa, y de la Crusca, que es la Italiana, instituidas principalmente para la formación de los Diccionarios de la Lengua.⁵⁶

El diccionario de la RAE recoge más acepciones del término academia: “Sociedad científica, literaria o artística establecida con autoridad pública. Junta o reunión de los académicos. Casa donde los académicos tienen sus juntas. Junta o certamen a que concurren algunos aficionados a las letras, artes o ciencias. Establecimiento docente, público o privado, de carácter profesional, artístico, técnico, o simplemente práctico. Estudio de un modelo o parte de él, tomado del natural

⁵⁵ S. de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua castellana o española*, edición de Felipe. C. Maldonado, revisada por Manuel Camarero. Madrid. Castalia. 1884

⁵⁶ <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1996/diccionario-de-autoridades>

y que no se integra en una composición. Escuela filosófica fundada por Platón. Casa con jardín, cerca de Atenas, junto al gimnasio del héroe Academo, donde enseñaron Platón y otros filósofos”.⁵⁷

Esta terminología sirve para definir la academia como concepto general, pero no todas estas definiciones sirven para definir la academia áurea, hay que delimitar las características de esta. En primer lugar la academia en el Siglo de Oro no es escuela ni universidad, ya que su finalidad no es didáctica, sino científica o artística. En segundo lugar, la mayoría de las academias del barroco se regían por unos estatutos y sus reuniones eran periódicas, lo que las diferencia de las justas y otros certámenes literarios en los que no se da esta condición. En tercer lugar el florecimiento de las academias áureas se produjo al tiempo que las ciudades demandaban la socialización de los procesos culturales de modo que placer y entretenimiento se pudieron conjugar con saber y ciencia. Las academias españolas por ejemplo pretendían combatir el ocio. Por último estas academias fomentaron la transmisión oral de los temas tratados, aunque solían levantarse actas de los asuntos debatidos. (Ferri Coll.1998:29)

La razón de las academias en el siglo de oro español se puede explicar por la irradiación de una cultura centralizada en Madrid, según el modelo barroco, que se proyecta sobre otros núcleos urbanos que, al abrigo de un humanismo tardío y desvaído, intenta paliar el horror de una sociedad que quiere reproducir en lo social el modelo cortesano de los Austrias y en lo literario las fórmulas de mayor éxito (Ferri.1998:32). El origen de la academia literaria en España tiene su base según W.F. King (1963), en las academias renacentistas, que aparecen antes de mediados del siglo XV y que sirvieron de modelo a agrupaciones españolas y francesas posteriores. Las vinculaciones de España con Italia en el siglo XVI son evidentes y continuadas por el virreinato de Nápoles, una de las más importantes posesiones de la corona española, de tal manera que de España a Italia pasaba un flujo constante de personas. Por lo que no es extraño que en el siglo XVI surjan en España tertulias o academias literarias cuyas actividades, en general, eran semejantes a las de las anteriores agrupaciones italianas del mismo carácter, su organización externa, las normas que las regulaban y los objetivos perseguidos seguirán el popular modelo italiano.

Las academias áureas podían ser regulares o extraordinarias u ocasionales, eran regulares las que se celebraban con cierta regularidad, tenían lugar en un día prefijado de la semana,

⁵⁷Diccionario de la Real Academia, en línea, <http://dle.rae.es/?id=0FhRgFA>. Consultado 20 de abril de 2016.

durante una o dos veces al mes. Otras se convocaron ocasionalmente con motivo de la conmemoración de algún suceso venturoso, que se deseaba festejar adecuadamente, y no constaban sino de una única sesión. Las sesiones —aun en las ocasionales, las que carecieron de periodicidad—, se fijaban en un horario vespertino, por la tarde o por la noche de la fecha seleccionada previamente, de modo habitual a partir de las seis horas. Algunas de ellas se mantuvieron durante años en funcionamiento. Otras tuvieron una existencia más corta (Cañas.2012:5-26).

3.2.2 Estructura y Organización.

El mayor auge de estas academias poéticas españolas corresponde a los siglos XVI y XVII. A ejemplo de las innumerables italianas y hasta con sus mismos singulares y a veces extravagantes nombres se fundaron en diversas comarcas de la península. Estas academias estaban dotadas de un esquema fijo de organización. Su funcionamiento interno es conocido gracias a las actas de las sesiones celebradas, que era costumbre habitual levantar, en las que los secretarios dejaban constancia de lo sucedido en la correspondiente sesión (Cañas.2012:5-26).

Del estudio que realiza P. Mas y Usó en su libro *Academias y Justas Literarias en la Valencia barroca* (Mas y Usó: 1996) se deduce que la estructura social general de las academias valencianas tenía en su cúspide al Presidente, cargo de mayor relevancia en la academia. Se comprueba que la mayoría de presidentes de academias del siglo XVII pertenecen a la nobleza. Este es un hecho relevante ya que el presidente era un cargo honorífico para dar prestigio a la academia y pocas veces participaba en los asuntos. Tan solo intervenía con un discurso para iniciar la velada académica, para realizar alguna alabanza o para agradecer su nombramiento con algún poema laudatorio. Los presidentes se elegían más que por su conocimiento, por su prestigio social y su figura esta revestida de un gran carácter de autoridad. A continuación de la apertura por el presidente, se efectuaba la lectura de un discurso sobre un tema prefijado, encargado a alguno de los miembros en la sesión anterior, en la que se habrían seleccionado los temas y asuntos que habían de abordarse en el discurso y los poemas de la sesión siguiente, y la asignación, por parte del presidente, de cada uno de ellos, a los diferentes miembros de la Institución. Otro de los cargos de las academias era el secretario. Su función era tomar nota y elaborar el acta de lo que se decía en la academia.

