

CAPÍTULO IV

NAVIDADES DE MADRID Y NOCHES ENTRETENIDAS: UN MANUAL DE USOS AMOROSOS Y CONDUCTAS MODÉLICAS

Planteamientos generales

En este capítulo se analizará la obra de Mariana de Carvajal y Saavedra, titulada *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, publicada en 1663¹. Se analizarán las ocho novelas tomando como eje central la idea de que la colección puede ser leída, desde el presente, como un manual de usos amorosos y conductas modélicas para la mujer lectora contemporánea de Carvajal.

Para ello se parte de los conceptos de honor, honra y decoro que se manejaban en el siglo XVII y se analizan las normas de conducta establecidas socialmente para la mujer en sus diversos estados (doncella, casada, viuda o monja) y en el desempeño de sus diversos roles (hija, esposa, hermana, "pretendida").

Todos los personajes del marco, que se ubican en la Real Corte Española, Villa de Madrid, son nobles y virtuosos y encarnan a la perfección las características de las damas y los caballeros cortesanos, al igual que lo hacen, como veremos más adelante, los y las protagonistas de los ocho relatos que componen la colección.

En este sentido, Shifra Armon señala:

*"As a model of courtly conduct, the Navidades accomplishes in the realm of fiction the same mission as Castiglione, Gracián Dantisco, and Baltasar Gracián set for themselves in the more discursive form of the courtesy guide."*²

Efectivamente, las *Navidades* son una especie de manual de conductas cortesanas escrito como ficción, pues autores como Baldessar Castiglione en Italia y Baltasar Gracián y Lucas Gracián Dantisco en España, entre otros, elaboraron manuales o guías de conducta para los cortesanos, es decir, obras morales en las que se describen las conductas ideales de los individuos pertenecientes a las clases nobles y aristocráticas, pues se pensaba que solo ellos eran poseedores de ciertas virtudes,³ solo que los textos de estos autores no eran leídos como ficción.

En los siglos XVI y XVII también se escribieron guías morales específicamente dirigidas a las mujeres, y tanto los sacerdotes como los laicos se ocuparon de ello.⁴ Ahora bien, podemos considerar que una buena parte de la narrativa española y europea del siglo XVI incluye guías de conducta y reglas para la vida moral, que propone, en fin, paradigmas y ejemplos: la narrativa pastoril española, por ejemplo, incluye muchas indicaciones de naturaleza social sobre el

¹ Para desarrollar este capítulo se consultó la única tesis doctoral sobre Mariana de Carvajal y sus novelas, escrita por Isabel Colón, Universidad Complutense de Madrid, 1985.

² Cf. Shifra Armon, op.cit., p. 257.

³ Cf. Baldesar Castiglione, *Il libro del cortegiano*, Edición de Giulio Preti. Torino: Einaudi Editores, 1960. Garcilaso envió a Juan Boscán, caballero cortesano español, un ejemplar de la obra de Castiglione y le sugirió que lo tradujera al español. La versión de Boscán apareció impresa en 1534. Cf. además, Baltasar Gracián, *El Héroe* (1637); *El Político don Fernando el Católico* (1640); *El Discreto* (1646), *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* (1647), varias ediciones. Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español*, Edición de Margherita Morreale. Madrid: Clásicos Hispánicos 2, 17, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968. En el siglo XVII, los manuales de Baltasar Gracián para formar un "hombre completo" pueden considerarse como una continuación –aunque más próxima a la filosofía moral– de los manuales de conducta que florecieron en el siglo XVI.

⁴ Cf. el capítulo de esta tesis sobre educación, lectura y escritura femeninas en el siglo XVII, donde se hace referencia a la obra de autores como Erasmo, Juan Luis Vives, Fray Luis de León y Fray Pedro Malón de Chaide, entre otros, quienes escribieron libros dirigidos a la mujer, con el fin de enseñarle las conductas socialmente aceptadas y esperadas, así como reglas para la vida piadosa.

decoro en el cortejo y sobre las normas de conducta que rigen la relación entre hombres y mujeres. La *novella* de asunto urbano suele contener indicaciones de orden moral o social insertas en la trama narrativa –mediante comentarios de autor o mediante la sanción o la censura implícitas de las conductas vitandas- y lo mismo podría decirse de la comedia, el género literario con mayor difusión y posiblemente con mayor impacto social en la España de comienzos del siglo XVII.

En el capítulo segundo analizamos las conductas femeninas modélicas según los libros morales (guías morales) dirigidos a las mujeres y escritos por hombres en todos los casos; de manera que en este capítulo analizaremos esas conductas modélicas, pero a la luz de un texto de ficción escrito por una mujer y dirigido tanto a hombres como a mujeres.

Conviene señalar que la gran mayoría de guías morales y textos de ficción que abordan la temática moralizante y que en muchos casos se refieren a las conductas deseadas en el matrimonio o en el cortejo, no se detienen en la reflexión sobre las cuestiones sexuales de la relación de pareja. En este sentido, al aludir a la actitud de los principales tratadistas humanistas con respecto al tema de la sexualidad en la pareja, F. Rodríguez de la Flor realiza un interesante planteamiento que sin duda compartimos:

*"Aquellos tratadistas (...) hacían sin embargo abstracción de todo el saber heredado acerca de la problemática del coito y sus variantes potencialmente infinitas. Como no cabe pensar que ignoraran esta gran emergencia de lo sexual (...) hay que suponer, en efecto, que deseaban construir o trabajar sobre una idea de matrimonio que abordara con exclusividad su reglamentación jurídica y el orden superficial que en él debía reinar, silenciando o haciendo retroceder la determinante sexual, que podríamos pensar que es la que en verdad funda o determina a aquél."*⁵

Así pues, el matrimonio surge como un espacio en el cual el hombre y la mujer pueden "escapar a la concupiscencia de la carne" y transformar un vicio en una

⁵ Rodríguez de la Flor, F., op.cit., pp. 375-377.

virtud: al procrear hijos le dan sentido a su unión carnal -y social- y, de alguna manera, limpian una parte de su pecado sexual; por lo tanto, para la Iglesia el placer no era el fin de la relación sexual, sino que esta se justificaba por la necesidad de reproducción.

Sin duda, las novelas amorosas no escapan a esta evasión de los temas sexuales, sobre todo porque muchas de ellas se dedican a detallarnos el proceso de cortejo, en el cual resultaban inadmisibles los juegos sexuales entre los pretendientes; de hecho, evitarlos estaba casi exclusivamente en manos de la mujer, pues, al fin y al cabo, a ella era a la que se le exigía castidad y pureza. Además, siempre se tenía presente que el pecado original había llegado por medio de una mujer, Eva, de manera que todas caían en la categoría de seres débiles, frágiles y propensos al pecado; por eso era necesario exigirles más que a los varones y vigilarlas más de cerca.

En todo caso, como veremos a continuación, en las novelas amorosas de Carvajal están presentes los juegos amorosos cuyos protagonistas son la palabra, el gesto cariñoso, la mirada cómplice y el obsequio adecuado.

La trama del marco y la distribución de los ocho relatos

Para comenzar a familiarizarnos con la obra de Carvajal, es pertinente presentar ahora un resumen de la historia que el narrador omnisciente cuenta en el marco de las novelas. Doña Lucrecia de Haro, dama noble y virtuosa, estaba casada con don Antonio de Silva, un noble y anciano caballero que se hallaba muy enfermo. Esta pareja tenía un hijo llamado Antonio, joven bien parecido y prudente. Doña Lucrecia y su familia, aunque tenían muchas casas, preferían vivir en una *"labrada a la malicia, cerca de El Prado, por ser de mucho recreo"* (fol. 2). Esta familia vivía en el cuarto de adentro y los que daban a la calle los alquilaban a caballeros y damas también nobles.

Así, en uno de los cuartos vivían dos hermosas doncellas: doña Lupercia y doña Gertrudis; en los cuartos del patio vivían dos caballeros vizcaínos, don Vicente y don Enrique, y en el cuarto del frente vivía una dama principal que era viuda, doña Juana de Ayala, con su hija Leonor. Como podemos apreciar, en el texto de Carvajal se presta una gran atención a la estructura de la casa y a la disposición de los cuartos de cada persona que vive en ella. Esa distribución del espacio implica una distribución social y también marcará las relaciones que mantendrán los personajes de la ficción.