Las tareas más características del secretario eran elaborar la introducción y algunas cedulillas⁵⁸ y dar estructura a la academia en cuanto a la disposición de los actos. En algunas academias valencianas existe también la figura del lector de los asuntos, pero no es una figura habitual. El fiscal de la academia es característico de las academias ocasionales está encargado de elaborar el vejamen de los asuntos presentados, como si se tratara de una justa poética. La tarea del fiscal estaba mal considerada y Juan de Valda, en la segunda Academia de los Soles (1659), comenta al respecto:

Que ese oficio es tan cruel
Tan mal visto por mil modos,
Que siempre discurren todos
Aun en duda contra él

Por eso el vejamen a veces lo elaboran dos personas para crear mayor imparcialidad.

Otro personaje característico de las academias es el superintendente, que estaba encargado de alguna de las secciones temáticas en que se dividían algunas academias, los había de poesía, de música, de política. Normalmente destacaba el superintendente de matemáticas, pues en el siglo XVII el tema más importante en las academias era el matemático. Otro cargo podía ser el llamado portero, que servía de filtro entre el presidente y los poetas que presentaban sus peticiones para entrar a ser miembros de la academia.

Los participantes pertenecían casi siempre a las elites sociales e intelectuales urbanas. En algunas con mayor instrucción, formaban parte estudiantes y profesores. Los poetas en las academias de ocasión se sometían a las críticas de unos jueces y fiscales elegidos al efecto, responde esto más a las características de los poetas de las justas literarias (Mas i Usó: 1995:121-145).

Para analizar el funcionamiento seguimos el esquema de una de las academias más conocidas y de más larga duración (octubre 1591-abril 1594) la Academia valenciana de los nocturnos, cuyas actas se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid.⁵⁹ La primera reunión de la

⁵⁸ Las Cedulillas son relacionadas en el *Diccionario de autoridades* con las academias al considerarlas en su definición como “los papeles que se llevan a las academias con diferentes asuntos”. Aparecen primero en las justas literarias y más tarde en las academias. La estructura suele ser una petición, para participar en la academia.

⁵⁹ Estas actas se dieron a conocer, a finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX, algunos fragmentos. Así, Cancionero de los Nocturnos de Valencia, extractado de sus actas originales por D. Pedro Salvá Mallén (Salvá.1872). Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia, segunda parte, extractado de sus actas originales por Francisco Martí Grajales, Valencia, 1906; y La Navidad de los Nocturnos en 1591, edición y

Academia valenciana de los nocturnos se celebró el 4 de octubre de 1591, siendo su presidente D. Bernardo Catalán de Valeriola, que comenzó la sesión leyendo un soneto de alabanza a la academia en el que aludía a los dos pilares en que se asentaba la misma: el ejercicio del ingenio y la práctica de la virtud. Los estatutos atribuían al presidente la facultad de elegir a los demás miembros, siendo nombrados como consiliario (ayudante y asesor del presidente) D. Francisco Tárrega, como secretario Francisco Desplumes, portero Miguel Beneito, y como académicos Gaspar Aguilar, Francisco Pacheco, Maximiliano Cerdán, Hernando Pretel, Gaspar de Villalón y Fabián de Cucalón. La academia se celebraba en casa de D. Bernardo Catalán. Todos los miembros de la academia según establecían los estatutos tomaron un sobrenombre (silencio, miedo, sombra, temeridad...). Los cargos de los componentes estaban jerarquizados, siendo el máximo representante el Presidente.

Aunque la estructura de la Academia de los nocturnos está inspirada en las academias humanistas italianas, “Las Instituciones”⁶⁰ que la fundan y por las que se dirige imponen un código estructural rígido, no pudiéndose desviar de las normas que imponen el Presidente y el Conciliario. Estas “Instituciones” por las que se regía la academia que constaban de trece artículos numerados más otro sin numerar –escritos por la misma mano– en que se nombraba Presidente a Gaspar Mercader por ausencia de Bernardo Catalán. La autoridad del Presidente se ve no solo en las normas que rigen la Academia, sino en el carácter religioso de la misma, dada la gran religiosidad del Presidente, fundador del convento de la Zaidia, y del Conciliario, canónigo Tárrega.⁶¹ Establece la norma I:

Primeramente ordenamos, que primer día que nos haviéremos de juntar para començar el virtuoso exercicio de la Academia, todos juntos o cada qual de por sí, oyamos missa y en ella con mucha devoción nos encomendemos a Dios, porque es bien que en principio de todas nuestras cosas acudamos al qu'es verdadero principio d'ellas (Canet, Rodriguez, Siera.1988:59).

Las principales funciones del Presidente según las “Instituciones” eran la de mecenas y reparto de los asuntos junto con el lector, función que compartía con el Conciliario.

notas de Arturo Zabala, Valencia, Castalia, 1946. Recientemente han ido siendo dadas, completas, a la imprenta, en Valencia (Canet-Rodriguez-Sirera.1888-2000).

⁶⁰ “Las Instituciones” es el nombre que reciben los Estatutos por los que se funda y rige la estructura y funciones de la Academia de los nocturnos.

⁶¹ Este aspecto religioso está ausente en la mayoría de Academias del siglo XVI, y se ve muy ampliado en la Academia de los nocturnos lo que constituye una singularidad de esta academia.

Ordenamos que la Academia se aya de çelebrar en las casas del Illustre don Bernardo Cathalán, nuestro muy caro y amado Académico, el qual aya de ser y sea presidente d'ella, prestándole desde agora la obediencia que en semejante caso se requiere (norma II).

El Presidente tenía la facultad de elegir a aquellos académicos que considerara idóneos para desempeñar cualquiera de los cargos mencionados. El de Consiliario era descrito en el estatuto quinto:

Ordenamos para el buen gobierno de la Academia que el señor Presidente aya de nombrar un consiliario con el qual consulte todas las cosas que huvieren de hazer: assí de repartir los sujetos, como de recibir académicos, como de otras qualesquier cosas tocantes a la Academia. Y que al Consiliario se le dé silla al lado del señor Presidente y al lector, ni más ni menos, pero con condición que la vez que el Consiliario lea no aya de haver más de dos sillas (Canet, Rodriguez, Siera.1988:60).

Otro tanto ocurría con el Secretario y el Portero, a quienes seleccionaba el Presidente sin necesidad de consultar con el resto de los académicos, como se dice en la norma décima:

Por quanto no será bien que el señor Presidente, para las cosas que son de menos importancia, como son: mudar *ex causa* los días de la Academia, nombrar Consiliario, Secretario y Portero, tenga necesidad de consultallo con los demás académicos, le otorgamos entero poder y facultad para que lo pueda ordenar y hazer como su gusto fuere, y mudar los dichos oficiales a su voluntad, sin consulta ninguna y, faltando alguno de ellos, poner en su lugar a quien fuere servido (Canet, Rodriguez, Siera.1988:60).

Emplazadas las sesiones de la Academia los miércoles de todas las semanas, don Bernardo había de repartir para la jornada siguiente los sujetos en verso y encargar el discurso en prosa a uno de los académicos—estatuto IV:

Ordenamos que todos los académicos se junten un día cada semana, que será el miércoles, y que de una semana para otra esté nombrado un lector, el qual sea obligado a leer una lición de aquello que se le encomendare, de la qual resulte a los oyentes mucha erudición y doctrina, y que a los demás académicos les repartan los trabajos conforme sus ingenios y que sea la repartición a voluntad del señor Presidente y con el parecer y acuerdo del lector que entonces fuere.

Los académicos estaban obligados a asistir a todas las sesiones y sólo el Presidente podía excusar las ausencias (VII):

Ordenamos que ningún académico pueda dexar de asistir en la Academia el día y la hora que los demás se juntaren, que será miércoles en la noche, so pena de ser tenido por descuydado y de poca constancia si ya no tuviere ligítima excusa, la qual a de ser a conocimiento del señor Presidente y que, aunque la tenga, sea obligado a embiar la obra que se le havrá repartido.

3.2.3 Temática de las academias.

Respecto a los temas que se trataban en las academias eran más bien asuntos rebuscados, que podían incluso parecer absurdos y que ponían en un aprieto a la persona a quien se había encomendado elaborar la disertación correspondiente. Con ellos se intentaba poner a prueba la habilidad de cada uno de los escritores y se percibía su capacidad de salir airoso de las situaciones más comprometidas con sus textos (Cañas.2012:5-26). También son una muestra de la vacuidad cultural dominante. Son reuniones de las elites dedicadas a simples juegos intelectuales, sin ninguna finalidad real en cuanto a mayor conocimiento o mejora de la sociedad. Basta compararlas con las sociedades de amigos del país que surgen en el siglo XVIII. Estas sociedades son consideradas un exponente más del movimiento europeo de creación de tertulias, academias y sociedades para difundir los conocimientos e impulsar las reformas. Tendrían como, antecedente entre otros las academias áureas de carácter más pragmático y utilitario. Por el contrario estas sociedades del siglo XVIII estarían preocupadas por problemas agrarios y por el fomento de la economía., además tuvieron una importante labor de enseñanza (Arias de Saavedra.2012:219-245). Si las comparamos con las academias del siglo XVII comprobamos que la finalidad de estas podría haber sido otra.

A pesar de la distancia temporal, para ofrecer alguna idea sobre los temas que más habitualmente se trataban en las academias del barroco mostramos los tratados habitualmente en la academia de los nocturnos de Valencia. En los escritos de las sesiones de los nocturnos se encuentran composiciones de espíritu renacentista avanzado que proponen agudizar el espíritu y refinar el gusto, poemas sobre temas humorísticos, composiciones amorosas en la línea de *carpe diem*, y algunos de carácter erótico, textos con argumentaciones religiosas, poesía banal, etc. Todo impregnado a veces de un lenguaje culto incipiente y otras de variantes poco refinadas. Los temas son, sin duda, reflejo de las tendencias literarias de los valencianos del siglo XVI, tanto temática como lingüísticamente. Canet-Rodríguez-Sirera (Canet:1998:37) agrupan los diferentes temas y sus tratamientos en dos vertientes: la literatura didáctica (que participa del proyecto de instruir deleitando con temas de matemáticas, derecho, medicina etc. muy en consonancia con lo que serán las academias del último cuarto del siglo XVII) y la literatura popular (que trata temas banales,

costumbristas, amorosos, burlescos, religiosos etc. que estarán presentes en la mayoría de justas poéticas y academias literarias del siglo XVII) (Mas i Usó;1999:64).

Los discursos de la citada academia versaron a veces sobre contenidos tradicionales como “Lición disputando cuál es más provechoso para la república, el estudio de las letras o el ejercicio de las armas”, “Discurso o recopilación de las necesidades más ordinarias sobre las que solemos caer hablando”, “Discurso de las excelencias de la castidad”. Otras eran de circunstancias, como el “Discurso relatando un sarao de esta ciudad” u obligaban a su autor a investigar unos hechos, como el “Discurso averiguando la historia del Papa Juan octavo”. Otras tenían carácter literario, como la “Lición sobre el emblema 36 de Alciato” o la “Lición sobre el soneto 23 de Garcilaso”. Otras, giraban en torno a temas mucho más artificiosos, como “Lición a la excelencia de los convites”, “Lición a la excelencia del caballo”, “Discurso probando que la mano izquierda es más honrada que la diestra”. La variedad es pues la pauta general que se observa. En cuanto a la poesía, se utilizaban habitualmente los siguientes metros: tercetos, estancias, sonetos, redondillas, entre otras (Cañas.2012:5-26).