La casa es el universo espacial en el cual se desarrollará toda la obra: la casa también es el dominio privado de las mujeres, el lugar de la libertad o del poder, ya que es precisamente el ámbito de la gestión doméstica el que se reserva a las mujeres. Es también el lugar donde la relación amorosa de los personajes-narradores es posible, aunque mediada por estrictos protocolos. El espacio del hogar es el del honesto entretenimiento de las damas, el lugar en el que se desarrollarán los relatos y el que propiciará las relaciones amorosas de las tres

parejas del marco: los tres caballeros (don Antonio, don Vicente y don Enrique) y las tres doncellas (doña Leonor, doña Gertrudis y doña Lupercia).

Así pues, observamos que las relaciones entre estos vecinos eran muy armoniosas, tanto que más parecían familiares que vecinos. Al inicio de la narración, Mariana de Carvajal presenta ocho personajes (tantos como el número de sus novelas) y establece sus relaciones de vecindad y parentesco.⁶ Esas relaciones se verán sustancialmente alteradas al final de la obra, ya que el desarrollo de los relatos es paralelo al desarrollo, con buen fin, de tres historias de amor. Entre los personajes del marco se incluyen, pues, tres hombres y cinco mujeres, todos nobles; los tres caballeros son solteros, mientras que hay damas de diversa condición: tres doncellas y dos madres viudas.

Al cabo de dos años de estas "honradas correspondencias" entre vecinos, murió don Antonio en el mes de octubre. Todas las amigas y vecinas acudieron a consolar a la triste viuda y a su hijo, pero pasados los días del riguroso luto, una noche en que estaban todos reunidos en la habitación de doña Lucrecia, se le ocurrió a doña Juana hacerle una propuesta a sus amigos para alegrar a la viuda:

"Ocho días nos quedan para llegar a la Pascua, la Noche Buena siendo Domingo, pues los fríos son tan grandes, y tenemos Tribuna dentro de casa, paréceme, que estos cinco días de Pascua, y lo restante de las vacaciones; no dejemos a nuestra viuda, y que la festejemos entre todas, repartiendo los cinco días. Yo tomaré a mi cargo la Noche Buena(...) El primero día de Pascua, será la obligada la señora Doña Gertrudis. El segundo, el señor Don Vicente. El tercero, doña Lucrecia. Y el último, el señor don Enrique" (fol. 4)

⁶Doña Lucrecia era la madre de don Antonio y doña Juana, la madre de doña Leonor. Los dos vizcaínos, don Vicente y don Enrique, resultaron pretendientes de las dos doncellas que vivían también en casa de doña Lucrecia: Gertrudis y Lupercia.

⁷ En la edición consultada (1663) aparece por error el nombre de "Lucrecia" como encargada del suceso de la tercera noche, aunque lo correcto es "Lupercia", según se puede constatar en los folios 45 y 57.

Según esta propuesta de doña Juana, quedaban repartidas cinco noches, de modo que hacían falta tres narradores más para completar las ocho noches. Doña Juana señala que la Noche Buena es un domingo, pero no corresponde a la quinta noche, pues ella narra la séptima novela, de modo que doña Juana asigna cinco narradores, incluida ella, y deja sin asignar los narradores de la quinta, la sexta y la octava noches.

Al final de la cuarta novela, doña Lucrecia señala:

"Yo quedo tan picada del gusto que habemos tenido estas noches, que habemos de pasar adelante el tiempo que duraren las vacaciones. Mañana –esto quiere decir que será la quinta noche- contaré un caso que me contó don Antonio(...)". (fol. 71)

Sin embargo, doña Lucrecia tampoco asigna los narradores de la sexta y la octava novelas, aunque los únicos que faltan son Antonio y Leonor (la pareja más importante del marco), quienes efectivamente se encargan de los respectivos relatos.

De esta manera, la distribución final de los narradores es la siguiente:

Primera noche, doña Gertrudis (lunes)

Segunda noche, don Vicente (martes)

Tercera noche, doña Lupercia (miércoles)

Cuarta noche, don Enrique (jueves)

Quinta noche, doña Lucrecia (viernes)

Sexta noche, don Antonio (sábado)

Séptima noche, doña Juana (domingo, Noche Buena)

Octava noche, doña Leonor (lunes)

Salvo al final, alternan las mujeres y los hombres en los relatos; necesariamente debían repetir dos mujeres, pues, como ya señalamos, los personajes del marco son tres hombres y cinco mujeres.

La trama de las novelas de Carvajal

Me dispongo ahora a realizar una síntesis de los argumentos de las novelas, con el fin de establecer el tipo de tramas que privilegia Mariana de Carvajal. En primer término, con respecto a la localización de las novelas, diremos que sólo tres de las ocho se desarrollan únicamente en España; dos en Italia; una entre España e Italia, y una entre España y Argel. Las ciudades de las novelas españolas son siempre núcleos urbanos importantes: Madrid, Zaragoza, Barcelona, Toledo, Sevilla y Córdoba, mientras que en las novelas de ambiente italiano, por ejemplo, no importa tanto esta cuestión, pues son más imprecisas en este punto.

Si bien en algunas tragedias, comedias y novelas la ambientación a la italiana está relacionada con determinado tipo de temas y personajes, en la colección de Carvajal no apreciamos diferencias entre los personajes de las novelas "italianas" y los de las novelas "españolas". La novela cuarta, *El esclavo de su esclavo*, por el hecho de desarrollarse parcialmente en Argel y por el argumento que presenta, es una de las llamadas novelas moriscas; en ella se aborda la cuestión del cautiverio, vivísima en muchas novelas y en algunas obras de teatro del siglo XVII.

El ambiente en el que se desenvuelven los personajes de los relatos es, la mayoría de las veces, lujoso, propio de personas adineradas y de una posición social media o alta. En estas novelas encontramos reyes y reinas, príncipes y princesas, duques y duquesas, condes y condesas, así como damas y caballeros

que, sin ser nobles, poseen una condición económica ventajosa. Quizá la protagonista de la novela séptima, Beatriz, sea una excepción en este sentido, pues ella y su madre se han quedado sin dinero por culpa del padre irresponsable; sin embargo, la gran virtud de esta doncella le permite casarse con el caballero de sus sueños.⁸

El número de los personajes varía de una novela a otra; sin embargo, los protagonistas siempre están rodeados de tres o cuatro personajes secundarios que colaboran en el desarrollo de la trama y ayudan los primeros a superar los obstáculos que se les presentan. En las novelas primera, cuarta y séptima se relata la historia de dos generaciones, de modo que al inicio se nos presentan como centrales personajes que, al avanzar la novela, pasan a un segundo plano y ceden el lugar a sus hijos e hijas, quienes resultan ser los protagonistas. Sin embargo, debemos señalar que lo que se relata de esa primera generación es mínimo en comparación con lo que se nos cuenta de la segunda generación, pues la historia de aquellos sirve como referencia y punto de arranque de lo que vendrá luego.

En algunas de las novelas se repiten ciertos motivos. Así por ejemplo, en las novelas primera, cuarta, sexta y octava se utiliza el recurso del disfraz o la suplantación de identidad. La mayoría de las veces son los hombres quienes ocultan su identidad a las damas que procuran enamorar. En la *Venus de Ferrara* ambos protagonistas suplantán su identidad para estar seguros del amor del otro; en *El esclavo de su esclavo*, un español se disfraza de moro y se hace pasar por pretendiente de la doncella española cautiva en Argel; en *Celos vengán desprecios*, el protagonista se convierte en defensor y salvador de la protagonista, pero hasta el final mantiene oculta su identidad para lograr que la doncella se enamorara de él por sus acciones y no por su condición de caballero noble y rico; finalmente, en *Amar sin saber a quien*, el protagonista, quien era rey, se disfraza

⁸ La mayoría de los protagonistas de Zayas también pertenecen a los estratos medios o altos de la sociedad; sin embargo, a las damas de sus relatos muchas veces el dinero no les asegura la

de labrador y procura actuar como tal para poder estar cerca de la esquiva princesa protagonista del relato, pues se había enamorado de ella. Más adelante ahondaremos en este tema del ocultamiento de la identidad y el disfraz.