Mención especial merecen los vejámenes, en algunos casos llamados sentencias o juicios. Dice Kenneth Brown que la palabra vejamen se define como “representación satírica y festiva donde se dan a conocer y se ponderan los defectos, tanto físicos como morales, de una persona (Madroñal.2005:31-34). Estos vejámenes llegaron a ser impopulares, ya que de forma burlesca destacan los defectos de los participantes en la academia, sus logros o actividades, a sabiendas de que no se dice toda la verdad y de que lo que se expresa es una caricatura de la realidad. El vejamen es, tal como lo considera Soledad Carrasco Urogoiti (1998):

Una cadena de agresiones verbales, dirigida de modo directo por el académico al que se ha encomendado el papel de fiscal a cada uno de los demás participantes. (Carrasco.1988:49-57).

Por su composición y técnica caricaturesca el vejamen podría clasificarse dentro de la corriente satírica del barroco, sin embargo carece de la intención generalizadora y de la pretensión moralizante que subyace en toda auténtica sátira. Asimismo, y a diferencia de la prosa satírica barroca, son piezas de circunstancias que se destinan a la lectura en un círculo cerrado. Las burlas que los componen se dirigen contra los ingenios congregados y solo conociéndolos podría apreciarse la calidad de la caricatura.

La estructura que afecta a la realización de los vejámenes suele seguir los siguientes pasos: alusión a la dificultad del fiscal para llevar a cabo su tarea, hallazgo de un artificio ficticio

(sueño, alegoría, etc...) donde encuentra a los poetas concursantes y cadena de críticas individualizadas a cada uno de los participantes. Los artificios literarios que se utilizan en los vejámenes sirven de elemento distanciador entre el fiscal y el poeta criticado. Es evidente que el vejamen se había de tomar en broma, pero aunque lo criticado no fuera más que leves defectos físicos de los participantes o deslices métricos en los poemas, el fiscal no podía prever hasta donde llegarían las reacciones de los criticados. Al lado de la literatura satírica, hacen sentir su influencia en algunos vejámenes las narraciones de carácter costumbrista y la novela cortesana. En el tipo más simple de artificio vejatorio, acompaña al fiscal una figura alegórica o fantástica —la envidia, el desengaño, un diablillo, un dios de la mitología, a veces un personaje literario famoso que le va susurrando los defectos de los amigos con quienes sucesivamente se encuentra. Más inventiva requiere la modalidad en la que el autor crea o adapta a su propósito una situación típica del género del sueño y hace actuar dentro de ella a cada uno de sus compañeros, según la personalidad ridícula que le atribuye. Las más agrias facetas de la vida contemporánea se consideraban también aptas para la broma académica (Carrasco.1965:102-103).

3.2.4 Las academias en *Engaños y Desengaños del profano amor*.

Las academias que introduce Joseph Zatrilla en la novela son muestra de que el autor quiere mostrar su erudición e ingenio a través de las mismas, ya que Zatrilla, con la historia de la novela aparentemente pretende reprobar el vicio y que se conozcan con mayor evidencia los peligros y daños que le siguen, según lo expresa en el prólogo al discreto lector. Sin embargo, las academias en principio están al margen de la trama y de las lecciones morales que en todos sus episodios imparte su autor, si bien es cierto que el autor se las ingenia para enlazarlas con la misma, utilizándolas como excusa para mantener entretenido al marido de su dama, nombrándole para ello Fiscal de las mismas.

Todas las academias muestran una estructura idéntica y una uniformidad estilística que hacen pensar que han sido inventadas por el autor. Esta es una cuestión que aclara Zatrilla en el mismo prólogo, tras informarnos que se le había reprochado en el primer volumen de la novela que las redondillas glosadas no eran suyas. Su justificación es que al glosarlas pretendía hacerlas suyas y que efectivamente los poemas glosados en las academias los ha sacado de la poesía del príncipe de Esquilache y de otros autores antiguos y modernos. La

razón para hacerlo es que considera mucho más difícil glosar el pensamiento ajeno que el propio y porque tiene más interés descifrar lo que otro quiso transmitir con una copla (Zatrilla.1688). Sin embargo, sí quiere dejar claro que los enigmas y demás asuntos sueltos que reparte en las academias no los ha hallado ni visto en otro libro, por lo que han sido ingeniadas por él.

Se desconoce si el propio autor participó en alguna academia de su tiempo, de ser así sería en Cerdeña, pero no en Italia o España, ya que en el prólogo al primer volumen, manifiesta no haber salido nunca del Reino de Cerdeña, a pesar de haberlo deseado siempre, aunque esta falta de experiencia la ha suplido con la lectura de libros (Zatrilla.1687). No obstante, el autor debía conocer las academias literarias de la época. Los personajes y cargos que intervienen en las academias de la novela son los ya vistos como norma general en la estructura de las academias áureas. Así nos encontramos con el Presidente de la misma, cargo que ostenta el Duque, acorde con la realidad que se ha comentado, puesto que solían ser fundadas y presididas por miembros de la nobleza, y se celebraban, las de carácter privado, en su propia casa. Otro cargo de la organización de las Academias era el Secretario que leía los asuntos y levantaba las actas, ese cargo lo ocupa en la novela don Lorenzo de Alvarado. El otro miembro de la academia, que forma parte de la estructura tradicional de las mismas, es el fiscal encargado del vejamen final, en este caso es D. Félix de Morales, protagonista además por ser marido de la dama del duque.

3.2.4.1 Personajes que intervienen en las academias de la novela.

Los personajes protagonistas de las academias celebradas en la novela por el Duque D. Federico son los mismos que los personajes masculinos que protagonizan la trama con mayor o menor protagonismo.

Participan:

El Duque, como Presidente de la misma y protagonista masculino principal de la novela.

Don Félix de Morales como fiscal y otro de los personajes principales de la novela, ya que es el marido de la dama pretendida por el Duque y el que sufre la burla de ambos para poder seguir manteniendo sus encuentros. Precisamente don Félix, como

fiscal, es el que realiza el vejamen en el que ironiza sobre los miembros que forman la academia, siendo su personaje en la trama el más irónico, ya que siempre da a entender algo contrario a lo que luego realmente realiza.