Otro motivo que se repite es el de las parejas múltiples. Ya desde la trama del marco encontramos tres parejas que se cortejan y al final se casan. Asimismo, en la novela primera, se presenta el motivo de las parejas dobles, esta vez en distinto plano social: Venus y Alfredo, que son los nobles, y Eufrasia y Laureano, los criados. En la novela tercera, durante las fiesta de la boda de la pareja central (Carlos y Teodora) se forma otra pareja: Margarita Milanés, hermana del protagonista y mejor amiga de la protagonista, y Pedro Maza, caballero rico y apuesto. Finalmente, en la novela sexta, además de la pareja central (Narcisa y Duarte), se forma otra pareja: Clori, prima de Narcisa, y el conde Leonido.

En las ocho novelas se desarrolla el mismo tema: el cortejo. De una novela a otra varían principalmente las circunstancias en que la pareja de protagonistas se conocen y los obstáculos (más o menos grandes) que afronta esta pareja en el proceso de cortejo. Pero hay algo que todas las novelas comparten y que es necesario resaltar: la boda de los protagonistas como final feliz; en los ocho relatos los protagonistas logran su meta: casarse con el hombre deseado o la mujer deseada.

Si comparamos en este aspecto las novelas de Carvajal con las de las otras dos novelistas del siglo XVII, debemos señalar que María de Zayas difiere de nuestra autora, pues muchos de sus relatos, especialmente los de la segunda colección, no acaban en boda, ya que, como hemos mencionado, para esta autora la mejor opción de las mujeres era permanecer solas, debido al daño que los hombres le ocasionaban; así pues, Lisis, protagonista del marco, no se casa con don Diego, como se había anticipado en la primera colección. En los *Desengaños amorosos* se acentúa esta tendencia de Zayas a presentar desenlaces en los que

felicidad, pues se encuentran con hombres que las maltratan y las hacen sufrir; por eso la autora

no hay boda e incluso ocurren tragedias; muchas de las protagonistas de las novelas de Zayas optan por retirarse al convento -ya sea como monjas o bien como seglares- al sufrir un desengaño. En este sentido, resultan bastante representativas de la forma de pensar de muchas protagonistas de Zayas las palabras de Zelima-Isabel, narradora y protagonista del primer desengaño:

"(...) pues he desengañado con mi engaño a muchas, no será razón que me dure toda la vida vivir engañada, fiándome en que tengo de vivir hasta que la fortuna vuelva su rueda en mi favor; pues ya no ha de resucitar don Manuel, ni cuando esto fuera posible, me fiara de él, ni de ningún hombre, pues a todos los contemplo en éste engañosos y taimados para con las mujeres. Y lo que más me admira es que ni el noble, ni el honrado, ni el de obligaciones, ni el que más se precia de cuerdo, hace más con ellas que los civiles y de humilde esfera; porque han tomado por oficio decir mal de ellas, desestimarlas y engañarlas, pareciéndoles que en esto no pierden nada(...) tengo elegido Amante que no me olvidará y Esposo que no me desprejará, pues le contemplo ya los brazos abiertos para recibirme(...)"⁹

Por su parte, Leonor de Meneses tampoco comparte con Carvajal la boda como final feliz, pues en su única novela conocida, *El desdeñado más firme*, César, héroe de la historia, no logra casarse con su amada Lises, quien amaba a otro hombre. Al final del relato, el protagonista resuelve partir hacia Flandes a servir al rey, pero antes de irse compone un romance, el cual transcribo a continuación, donde expresa la infelicidad que siente al no ser correspondido por el ser amado.

*"No más porfías, cuidado
atemos el pensamiento,
aue manifiestas locuras,
piden remedios violentos.*

plantea a sus lectoras la opción de prescindir de los caballeros.

⁹ María de Zayas, "Desengaño primero", en: *Desengaños amorosos*, edición de Alicia Yllera, pp. 166-167.

*¿Qué va en que todo se pierda,
pues tan perdido me veo,
que hasta la tierra me arroja,
después de faltarme el cielo?
Como caudal de sus ríos,
el mar de mis sentimientos,
al océano procuré,
introducir agua y fuego.
No es paz la guerra que vivo,
otra, cuidado busquemos,
en que por lo menos yo,
no riña contra mi mismo.
De los rigores de Lises,
ni me agravio ni me quejo,
que procuran mis finezas
competir con sus desprecios.
Ofendo con lo que adoro,
y sin esperar ofendo,
y el mayor empeño mío,
es ver imposible el premio.
Notable infelicidad
que un impensado suceso
desairar la atención pueda
de tan corteses respetos.
De todos mis males, solo
es este mal el que siento,
que ser infeliz no es culpa,
y es infamia ser grosero."*

Conviene señalar que en las colecciones de novelas cortas del siglo XVII escritas por hombres también encontramos relatos con finales felices, como los de doña Mariana, y relatos con finales infelices para los protagonistas, como el de doña Leonor; sin embargo, en ningunas de las novelas escritas por hombres hallamos planteamientos similares a los de Zayas en cuanto a la maldad de los hombres y la opción de las mujeres de alejarse del mundo para evitarla; por eso algunos críticos han querido ver en esta autora una feminista en el siglo XVII, a pesar de que resulta anacrónico hablar de feminismos en aquella época.

De esta manera, Carvajal se nos presenta como la única autora de novela corta de ese siglo que propone a sus lectores modelos de mujer y de hombre apegados a los deseados y difundidos por la sociedad patriarcal; en los textos de Carvajal el matrimonio se presenta como el fin último y como un premio a la virtud, pues en todos los casos los personajes de estas novelas logran casarse con la persona que aman, quien además siempre es la más adecuada en términos de edad, condición social y condición económica.

Pasemos ahora a conocer la síntesis de las tramas de las ocho novelas de Mariana de Carvajal.

Novela primera. La Venus de Ferrara

Se desarrolla en Ferrara, Italia. Teobaldo, noble caballero viudo, tenía una bella hija llamada Floripa. Teobaldo fue enviado a resistir a un rey enemigo y decidió que un criado de su entera confianza, Leucano, y su mujer, junto con veinte guardias, se encargaran de cuidar a Floripa durante su ausencia. Cierta día se organizaron unas fiestas para celebrar el cumpleaños del joven duque Astolfo y Floripa se disfrazó de labradora para asistir de incógnito al baile. Dijo llamarse Penosa, pero Astolfo se enamoró de ella en cuanto la vio y ella quedó embelesada con su bizarría. Leucano le reveló al duque la verdadera identidad de la dama y finalmente se casaron.

A los tres meses de casada, Floripa descubrió que estaba embarazada, al igual que su criada Rosenda. Las dos dieron a luz niñas: la hija de los duques se llamó Venus y la de Rosenda, Eufrasia. Floripa decidió recluir a su hija, en compañía de la pequeña Eufrasia, para que no fuera vista por nadie, pues ella recordaba que por ir a unas fiestas fue que se enamoró de Astolfo. A los dieciocho

años de casados murió el duque y Floripa debió comenzar a tratar el casamiento de su hija, de modo que decidió que Eufrosia se hiciera pasar por Venus delante de sus pretendientes para conocer las verdaderas intenciones de estos. A su vez, Alfredo, duque de Módena, uno de los pretendientes, se hizo pasar por su privado Laureano y éste por él. Venus y Alfredo se enamoraron, luego se descubrieron sus verdaderas identidades y se casaron con la complacencia de todos. Eufrosia y Laureano también se casaron.

Novela segunda. La dicha de Doristea

Se desarrolla en Sevilla y en la corte de Madrid. Don Alejandro, un Veinticuatro genovés asentado en Sevilla, "tuvo una hija, llamada Doristea, de cuyo parto murió su madre." (fol. 25) Cuando Doristea tenía dieciséis años, don Alejandro también murió sin haber casado a su hija, por lo que quedó en poder de una tía materna llamada Estefanía. En esa misma ciudad había un caballero noble pero pobre llamado Claudio, bello pero de muy mala inclinación. Claudio pensó que con las riquezas de Doristea podía suplir sus necesidades, de modo que la pidió en casamiento a doña Estefanía, pero ella se la negó. Logró ganarse el amor de la doncella y luego la convenció de que huyeran de la casa, aunque su propósito era vengarse y robarle a Doristea joyas, dinero y honor. Claudio procuró quitarle la virginidad a Doristea, pero ella no lo permitió.

Cuando se hallaba en este difícil trance apareció don Carlos, un apuesto y noble caballero que la salvó del malvado Claudio y la llevó a la corte para protegerla. Doristea le negó a Carlos su verdadera identidad, pues se dio cuenta de que Luis de Guzmán, uno de los pretendientes que ella había despreciado, era ahora cuñado de Carlos, de modo que dijo llamarse Clara de Quirós y argumentó

que no era noble. Carlos se enamoró de Doristea y le solicitó su correspondencia durante el tiempo que permanecieron en la corte, pero por guardar su honor y decoro Doristea se mantuvo indiferente, hasta que decidió ingresar en el Convento de la Magdalena para librarse de los apremios de su pretendiente. Una vez allí, Carlos la visitó y ella le reveló su verdadera identidad; él, loco de contento por descubrir que la mujer que amaba era noble como él, corrió a comunicárselo a su padre y a pedirle que solicitara la mano de Doristea. Finalmente, Carlos y Doristea se casaron en la corte y luego se fueron a vivir a Sevilla.

Novela tercera. El amante venturoso

Se desarrolla en Zaragoza. Don Ricardo Milanés, caballero noble y adinerado, tenía dos hijos: Carlos y Margarita. Frente a don Ricardo vivía don Octavio Esforcia, otro ilustre y rico caballero, quien tenía una hija llamada Teodora. A los doce años Carlos marchó a Flandes y ocho años más tarde regresó a Zaragoza. Al poco tiempo murió su padre. Carlos y Teodora se enamoraron y Margarita, hermana de Carlos y mejor amiga de Teodora, se encargó de llevarles y traerles sus mensajes amorosos. Finalmente, se casaron y en sus bodas Margarita conoció a un apuesto y noble caballero llamado Pedro Maza, de quien inmediatamente se prendió, al igual que él de ella.

Novela cuarta. El esclavo de su esclavo

Se desarrolla en Barcelona y en Argel. En el condado de Barcelona reinaba el Conde Rodolfo; entre sus más nobles y poderosos caballeros se encontraban don Félix Centellas y don Feliciano Torrellas. El Conde tenía una hermana llamada Blanca y don Félix gozaba de sus favores. Un día se entregó a él y fruto de su relación nació Matilde, pero tuvieron que entregar la niña a Alberto, el secretario de Félix, quien la crió lejos de la ciudad para que el Conde no descubriera su existencia. Cierta día Matilde y Alberto salieron a pasear por el mar, pero fueron secuestrados por unos moros y llevados a Argel. Matilde fue llevada donde la Reina Sultana y Alberto fue vendido a un moro llamado Audalia, enamorado de Jarifa, dama de la Reina.

Al tiempo Audalia salió a recorrer las costas de Cataluña con sus galeotas y fue cautivado por Feliciano, pero Audalia se sentía muy apenado porque extrañaba a Jarifa y Feliciano decidió liberarlo, de modo que Audalia volvió a Argel y se casó con Jarifa. Le prometió a Feliciano no inquietar las costas catalanas, pero al mismo tiempo el español fue cautivado por un bajá, quien lo llevó a Argel, donde se encontró con Alberto, Matilde y Audalia, quien lo presentó al Rey como un primo llamado Mostafá y fue empleado por éste como secretario. Mostafá se hizo pasar por pretendiente de Matilde, para que no la obligaran a casarse con un moro, pues ella no estaba dispuesta a abandonar su fe católica. Audalia se había convertido en "esclavo" de Feliciano, su "esclavo" en Argel, pues le estaba sumamente agradecido por haberlo liberado para reencontrarse con Jarifa.

Pasado algún tiempo los españoles cautivos, junto con Audalia y Jarifa, decidieron escapar de Argel y regresar a Barcelona, cosa que lograron. A su llegada encontraron a Blanca casada con Félix y se enteraron de que el Conde había muerto. Jarifa y Audalia se convirtieron al cristianismo y el Rey de Argel, por el amor de padre que le tenía a Matilde, decidió brindarles perpetuas paces a los catalanes.

Novela quinta. Quien bien obra siempre acierta

Se desarrolla en Sevilla y en Córdoba. Don Alonso de Saavedra, un noble caballero cordobés, regresó a España desde Flandes. Cuando iba hacia Córdoba a encontrarse con su familia, descubrió unos hombres que estaban cavando una zanja y se disponían a matar a una mujer y a enterrarla allí. Don Alonso rescató a la dama y la llevó consigo a una venta para ponerla a salvo. Ella traía puesta una mascarilla para no revelar su identidad, pero ante la solicitud de don Alonso, se quitó la mascarilla y le contó su triste historia, sin revelar su nombre.

La dama, quien en realidad se llamaba Esperanza, había decidido huir con su novio Luis de Saavedra, debido a que don Alberto, padre de ella, tuvo un pleito con don Luis y le prohibió a su hija casarse con él. Pero Leonardo, hijo bastardo de don Alberto, y cuya madre era una esclava, encontró los papeles en los que Esperanza y Luis declaraban sus intenciones de huir y se los entregó al padre, quien ofuscado por la ira decidió matar a su hija. Alonso resultó ser el hermano de don Luis y al escuchar el relato de Esperanza descubrió quién era ella, de modo que la envió a un convento en Madrid para protegerla. Él regresó a Córdoba y se enteró de que don Alberto acusaba a Luis de haber raptado a su hija, pues hacía ocho días que faltaba de la casa, de manera que Luis cayó preso. Pero Alonso acudió a la justicia para que resolviera el caso. Las autoridades decidieron que lo mejor era procurar las paces y casar a Luis con Esperanza; el Corregidor sentenció a Leonardo a seis años de prisión y ordenó a don Alberto vender la esclava (madre de Leonardo) fuera de la ciudad.

Novela sexta. Celos vengan desprecios

Se desarrolla en Milán. Narcisa, dama noble y hermosa, tenía muchos pretendientes, entre ellos el Duque Arnaldo y el Conde Leonido, pero ella no le correspondía a ninguno, de modo que los ofendidos caballeros se dedicaban a vengar los desprecios de Narcisa hablando mal de ella y ocasionándole múltiples enfados. En esos días llegó a la ciudad un noble y apuesto caballero español llamado don Duarte, quien se enamoró de Narcisa en cuanto la vio y se convirtió en su secreto defensor de las ofensas de Arnaldo y Leonido.

Cierto día Narcisa decidió irse para una quinta que tenía en las afueras de la ciudad. Don Duarte se enteró de este paseo y, antes de que la dama llegara a la quinta, él se presentó ante el jardinero y le pidió posada a cambio de dinero, argumentando que se hallaba enfermo. Allí se dedicó a defender a Narcisa de sus ofensores y a enamorarla mediante poemas y acciones heroicas, pero sin darse a conocer. Narcisa se fue enamorando de él sin conocerlo. Al regresar a la ciudad, Narcisa descubrió quién era su enamorado y le declaró su intención de casarse con él.

Novela séptima. La industria vence desdenes

Se desarrolla en Úbeda, Roma y Toledo. Don Fernando de Medrano, caballero noble pero no muy rico, se casó con una dama de su misma calidad y tuvo dos hijos: Pedro y Jacinta. Pedro se hizo cura y Jacinta aprendió de su padre el arte de la música; luego se casó con un caballero llamado Alonso y tuvieron un hijo llamado Jacinto. Pedro partió para Roma, donde tuvo muy buen suceso y tras 17 años regresó a España. Se asentó en Toledo y le pidió a su hermana que le enviara a su sobrino Jacinto para cuidarlo.

El joven llegó a Toledo y Pedro le presentó a todas sus amistades, en cuenta a doña Beatriz, una hermosa pero no muy rica doncella. Jacinto y Beatriz se enamoraron, pero ella pensó que él no la tomaría por esposa debido a que ella no poseía una buena dote. Por su parte, Leonor, viuda joven, rica y hermosa, hermana de un amigo de Jacinto, también se enamoró de él; esto generó celos en Beatriz, quien insistía en rechazar a Jacinto por creer que él no la tomaba en serio. Beatriz y Jacinto llegaron incluso a enfermarse por sus penas amorosas. Finalmente, Jacinto le declaró a su tío Pedro el amor que sentía por Beatriz y éste gustoso concertó con la madre de la doncella el casamiento.