Don Luis de Lara, hombre mujeriego y culto gran amigo del Duque y compañero de sus veladas intelectuales. Pretende a una dama de Toledo, esposa a su vez de otro de los académicos, aunque sufre desengaño por parte de esta. No tiene ningún cargo institucional y debate en prosa o verso los asuntos adjudicados por el secretario de la academia.

Don Diego de Acuña, caballero y poeta muy conocido en la ciudad por su gran ingenio y amigo de don Luis. Este personaje aparece cuando se celebran las academias invitado por don Luis de Lara, pero no tiene más papel en la trama y se caracteriza a través de los vejámenes del fiscal como hombre afeminado y poco valiente.

Don Carlos de Guzmán, también es uno de los conocidos poetas de la ciudad que participa en la academia invitado por don Luis, pero sin papel en la trama principal. Se caracteriza en los vejámenes como hombre celoso y bufón.

Don Rodrigo de Silva es también un personaje que aparece solo con ocasión de la celebración de las academias, igualmente invitado por don Luis. No tiene ningún papel en la trama. Se caracteriza en los vejámenes como hombre presumido y refinado, a la vez que poco generoso.

Son precisamente estos tres últimos caballeros, don Diego, don Carlos y don Rodrigo, los primeros en excusarse para abandonar las academias, ya que tenían que tratar asuntos fuera de Toledo.

Don Pedro de Luna, caballero invitado por el Duque a formar parte de la academia. Aunque don Pedro no tiene un papel en la trama de esta segunda parte de la novela, sí aparecía en la primera parte de la misma, ya que fue quien facilitó al Duque su primera reunión con doña Elvira, consolidándose desde entonces como su amigo. Lo caracteriza el vejamen como hombre demasiado alto, lisonjero y adulator.

Don Juan de Rojas, caballero, amigo de don Luis, invitado a la academia por este, a instancias del Duque. Don Juan tiene un papel secundario en la trama de la novela, ya que, además de su participación en la academia, es amante de doña María Ximénez, amiga de doña Teresa (dama que pretende don Luis) valiéndose don Luis

de él para entrar en contacto con doña María. Lo caracterizan los vejámenes como hombre falso, que parece manso pero es fiero.

Don Miguel Ordoñez, es otro de los caballeros que participan en la academia invitado por don Luis a instancias del Duque. Tiene también un papel secundario en la trama, ya que es el marido de doña Teresa (dama pretendida por don Luis). Lo caracteriza el vejamen como hombre flemático y tranquilo.

Don Manuel de Cárdenas. El tercer caballero invitado por don Luis, a instancias del Duque. Su papel secundario en la trama se debe a que es el marido de doña María (amiga de doña Teresa y a la que utiliza don Luis para ponerle en contacto con esta). Lo caracteriza el vejamen como hombre de edad con bríos de joven.

Don Lorenzo de Alvarado, caballero invitado por el duque que ejerce el papel de Secretario de la academia. No tiene ningún papel en la trama de esta segunda parte de la novela, pero sí era un personaje en el argumento de la primera parte, ya que también facilitó prestando su casa, las citas del duque con doña Elvira. Don Lorenzo, al no participar en los ingenios y disputas de los académicos ya que su papel es el de Secretario, no aparece caracterizado en los vejámenes del fiscal, salvo en el de la última academia, donde se presenta como un hombre amargo por su aspecto físico, jorobado y deformado.

Los personajes que participan en las Academias de la novela, se pueden dividir en relación con la trama principal de la misma en cuatro grupos:

- a) Los personajes principales: El Duque, don Luis de Lara y don Félix de Morales.
- b) Personajes que solo aparecen en las academias y son personajes reconocidos por su ingenio y cultura en la ciudad: don Diego de Acuña, don Carlos de Guzmán y don Rodrigo Silva.
- c) Personajes que invita el Duque a participar en la academia y que se relacionan entre sí, porque fueron los que, en la primera parte de la novela, ayudaron al Duque a conseguir un primer encuentro con doña Elvira: don Lorenzo de Alvarado y don Pedro de Luna.
- d) Personajes pertenecientes al grupo, que son invitados por don Luis a participar en las academias y que en la trama están relacionados por la historia de enredo secundaria que se da en la novela y es el intento de conquista de don Luis con

doña Teresa. Estos personajes son don Juan de Rojas, don Miguel Ordoñez y don Manuel de Cárdenas.

3.2.4.2 Los temas de las academias

Una de las formas de enlazar las academias ajenas, en principio, a la trama es a través de los temas tratados en los discursos y poemas incorporados a las mismas. Los problemas amorosos, tema principal de la novela, son también uno de los temas principales de las disputas de los académicos y de los poemas citados, el sufrimiento por la pérdida del amor o del amante, la ausencia, el olvido, los celos, el amor por inclinación natural o por conocimiento de las cualidades de la persona amada, el amante despreciado son constante referencia en las reuniones académicas. El tono que se utiliza en los asuntos sigue siendo, al igual que en las digresiones de la trama, de carácter moralizante, los argumentos con que se fundamentan las disputas están apoyados en ejemplos de casos ya conocidos y en algún caso se establece que la disputa que han de llevar a cabo los académicos sobre un tema este sustentada en autoridad de santo padre.

Pero además del tema amoroso, hay otros temas tratados con frecuencia en las disputas académicas, como es el tema del conocimiento y el entendimiento, contrapuesto a la locura o ignorancia, el tema de la muerte, la codicia y la honra de la mujer. Intentando el autor, que es el que introduce estos temas en las academias, ensalzar valores espirituales y denostar vicios, que empezaban a ser carencia unos y hábitos otros, en la sociedad del siglo XVII.

3.2.4.3 Metros utilizados

Las cinco academias comienzan con la Oración del Presidente en canción de versos heptasílabos y endecasílabos con distintos números de estrofas y de versos. En la composición con la que comienza la última academia incluye también un poema acróstico a cada uno de los miembros de la misma.