Novela octava. Amar sin saber a quién

Se desarrolla en Escocia. Ludovico, Rey de Escocia, tenía una hija llamada Lisena, cuya madre murió al tener la joven unos dieciséis años. Lisena, hermosa e inteligente, no tenía muchos deseos de casarse, aunque tenía muchos pretendientes, entre ellos el Rey de Hungría, el Rey de Alemania y Enrico, Rey de Navarra. Su padre los despachó a todos argumentando que la Reina estaba muy enferma; quien más lamentó esto fue Enrico, pues se había enamorado de Lisena sin conocerla. Al morir la Reina Ludovico se casó con Clorinarda, quien sintió celos de Lisena y envidia de su gracia y belleza; al saber esto, Lisena le pidió a su padre que la dejara irse a vivir a un castillo que se hallaba en el campo. El Rey aceptó.

Enrico visitó Escocia por la boda del Rey y decidió permanecer allí para conocer a Lisena y hacerle llegar un retrato de él. Cuando Lisena se fue a vivir al castillo, Enrico la siguió, pero se hizo pasar por un tosco labrador llamado Rústico Amador, y consiguió trabajo en la casa de Alberto, un caballero del Rey que vivía cerca del castillo. A base de tretas, Rústico logró acercarse a Lisena sin descubrir

su identidad; por las noches acudía a su ventana a cantarle amorosos versos. Se ganó el afecto de todos, incluida Lisena, y ella comenzó a amar al hombre de la ventana sin saber quien era. Todos comenzaron a sospechar que Rústico no era en realidad un labrador, sino un noble caballero, pues incluso en las situaciones más absurdas y risibles mostraba su nobleza y gallardía. Al cabo de varios meses, Ludovico le pidió a Lisena que regresara a la Corte, pero Enrico decidió entregarle su retrato y descubrirle su verdadera identidad. Lisena, feliz por el descubrimiento, decidió convencer a su padre de que la dejara casarse con Enrico. Ludovico consintió y Lisena partió hacia Navarra para casarse.

A continuación nos centraremos en el análisis de los aspectos formales del marco y de las novelas de Mariana de Carvajal, entre ellos las funciones del marco y sus nexos con la trama; los aspectos espacio-temporales de las novelas; la estructura interna de los relatos y las marcas genéricas-sexuales.

Aspectos formales del marco y de las novelas de Carvajal

La novela corta de los siglos XVI y XVII heredó de Boccaccio el marco narrativo que permite enlazar el relato de una colección de novelle en una narración mayor que la engloba y justifica argumentalmente.

Mariana de Carvajal emplea en el marco narrativo de su colección de novelas el motivo de la tertulia doméstica y cada una de sus novelas constituye una secuencia cerrada en sí misma, de modo que el marco constituye un nexo unitivo y los narradores de las novelas son, a su vez, protagonistas del marco. La

tertulia doméstica es un marco común de las novelas del XVII, incluidas las novelas escritas por mujeres.¹⁰

En las novelas de Carvajal el marco aparece en diversos momentos: al inicio de la obra (antes de la primera novela), al final de cada novela y después de la última novela. Esta autora suele encabezar la novella, excepto la primera, con los enlaces narrativos del marco: allí se recuerda el orden general de intervención, se comentan las novelle ya contadas o las que se contarán –por ejemplo, si se presentan como casos verdaderos, venturosos o ejemplares- y se presenta de nuevo el narrador en el contexto de la tertulia doméstica.

La estructura interna de cada novela es un elemento que funciona como una parte de la estructura de toda la obra, es decir, existe un núcleo desde el cual se generan las historias (trama del marco) y hay un principio de causalidad de las secuencias y los episodios. Sin embargo, cada novela podría existir sin necesidad de integrarse en el marco e incluso simplemente aparecer una tras otra, tal y como publicó Miguel de Cervantes sus *Novelas ejemplares*, pero el marco y su trama conforman una historia más: al inicio se presentan los personajes-narradores y su cuadro de relaciones; se establecen tres parejas que antes, durante y después de la tertulia se cortejan, y al final se casan, lo cual motiva la realización de un nuevo sarao, cuya duración es de dos días, en el que ya no se cuentan novelas, pero sí se cantan poemas¹¹; se ofrecen succulentas comidas a los

¹⁰ María de Zayas también emplea este recurso en sus dos colecciones de novelas cortas.

¹¹ En total se presentan 13 canciones, distribuidas de la siguiente manera:

1. Canción de doña Lucrecia
2. Canción de doña Leonor
3. Canción de don Antonio
4. Canción de doña Gertrudis
5. Canción de don Vicente
6. Canción de don Vicente
7. Canción de doña Juana
8. Canción de don Enrique
9. Canción de una madrina (condesa) de la boda (fábula del Juicio de París)
10. Canción de don Antonio
11. Canción de una madrina (condesa) de la boda
12. Canción de don Antonio

asistentes, así como regalos variados. Al igual que la de cada novela, la trama del marco también se cierra con un final feliz.

El marco permite justificar el hecho de que se incorporen en un mismo sistema narraciones independientes entre sí y con un sistema de enunciado propio; además, este marco unitivo tiene una trama propia, pero diferente de la temática específica de cada novela, aunque ambos (marco y novelas) tienen la misma intención en tanto que conforman un conjunto.

En las novelas de Mariana de Carvajal el marco tiene dos funciones: como elemento narrativo en sí mismo, pero relacionado con las otras unidades que se agrupan en él, pues desarrolla un relato completo con acontecimientos independientes de los presentados en las novelas; y como ámbito generador y aglutinador de las otras unidades, es decir, de las novelas.

Como ya apuntamos, Carvajal emplea uno de los marcos narrativos convencionales:¹² la tertulia, cuyo fin primordial es la diversión de los asistentes, y encuadra diversas unidades -en este caso ocho novelas- que dependen de ese marco de diversas formas:

- existe cierta analogía entre el ambiente del marco y el de las novelas, pues en ambos casos se presentan ambientes cortesanos; aunque el ambiente del marco es el de un interior burgués, y esto es quizá muy relevante: no son cortesanos al modo dispuesto por Castiglione o por los manuales de cortesanía.
- los personajes del marco realizan comentarios acerca de la narración que acaban de escuchar y en algunos casos procuran que sirva como ejemplo para los oyentes (por extensión para los lectores), toman partido en favor de ciertos personajes y critican las actuaciones de otros;

13. Canción de don Antonio (fábula de Júpiter y Danae)

¹² Los marcos narrativos convencionales son la tertulia o el viaje. En relación con el motivo de la tertulia se generaron los relatos de Carnestolendas, correspondientes a las tres noches de carnaval y por lo tanto a tres noches de tertulia en las que se reunía un grupo de amigos a narrar novelas.

- tanto en el marco como en las novelas el fin último de los protagonistas es el matrimonio, de hecho las ocho novelas finalizan en boda, lo cual siempre es considerado como final feliz, y todos los solteros (tres hombres y tres mujeres) que forman parte del marco, al final de la obra contraen matrimonio.

Conviene recordar que el motivo generador de la tertulia se explicita en una reunión previa de los futuros participantes en ella, en la cual la narradora realiza una sucinta descripción de los elementos básicos de la mayoría de los marcos narrativos de este tipo: el lugar de la tertulia, su fecha y los personajes.

Mariana de Carvajal introduce en el desarrollo del marco algunos elementos que generan la trama de este, por ejemplo:

- Establece una jerarquización de los personajes del marco, para ello presenta y describe –aunque someramente- a cada uno de los miembros del grupo de la tertulia. Leonor es la más importante de las mujeres, mientras que Lupercia y Gertrudis son secundarias; de hecho la narración de Leonor es la última y ella es quien más alabanzas recibe de parte del auditorio por su gracia y donaire para narrar sucesos. Lucrecia y Juana, que sí son narradoras, no entran en ese esquema, pues ellas no participan en el proceso de cortejo, ya que ambas son viudas y lo que procuran en ese momento es casar bien a su hijo e hija, respectivamente. Por su parte, Antonio es el más importante de los hombres, de modo que es la pareja de Leonor, mientras que Enrique se empareja con Lupercia y Vicente con Gertrudis.
- Desde el inicio se declaran las correspondencias amorosas que finalmente desembocarán en los tres matrimonios de las parejas del marco. A lo largo de toda la obra se alimentan esas correspondencias

con cumplidos, regalos y otras atenciones, y se desarrolla el proceso de cortejo entre estas parejas.

- Las novelas incluyen versos y canciones, que, como era habitual ya desde las ficciones pastoriles, realizan comentarios líricos de los hechos ficticios. Lo singular es que son los hechos del marco narrativo y no los de las novelas los que son objeto de reelaboración lírica en la obra.

Otro nexo del marco con las novelas es el hecho de que en algunos casos el narrador de la novela asegura haber escuchado la narración de boca de alguien que fue testigo directo de los sucesos. Así por ejemplo, Lupercia, narradora de la tercera novela, asegura: "(...) *del suceso que tengo de referir fue testigo mi padre, por hallarse, pues, en todo el desposorio de El amante venturoso (...)*". Por su parte, Lucrecia, narradora de la quinta novela, señala: "*Mañana contaré un caso*¹³ *que me contó don Antonio(...)*" En ese mismo sentido, Antonio, narrador de la sexta novela, apunta lo siguiente: "*Bueno está señores, dejen vuestras mercedes algo para mí, porque mañana les he de contar un caso*¹⁴, *que un Milanés me refirió estando en Salamanca(...)*"

Es curioso que en ningún caso el narrador se presenta como testigo directo de los hechos, pues este recurso es empleado por algunos otros autores de novelas de la época para establecer nexos entre el marco y los relatos.¹⁵ Asimismo, conviene señalar que en esta colección de Carvajal, a los relatos se les denomina sucesos o casos, no novelas.

¹³ Aquí la palabra "caso" refiere a la veracidad de los hechos contenidos en el relato, es decir, la narradora quiere dejar claro que no contará una novela ficticia, sino un caso de la vida real; para reforzar esta idea agrega: "El suceso que he de contar, aunque tiene mucha parte de trágico, es digno de ser referido por los dichos fines que tuvo." Con esta afirmación, además de reafirmar la veracidad del suceso, Lucrecia se excusa por narrar hechos trágicos, pues recordemos que el principal objetivo de la tertulia era entretener al auditorio, pero asegura que vale la pena escucharlo ya que tuvo "dichosos fines".

¹⁴ De nuevo se emplea la palabra "caso" en el sentido que se explica en la nota anterior.

¹⁵ María de Zayas, por ejemplo, presenta en *Los desengaños amorosos* una narradora, Zelima-Isabel, que no sólo fue testigo sino protagonista de su relato.

A la manera de Boccaccio, Mariana de Carvajal articula el esquema de su texto en una narración en tercera persona, donde los personajes-narradores (personajes del marco y narradores de las novelas) establecen relaciones entre sí, como ya señalamos, y además constituyen los medios para comunicar las novelas; sin embargo, siempre está presente la distancia entre esos personajes y la voz del narrador, pues ésta realiza la definición psicológica de aquellos, aunque lo hace de una manera bastante superficial, y describe el entorno social y cultural de esos personajes; es decir, como personajes de una relación de narrador omnisciente, el lector los conoce por lo que ellos dicen de sí mismos en los diálogos y por lo que la autora señala de su personalidad.

En este sentido, en el primer párrafo de las *Navidades*, Carvajal señala: "*En la real Corte de España, Villa de Madrid (...) vivía una señora llamada doña Lucrecia de Haro; que en decir su apellido remito al silencio lo que debo a la veneración en tan conocida y notoria calidad. Estaba casada con un caballero anciano y enfermo, llamado don Antonio de Silva. Tenía un hijo del nombre de su padre, tan bizarro mancebo, cortés y bien entendido, que se llevaba los ojos de todos los que le conocían. Era don Antonio tan obediente a sus padres que gozaba las debidas alabanzas, más por su prudente modestia que por las muchas partes que el Cielo le adoptó.*¹⁶ (...) *Vivía doña Lucrecia en el cuarto de adentro, por dar los que caían a la calle a sus nobles moradores. En los dos alinde del suyo vivían dos **hermosas y principales damas**, la una llamada doña Lupercia y la otra doña Gertrudis. En los del patio, en el uno habitaban dos **caballeros vizcaínos, residentes en la Corte a pleitos y pretensiones**, el uno llamado don Vicente, el otro don Enrique. Al cuarto frontero se mudó una viuda principal, mujer que lo fue de un Maestro de Campo, llamada doña Juana de Ayala. Tenía una hija de*

¹⁶ Desde el inicio se señalan en Antonio las características básicas para hacerlo protagonista masculino del marco: hijo de buena familia, bizarro mancebo, cortés, bien entendido, obediente a sus padres y modesto.

*diecisiete años, tan hermosa como honesta, pues doña Leonor gozaba aquella fama tanto por su rara belleza como por sus conocidas virtudes.*¹⁷

Como podemos apreciar al leer esta cita, las descripciones de los personajes no son muy detalladas, solo se dice lo necesario de ellos para que el lector sepa que todos son nobles damas y caballeros, tan bellos como honestos, es decir, son personajes con los que al lector del XVII no le resultaba muy difícil identificarse.

En los textos de Carvajal los diálogos puros son más bien escasos, al igual que lo es la narración en primera persona de los personajes del marco. Predominan entonces el relato del narrador omnisciente y los diálogos narrativos en estilo indirecto ("*Doña Lucrecia dijo: ...*" y *don Enrique le respondió* "). Así, en cada una de las novelas el narrador omnisciente mantiene el predominio y pocas veces cede la palabra a los personajes para que entablen un diálogo puro, al igual que lo hace el narrador en los textos pertenecientes al marco. Solo en la novela segunda, Carlos narra su historia a Doristea y esta narra la suya a Carlos, mientras que en la novela quinta, Esperanza le cuenta su historia a Alonso, aunque en el resto del relato el narrador omnisciente prevalece.

Donde sí se hace presente mucho más la voz de los personajes de las novelas es en los abundantes poemas insertos en las narraciones, los cuales en la mayoría de los casos se emplean como medio para transmitir los sentimientos al ser amado.

En lo que respecta al tiempo, en cada novela se retrocede a otro tiempo y la voz del narrador actualiza ese tiempo para traer el relato hasta el auditorio. Es posible pensar que el presente de los personajes del marco (no así el de los personajes de las ocho novelas) sea el mismo que el del narrador omnisciente, o bien, el de la autora; en este sentido, conviene señalar que las novelas de Carvajal poseen dos tipos de auditorios o receptores: el receptor sincrónico al acto de

¹⁷ En este caso se señalan las características de la protagonista femenina del marco, Leonor, de quien se dice que es: hermosa y honesta, de rara belleza y conocidas virtudes, todas estas cualidades necesarias en una mujer ideal para un hombre cortesano como don Antonio.

narrar (asistentes a la tertulia), que cuenta con lo oral y lo visual para recibir el mensaje; y el receptor diacrónico o futuro lector, quien solo cuenta con la palabra escrita para recibir el mensaje, de modo que se incorporan detalladas descripciones que le permitan a este segundo receptor suplir la presencia de los elementos orales y visuales con que sí contaba el auditorio sincrónico.

Por otra parte, en lo concerniente a las marcas genéricas-sexuales, en las novelas de Carvajal no hay relación entre el sexo del narrador y el tipo de relato, es decir, las novelas narradas por mujeres perfectamente podrían haber sido narradas por un hombre, y viceversa, pues en última instancia prevalece la voz y el estilo de la autora. Tampoco existen marcas genéricas en los textos, lo cual quiere decir que los narradores de Mariana de Carvajal no utilizan un lenguaje distinto al contar sus historias por el hecho de ser hombres o mujeres. Si se prescindiera del marco y se leyera las novelas por separado, no habría ninguna marca que permitiera distinguir si la persona que narra es hombre o mujer.

La introducción de cada novela se produce de modo análogo y repetitivo. El esquema común a todas es el siguiente:

(a) En el plano del marco:

- Unas pocas frases de comienzo o de enlace con la novela anterior.
- La reunión y la cena (esto sucede todas las noches excepto la quinta, pues primero se cantan unas letras -que no se explicitan- y Gertrudis baila). En la tercera noche se introduce un poema entre la cena y el momento en que el narrador se ubica en su sitio.
- en las novelas segunda, tercera y cuarta). La ubicación del narrador en su sitio, que se dispone así a narrar.

- La introducción a la novela: antes de la segunda, cuarta, quinta y séptima novelas el narrador le adelanta a los oyentes algunos datos sobre la novela que contará.

Tras narrar la novela, el esquema es también análogo:

- Se finaliza la narración.
- El narrador agradecer su atención al auditorio (esto sucede
- El auditorio alaba al narrador.
- Se comenta la novela entre los contertulios.
- Se cantan o recitan poemas que se comentan ulteriormente.