Las primeras disputas de las cinco academias comienzan en prosa. A continuación se debaten los asuntos poéticamente, y las formas métricas que predominan en todas las academias son

los tercetos, las décimas, redondillas y octavas. La canción o estancia se repite en todas las academias en algunos casos en versos heroicos. En la tercera academia se compone una sextina provenzal con las palabras dadas, “lloro”, “callo”, “peno”, “muero”, “llanto” y “disimulo”. Y en la cuarta se declara un enigma mediante un sexteto-lira.

Los vejámenes por su parte suelen dedicar una copla, quintilla o lira a los académicos en alusión a rasgos de su personalidad o físicos o incluso a su forma de escribir.

3.2.4.4 Análisis de la primera academia aparecida en la novela.

Al seguir las cinco academias incluidas en la novela un mismo modelo estructural y mostrar uniformidad estilística, nos puede servir como ejemplo para analizar la organización y valoración temática del conjunto la primera academia. Comienza con una oración en verso que pronuncia el Presidente, en la que alaba y elogia el ingenio de los académicos agradeciéndoles el haberle elegido en el lugar de Presidente

Ya no podré dejar de agradeceros
(si bien en esto os juzgo lisonjeros)
el favor señalado
de haberme indignamente colocado
en el alto lugar de Presiente,
debido a vuestro ingenio solamente.
Salve, pues, ¡oh, académicos discretos!,
cuya fama veneran los más doctos.

A continuación el Secretario lee los papeles presentados comenzando con el debate en prosa sobre quién era más loco, si Narciso, que muere por enamorarse de su propia belleza, o Faetonte, muriendo por hacer algo que no sabía, como gobernar la carroza y los caballos despeñándose en el intento. El duque resume los argumentos dados por ambos concluyendo que fue Narciso el más ignorante. Se trata aquí un tema banal dentro de la temática analizada en las academias del siglo XVII, más con el fin de desarrollar el discurso y fomentar el debate que con ninguna finalidad pedagógica o erudita. A continuación sigue una argumentación en tercetos sobre el tema amoroso de larga tradición: si es peor haber amado y perdido o no haber amado nunca. Resuelve el Duque en prosa y en tercetos a favor de la primera opción, porque queda además del dolor el recuerdo de la persona perdida. Estos dos debates

constituyen la parte más importante de las sesiones y representan la parte dialéctica y de contradicción. A continuación empieza la parte poética, fundamental en toda academia del siglo XVII. Se tratan cuatro asuntos poéticos, una décima sobre los celos en el amor, dos glosas una a “lo humano” y otra a lo “moral” de una redondilla dada:

Pues lo que el viento alaba,
se queda en la sepultura,
no quiero bien, que no dura,
ni temo mal, que se acaba.

Después se recitan cuatro octavas sobre la peor desdicha que puede sufrir un amante que ama: la primera octava se refiere a la ausencia y las siguientes al olvido, celos y aborrecimiento. Estos metros que utiliza Zatrilla en sus academias también son utilizados habitualmente en las academias celebradas en el siglo de oro.

Por último llega el Vejamen del Fiscal, en el que critica a los académicos por sus defectos morales y físicos, en este caso dando a cada uno una flor adecuada a su carácter: un clavel, al presidente de las flores, el Duque; una rosa a don Luis de Lara, para el mal de ojos que padece; una flor de lis a don Juan de Rojas ; un alhelí para don Manuel de Cárdenas, en alusión a su apellido por el color morado; un jazmín para D. Rodrigo de Silva, por presumido y refinado; un girasol a don Pedro de Luna, por lisonjero y adulador; un ramillete de ámbar a D. Miguel Ordoñez por su tranquilidad y lentitud; flores de azahar se da el propio don Félix, el marido celoso, para el mal de amor (referencia intencionada a la acción principal de la novela).

El vejamen sigue también el modelo de los celebrados en las academias literarias áureas, donde el fiscal, embelesado medio en sueños, está acompañado de una figura fantástica o alegórica que le va susurrando las críticas a los compañeros terminando el mismo con una coplilla burlona.

Este aspecto demuestra que el autor conocía bien las academias de finales del siglo XVII. Ya que utiliza un juego académico parecido a otro vejamen celebrado en una Academia sevillana de 1665 cuyo autor, Gerónimo de Tetada y Aldrete, atribuye a los poetas las características de diferentes árboles y plantas (Carrasco.1965:110).

Como se ha visto las academias introducidas por el autor en este segundo volumen, tienen como fin mostrar la erudición del autor para tratar temas con desenvoltura, ya que los asuntos

que se disputan en las mismas, son de su invención. Entre los temas tratados destaca la problemática del amor, y los desengaños de los amantes que enlaza con el tema principal de la novela. También en las argumentaciones de las disputas, que mantienen el tono moralizante de la novela, se utilizan las referencias a los autores clásicos o sustentados con autoridad de los padres de la Iglesia, lo que enlaza con las referencias de las digresiones morales que introduce Zatrilla a lo largo de la trama principal. Asimismo las utiliza como forma de mantener entretenido al marido de su dama, ofreciéndole un cargo significativo dentro de las mismas para tenerle entretenido.

El autor debía conocer las academias que se celebraban en los siglos XVI y XVII, bien a través de documentos o libros, o bien asistiendo a las que se hubieran celebrado en Cerdeña, ya que él mismo manifiesta no haber salido nunca de allí, dado que tanto la celebración, estructura, personajes y temática, siguen el patrón general de las academias áureas.

4 CONCLUSIONES

Se centra el estudio de esta investigación en la una novela de Joseph Zatrilla, un escritor que hemos considerado “menor” dentro del panorama cultural y literario del siglo XVII español. Esto es debido a que el auge de las figuras literarias españolas de ese tiempo, empujaba, como es el caso de Zatrilla, la de otros escritores. Si bien el autor fue poco conocido y apenas ha sido estudiado en el panorama literario español, tuvo cierto éxito y relevancia en la Cerdeña regentada por Carlos II, de hecho fue uno de los pocos escritores relevantes del momento.