Un resumen esquemático de la obra nos brinda el siguiente resultado:

Introducción:

Marco:

- Ubicación espacial.
- Presentación de los personajes del marco y esclarecimiento de sus intenciones amorosas.
- Propuesta de realización del sarao y distribución de los narradores.

Inicio del sarao. Tarde del domingo:

- Declamación de Leonor para abrir el sarao.
- Baile de la criada Marcela
- Cena.
- Juego de damas chinas.
- Despedida.

Primer día:

- Intercambio de regalos entre Gertrudis y Vicente.
- Cena.
- Narración de Gertrudis: "La Venus de Ferrara":
 - Gertrudis como narradora omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama.
 - Poesía de Floripa.
 - Sarao para conocer pretendientes de Venus (incluye motes de los 5 pretendientes, un torneo taurino y la representación de la fábula de Venus y Cupido en Chipre.)
 - Boda de la protagonista.
- Alabanzas a la narración de Gertrudis
- Despedida.

Segundo día:

- Desayuno con comidas obsequiadas por Vicente.
- Por la tarde, canciones de Lupercia y de Leonor.
- Cena.
- Narración de Vicente, "La dicha de Doristea":
 - Vicente como narrador omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama.
 - Carlos narra su historia a Doristea (digresión).
 - Doristea narra su historia a Carlos (digresión).
 - Poemas de Doristea alusivos a su situación.
 - Resolución del conflicto y final feliz.
- Comentarios sobre la novela, en especial sobre el comportamiento de Doristea.

- Despedida.

Tercer día:

- Vicente y Enrique le piden a don Alonso la mano de Gertrudis y Lupercia, respectivamente.
- Intercambio de regalos entre Enrique y Lupercia.
- Leonor le envía un regalo a Antonio.
- Cena.
- Poemas de Lupercia, Gertrudis y Leonor (relacionados con la trama del marco).
- Narración de Lupercia, "El amante venturoso":
 - Lupercia como narradora omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama.
 - Poemas de Teodora y de Carlos.
 - Boda de Teodora y Carlos (descripción de la fiesta realizada para celebrar esta boda, que duró dos días e incluyó banquetes, danzas y certamen de poesías).
- Comentarios sobre la novela.
- Despedida.

Cuarto día:

- Cena.
- Regalos de Enrique para sus contertulios.
- Narración de Enrique, "El esclavo de su esclavo":
 - Enrique como narrador omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama.
 - Poema de Félix a Blanca.
 - Canción y danza de Mostafá (Feliciano)

- Resolución del conflicto y final feliz.
- Lucrecia ofrece la cena para el próximo día y brinda un adelanto sobre la novela que narrará el día siguiente.
- Despedida.

Quinto día:

- Vicente y Enrique cantan y danzan (no vienen estas letras).
- Narración de Lucrecia, "Quien bien obra, siempre acierta":
 - Lucrecia como narradora omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama y se excusa por contar un suceso con tintes trágicos, aunque con final feliz.
 - Esperanza (encubierta) narra su historia a Alonso (digresión).
 - Resolución del conflicto y final feliz.
- Comentarios sobre la novela y su moraleja.
- Alabanzas a la narradora.
- Antonio anuncia lo que narrará al día siguiente.
- Despedida.

Sexto día:

- Cena.
- Narración de Antonio, "Celos vengan desprecios":
 - Antonio como narrador omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama.
 - Poemas de Duarte a Narcisa.
 - Resolución del conflicto y final feliz.

- Comentarios sobre la narración de Antonio. Juana anuncia su narración del día siguiente y la califica de "ejemplar" para las mujeres presentes.
- Despedida.

Sétimo día:

- Cena
- Narración de Juana, "La industria vence desdenes":
 - Juana como narradora omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama.
 - Poemas de Jacinto para Beatriz y danza.
 - Poema de Beatriz para Jacinto.
 - Poema de Leonor para Jacinto.
 - Poema de Jacinto.
 - Resolución del conflicto y final feliz.
- Comentarios sobre la novela de Juana.
- Fábula de Apolo y Dafne a cargo de Lucrecia.
- Alabanzas a Lucrecia por la fábula.
- Leonor anuncia su novela del siguiente día y promete una fábula.
- Despedida.

Octavo día:

- Cena (a cargo de Lucrecia).
- Narración de Leonor, "Amar sin saber a quién":
 - Leonor como narradora omnisciente realiza la ubicación espacial, presenta a los personajes y desarrolla la trama.
 - Poemas de Rústico (Enrico) para Lisena.
 - Celebración de las fiestas de Carnestolendas.

- Fiesta para celebrar el nacimiento del nuevo hijo del Rey.
- Boda de Lisena y Enrico.
- Alabanzas a Leonor por su relato.
- Fábula de Orfeo y Eurídice a cargo de Leonor.
- Poema de Antonio para Leonor.
- Despedida y cierre del sarao.

Conclusión:

Marco:

- Se tratan los casamientos de las tres parejas del marco.
- Bodas de las tres parejas.
- Sarao de las bodas (banquetes, declamación de versos y entrega de regalos a los asistentes).

Saber entretener, enseñar y contar historias: tres características del "buen cortesano" y de los protagonistas de Carvajal

La tertulia boccacciana está plenamente presente en Mariana de Carvajal: en una refinada casa cortesana, unos refinados caballeros y damas de la media alta sociedad barroca se reúnen con la pretensión de deleitarse y a la vez sacar provecho moral de las narraciones que ellos mismos contarán, es decir, en Carvajal está presente la doble intencionalidad de este tipo de relatos: *delectare et prodesse*, la cual ya se hallaba en los modelos más antiguos.¹⁸

En lo que respecta al *delectare*, en el texto de Carvajal queda claro desde el inicio que el motivo de la reunión de los amigos es el entretenimiento, en especial de doña Lucrecia, quien recientemente ha perdido a su querido esposo; además, se reúnen en época de Navidades, cuando el frío obliga a las personas a mantenerse más tiempo dentro de sus casas y a buscar opciones para entretener sus horas de ocio, que en el caso de los nobles son bastantes. Pero este entretenimiento debía ser, ante todo, honesto, como correspondía a todo buen cortesano,¹⁹ lo cual implicaba que los contenidos de las novelas que se narraban

¹⁸ Palomo plantea que ya desde *El libro de Calila e Digna* se apreciaba esta doble intencionalidad: el didactismo y el entretenimiento, que también está claramente presente en *El conde Lucanor* de don Juan Manuel, quien "señala una nota reveladora en los dos componentes del mensaje: la enseñanza provechosa (acomodada a una ley moral inmutable) deberá ir envuelta en una cubierta de deleite cambiante y fluctuante, puesto que deberá ir presidida por la *acomodación* a cada miembro. Es decir, para que el receptor capte el mensaje hace falta una *voluntad* de aceptación previa a la *comprensión* de aquél. Deberá, por tanto, el emisor estudiar cuál es el *gusto* del receptor, para forzar la aceptación. Sólo después podrá adaptar el *modo* del mensaje al código intelectual del que habrá de recibirlo." Cf. Palomo, 1976, pp. 117-118.

¹⁹ "Esta función social de entretenimiento deleitoso de las horas de necesario ocio se enlaza con la novela cortesana del XVII(...) porque por medio de esa función social el lector se integra en el marco descrito: si unos cortesanos selectos se entretienen en "ejercicios honestos y agradables" en el ocio del universo narrativo que los encuadra, el lector se fusiona con ellos en su plano de realidad social, cumpliendo así, evasivamente, el mismo ideal de cortesanía que aquéllos predicán. Y no siempre, como había escrito Cervantes, 'se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios.'" Palomo, 1976, pp. 119-120.

en la tertulia debían procurar ser ejemplares, moralizantes o aleccionadores tanto para el público presente como para el lector.²⁰

En el caso de Carvajal, las novelas cumplen, como hemos venido señalando, los dos objetivos: deleitan a los asistentes a la tertulia²¹; y les brindan a ellos y a los lectores ejemplos de comportamiento para la vida cotidiana, en especial a las mujeres en lo que respecta a su conducta ante diversas situaciones: la visita, el cortejo, el matrimonio.