Se ha podido comprobar a través de este estudio que el autor conocía muy bien el momento literario y cultural que se vivía en España. Lo conocía a través de las academias españolas, que funcionaron como verdaderos talleres literarios de reunión de la nobleza, el clero o la burguesía, para debatir sobre temas previamente seleccionados. En su estructura, su temática y su funcionamiento se asemejaban mucho a las academias introducidas por el autor en la novela.

Conocía asimismo el autor los aires de moda que suponía la novela cortesana, como la novela de enredo con un fin moralista o didáctico. Construyó su novela sobre un enredo a tres partes entre el duque, su amante y el marido de esta, incluyendo en todo momento las farragosas digresiones morales intercaladas en medio de la trama, un intento de renovar el género a través del hibridismo tan practicado en la literatura de la época. También el ambiente noble

en que se desarrolla la historia, la sitúa dentro de la corriente de la novela cortesana. De la misma manera, los temas tratados en la obra, como el amor y el honor, son los temas preferidos de la prosa del momento.

Pero hay que preguntarse también como parte del análisis por el verdadero sentido e intención que tiene la obra de Zatrilla. ¿Es solo una novela de carácter moralista, con la única intención, como el propio autor afirma, de prevenir sobre lo nocivo de la pasión, dar remedios y consejos para evitar caer en la tentación y prevenirnos de la malicia de las mujeres? O por el contrario, ¿subyace sobre ella una intención de ensalzar las cualidades de la mujer y de relajar el estricto código del honor que regía en el momento?

La configuración de los encantos de doña Elvira, que tanto admira el duque, no solo por su belleza, sino también por sus finos modales cortesanos, por su ingenio, su habilidad e inteligencia, se pone de manifiesto en cómo es quien suele idear la manera de tranquilizar al marido en sus sospechas. Caracterizada también como mujer letrada, en un momento en que, como se ha analizado, la educación y alfabetización de las mujeres era escasa y limitada a círculos reducidos, nos hace preguntarnos si lo que esconde detrás de la obra el autor no es en cierto modo una admiración a la mujer, adornada con la introducción de las moralidades, para que su obra no fuera tachada de pecaminosa. Es significativo también, que la otra gran obra de Joseph Zatrilla sea un poema heroico a sor Juana Inés de la Cruz, una mujer intelectual de espíritu inquieto que rompió con muchos convencionalismos de su tiempo.

Por otra parte “el honor”, piedra angular de la sociedad barroca, se relaja en esta obra, de forma que no hay venganza del mismo, ni castigo a la mujer adúltera ni a su amante, sino que es la conciencia y buena fe cristiana del Duque lo que hace que la obra tenga un final feliz o moralizador al interrumpir la relación.

Otra cuestión, que se ha planteado en el estudio es, si el Duque es un personaje totalmente ficticio creado por el autor o refleja la propia personalidad e inquietudes de Zatrilla. Como se ha podido comprobar, son muchas las características y cualidades del autor que quedan reflejadas en el duque como personaje de la novela.

5 BIBLIOGRAFÍA

ARCE, Joaquín. *España en Cerdeña: Aportación cultural y testimonios de su influjo*. Madrid: CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, 1960.

ARIAS DE SAAVEDRA, Inmaculada. “Las sociedades económicas de amigos del país. Proyecto y realidad en la España de la Ilustración” *Obradoiro de Historia Moderna*, 21, 2012, pp.219-245.

BACALLAR Y SANNA, Vicente. *Comentarios de la guerra en España e historia de su Rey Felipe V*. Génova: Matheo Garvizza, 1700-1800, pp. 298-299. Consultado en línea el 8 de Septiembre de 2016 en:
www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=2335.

BARANDA, Nieves. “Mujeres y escritura en el siglo de oro: una relación inestable”. *Cuadernos sobre Cultura Escrita. Revista anual sobre Historia de la escritura, el libro y la lectura*. Madrid: Editorial Calambur, 2001, pp. 61-79.

- “L’*éducation des femmes dans l’Espagne post-tridentine*”. *Genre et identités aux Pays-Bas méridionaux. L’éducation religieuse des femmes après le concile de Trente*, S. Mostaccio, ed., Louvaine, Academia-Bruylant, 2010, pp. 29-64 .

BOBES NAVES, María del Carmen, *Comentarios de textos literarios*, Madrid: Cupsa, 1978.

CANET Vallés, José Luis; RODRIGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís. *Actas de la Academia de los nocturnos vol. I (Sesiones 1 a 16)*. Valencia: Alfons el Magnani, 1988.

CAÑAS MURILLO Jesús. “Cortes y Academias literarias en la España de Felipe IV”. *Anuario de estudios filológicos*. 35, 2012, pp. 5-26.

CARRASCO Urgoiti, M^a Soledad. “Notas sobre el vejamen de academia en la segunda mitad del siglo XVII”. *Revista hispánica moderna* 1, 1965, pp.102-110.

- “La oralidad del vejamen de academia”. *Edad de oro VII*. 1988, pp. 49-57.

CARRILLO, MARTIN: *Relación al Rey Don Felipe Nuestro Señor del Nombre, Sitio, Planta, Conquistas, Cristiandad, Fertilidad, Ciudades, Lugares y gobierno del Reino de Cerdeña*. Barcelona: Sebastián Mathevad, 1612.

COLÓN CALDERÓN, Isabel, *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Ediciones de Laberinto, 2001.

COLÓN CALDERÓN, Isabel. “Indiscreciones de la pluma: Cartas eróticas en la novela española del siglo XVII”. *Analecta Malacitana*, 32, 2012, pp. 381-403.

COVARRUBIAS Orozco S. de. *Tesoro de la Lengua castellana o española*, edición de Felipe. R Maldonado, revisada por Manuel Camarero. Madrid: Castalia, 1995.

CAYUELA, Ana “Autorités classiques et paratexte au XVIIe siècle ” *e-Spania* 21,2015, pp. 5-6. (consultado el 28 de agosto de 2016). URL <https://e-spania.revues.org/24653?lang=es>

Centro di Studi di Filologici Sardi.Portale del CFs.On line.

<http://www.filologiasarda.eu/>. Consultado el 7 de enero de 2016.

CUEVA DE LA, Juan. *El infamador; Los siete infantes de Lara y el Ejemplar poético*. Francisco A. de Icaza. Madrid: Espasa Calpe, 1965.

Diccionario Real Academia de la Lengua.

- <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiguos-1726-1996/diccionario-de-autoridades>. Consultado el 10 de abril.

- <http://dle.rae.es>. Consultado el 20 de abril.

DJLDIACK FAYE. *La narrativa de María de Zayas y Sotomayor*. León: Tesis doctoral, Universidad de León, 2009

ELIAS DE TEJADA, Francisco, *Cerdeña Hispánica*. Sevilla: Ediciones Montejurra, 1960.

FERNÁNDEZ PÉREZ, A. *El retrato femenino en una novela del siglo XVII: La Cryselia de Lidaceli. Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*. Málaga: Servicio de publicaciones, Diputación Provincial de Málaga, 1987.

FERRI COLL, José María. *La poesía de la academia de los Nocturnos*. Tesis doctoral, Alicante, Universidad de Alicante, 1988.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio: *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.

GONZÁLEZ, Luis M. “La mujer en el teatro del Siglo de Oro español”. *Teatro*, Nº 6-7, 1995, pp. 41-70.

GREIMAS Algirdas Julien, *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Diamante. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

GUEVARA, María de. *Warnings to the Kings and advice on restoring Spain* Ed. Nieves Romero Diaz. Chicago: The Other Voice 2007.

KING, Willanrd F. *Prosa novelística y academias literarias del siglo XVII*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963.

LOPE de VEGA. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Juan María Marín, Madrid: Editorial Cátedra, 1995.

MADROÑAL Abraham. *De grado y de gracia. Vejámenes universitarios de los siglos de oro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

MANCINI Guido, Giancarlo, “Civilización de Cerdeña bajo la dominación de Aragón y Castilla”. *Thesaurus*, IV, 2, 1948, pp. 350-353.

MANINCHEDDA, Paolo, “Nacionalismo, cosmopolitismo y provincianismo en la tradición literaria de Cerdeña (Siglos XV-XVIII)”. *Revista de filología Románica*, 17, 2000, pp. 171-196.

MARAVALL, José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*. Madrid. Siglo XXI, 1979.

MAS Y USÓ, Pascual. *Academia y justas literarias en la Valencia barroca (1591-1705). Teoría y práctica de una convención*. Kassel: Edition Reichenberger, 1996.

- *Academias valencianas: descripción y diccionario de poetas del barroco*. Kassel: Edition Reichenberger, 1999.

MONTERO REGUERA, José. “El nacimiento de la novela corta en España. (La perspectiva de los editores)” *Lectura y signo*, 1,2006, pp. 165-175.

MONTESA PEYDRO, Salvador. *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981.

MORANT I., ORTEGA M., LAVRIN A. y PÉREZ CANTÓ P. *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Vol. II Madrid: Cátedra, 2005.

NAVARRO GIL, Sandra, “El adulterio femenino en la literatura del siglo de oro. El marido engañado”. *El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio*. Pamplona: Universidad de Navarra. 2,2005, Pp. 1253-1264.

NICOLA Usai, “Variación genérica y ética cortesana en *El Forastero* de Jacinto Arnal de Bolea”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 7, 2014, pp.2-3.

PALAU DULCET, Antonio. *Manual de Librero Hispano-Americano*. Madrid: Ed. Julio Ollero, 1990.

PEREZ PRIEGO, M.A., *La Edición de Textos*, 2ª Edición, Madrid: Síntesis, 2011.

REVILLA CANORA, Javier. “Tan gran maldad no ha de hallar clemencia ni en mí piedad. El asesinato del Marqués de Camarasa, Virrey de Cerdeña, 1668”. *Revista Escuela de Historia* vol. 12. 1, 2013, pp. 2-18.

RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, *De las academias a la enciclopedia*. Valencia: Alfons el magnanim, 1993.

RUIZ PÉREZ, Pedro, *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*. Madrid: Castalia, 2003.

SABAT de RIVERS, Georgina, *En busca de Sor Juana*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

SALVÁ MALLÉN, Pedro. *Cancionero de los Nocturnos de Valencia*. Valencia: Ferrer de Orga, 1872.

SANTOS VAQUERO, Ángel. “Felipe II y Toledo”. *Ateneo de Toledo*. Toledo: 7, 2013, pp. 2-5.

TOLA, Pasquale. *Diccionario biográfico degli uomini iLLustri di Sardegna*, Torino: Tipografía Chirio e Mina, 3,1837-38.

TORREMOCHA HERNÁNDEZ M. *El matrimonio y la relación de los cónyuges en la Castilla postridentina (en la literatura de la época). Familia, valores y representaciones*. Joan Bestard. Murcia: Universidad de Murcia, 2011.

UTRERA BONET, María del Carmen. “Estudio sobre la pragmática del 1558 sobre impresión y circulación de libros en Castilla a través de los fondos de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla”. *Funciones y prácticas de la escritura*. Madrid: Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid; [Escalona, Toledo]: Ayuntamiento de Escalona, 2013, pp. 277-282.

VIGIL Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1986.

ZATRILLA Y VICO, Joseph. *Engaños y desengaños del profano amor*. Nápoles: Joseph Roseli. 1687-1688.

ZAVALA IRIS M., *Breve historia feminista de la literatura española. II La mujer en la literatura española*. Madrid; Antrophos, 1995.