En este sentido, Palomo señala: "(...) *contar cuentos brillantemente ya no es sólo un recurso literario de finalidad sociomoral. El Decamerone es, además de otras muchas cosas, un modelo de cortesanía, aunque esté tan empapado de espíritu burgués. Y si las damas y caballeros renacentistas dialogan tan exquisitamente en las pequeñas cortes italianas, uno de esos caballeros, Castiglione, desarrollará algunos de sus diálogos (capítulos IV, V, VI y VII del Libro II de El Cortegiano) sobre la necesidad de saber contar cuentos con gracia, como algo inherente al perfecto cortesano.*"²²

Por esa razón, al final de cada novela quienes participan en la tertulia felicitan a la persona que ha finalizado su relato, y alaban su gracia y donaire como narrador. Cuando Gertrudis termina de declamar su poesía en el sarao de sus bodas, los asistentes le dieron el vítor de cortesana y entendida; así también a Antonio cuando ofreció brindarles chocolate antes de marcharse a los invitados al sarao de sus bodas: "*Aplaudieron todos su buen gusto, renovando en la opinión de todos lo merecedor que era del renombre de Cortesano(...)*"

²⁰ Para profundizar en el tema de la ejemplaridad de las novelas cortas españolas, cf. Palomo, 1976; Yllera, 1993. Cf. también el capítulo anterior de este trabajo, que se refiere al desarrollo de este género literario en España durante el siglo XVII, y sus principales características.

²¹ Contar novelas era, además, una actividad muy frecuente en las tertulias verdaderas, como atestigua por ejemplo el texto sobre las veladas de Siena, que se podemos consultar en el apéndice de la edición de Bonciani elaborada por María José Vega Ramos.

²² Palomo, 1976, p. 51.

Pero estos personajes del marco no se limitan a narrar historias, sino que además crean y cantan poemas de diversos tipos (romances, sonetos y fábulas²³), que en la mayoría de los casos aluden a lo que está ocurriendo en ese momento del relato, ya sea en lo que respecta a la trama del marco o respecto de la trama de la novela en la que se inserta el poema; saben tocar diferentes instrumentos musicales (arpa y vihuela especialmente), y saben danzar (pavanas, jácaras y otras danzas). Los entretenimientos sociales y conviviales incluyen pues tanto la narración como el recitado, el canto y los juegos de ingenio. La trama del marco recoge esas costumbres sociales y las asocia, en tanto que unas se refieren a otras.

Podemos afirmar que la reunión de cortesanos presente en Mariana de Carvajal, y que motiva o genera la narración de las ocho novelas, es una herencia boccacciana; mientras que las relaciones modélicas que se desarrollan entre los personajes del marco y, finalmente, también entre los personajes de las novelas, son más bien herencia de una práctica social característica del Renacimiento: *"la tertulia de cortesanos, cultos y refinados que han armonizado vida y cultura en un análogo código"*²⁴: en ese código de vida, era fundamental, tanto para las damas como para los caballeros, saber narrar historias y anécdotas, saber crear y declamar poesías, saber cantar, saber danzar y saber tocar algún instrumento musical, todo ello con honesto donaire.

Es cierto que para ser cortesano se requería cierto tipo de herencias que la naturaleza brindaba y que eran más bien un asunto de sangre, pero había otras conductas y habilidades que el cortesano necesitaba aprender y esto lo lograba en gran medida mediante la imitación de modelos ideales; por esta razón, como hemos señalado, los manuales de cortesanía se volvieron especialmente relevantes entre las personas que querían aprender a comportarse como buenos cortesanos. En cierto modo podría pensarse que lo que sucede en el XVII es la vulgarización o

²³ Los metros más usados son los octosílabos y los endecasílabos.

la difusión generalizada, por encima o más allá de las barreras y límites de la corte, de la conducta propiamente cortesana: no hay corte en las novelas de Mariana de Carvajal, mientras que las reglas de cortesanía de los libros del XVI se refieren en efecto a la actividad cortesana en sentido estricto, esto es, la que tiene lugar en la corte, y no fuera de ella. Con el tiempo, esas normas de conducta parecen haberse difundido en estratos sociales más generales y bajos, en las clases medias urbanas, y haberse entendido como procedimiento de desclasamiento y prosperidad personal y social.

Las novelas de Mariana de Carvajal son una especie de manual de comportamiento, que recoge actividades relacionadas con los manuales quinientistas de cortesanía, pero que regula, sobre todo, la conducta decorosa de cada lugar social y de cada estado, con particular atención a la instauración de los lazos matrimoniales, pero como ya señalamos, en ellas se emplea la ficción para transmitir esos modelos ideales de conducta; además, la autora emplea un género literario muy en boga durante el siglo XVII, lo cual le aseguraba el interés de cierta clase de público.²⁵

Si bien es cierto Mariana de Carvajal presenta en sus novelas diversas conductas sociales aconsejables o ideales, su objetivo no era el de las colecciones de apólogos de los siglos XVI y XVII (Timoneda y Gracián, por ejemplo), es decir, la enseñanza y la práctica morales; su principal fin era el de las colecciones de relatos renacentistas: entretener y entrenar socialmente al público (espectadores de la tertulia y lectores), y destacar el ingenio y las habilidades de los participantes en esa tertulia, todos ellos refinados cortesanos y cortesanas, de modo que lo ambiental del marco debe ajustarse a la sociedad que representa el auditorio (los

²⁴ Palomo, 1976, p. 51.

²⁵ Debido a la existencia de esa necesidad de aprender el arte del buen comportamiento, en los siglos XVI y XVII se publicaron varios manuales de cortesanía, así como "compendios de facecias, apotegmas, dichos y hechos, refranes y sentencias, dentro de un género que aunaba lo paremiológico y lo narrativo." Palomo, op. cit, pp. 52-53. Cf. además, Blecua, Alberto, Introducción a Juan Rufo, *Las Seiscientas Apotegmas y otras obras en verso (1596)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

participantes en la tertulia), el cual resulta ser ideal (no hay plebeyos²⁶); así, aunque en cada novela cambia el escenario, en lo fundamental se mantiene una característica: lo refinado de los ambientes en que actúan los protagonistas de los relatos. Los personajes del marco se reúnen en la real Corte de España, villa de Madrid, y los de las ocho novelas en los siguientes lugares: el ducado de Ferrara, la "real Sevilla" y la Corte; la "insigne Zaragoza", el Condado de Barcelona y el Palacio de Argel, Córdoba y la Corte; Corte de Milán; Roma y Toledo, y Corte de Escocia. Curiosamente, es el caso escocés el más singular: las novelas situadas en España o en Italia son las más comunes. Escocia es aún un lugar septentrional con tintes exóticos, como demuestra el tratamiento que le concede Cervantes en el *Persiles*.

"Realismo", verosimilitud e identificación en *Las Navidades*

Como hemos señalado, Mariana de Carvajal ha sido considerada por algunos de los críticos que se ocupan de su obra (cf. Serrano y Sanz, Bourland, Valis y Armon) como una autora que se esfuerza por describir escrupulosamente ciertos aspectos de la vida doméstica y de los ambientes ciudadanos de su época, los modales y protocolos sociales de algunas clases, de modo que para algunos podría incluso ser considerada como una escritora costumbrista e incluso realista. Por otra parte, en las últimas tres décadas varios estudiosos de la obra de Carvajal

²⁶ En el marco solo en una ocasión se menciona la participación de una criada, Marcela, quien es llamada por su ama Gertrudis para bailar en el sarao: "Mandó doña Gertrudis a Marcela, criada suya, trajera las castañuelas, diciéndole: 'Baila con cuidado, que he celebrado tus gracias, no me saques mentirosa. Era recién venida y no de mala cara, y pidiendo a su señora le tocara la capona, bailó tantas y tan airosas mudanzas y repicados redobles, que pareció a todos tan bien que le dieron muchos favores, significando el mucho gusto que les había dado.'" En las narraciones también se mencionan criados y criadas, todos ellos leales a sus amos y siempre con una actitud claramente delimitada por su situación jerárquica.

y de Zayas han planteado que en las colecciones de novelas de estas autoras el realismo está totalmente ausente, pero si bien a estas autoras no les interesaba copiar la realidad, sí les interesaba mostrar con detalle un segmento de esta que permitiera generar la identificación con los personajes y las conductas propuestas. En este sentido, Alicia Yllera señala que *"la novela breve española parece realista comparada con las novelas caballerescas o con las extensas novelas bizantinas o "históricas". Pero no es la realidad lo que interesa a los autores, salvo pequeños detalles que permiten acercar la obra al lector y favorecer su identificación con la aventura vivida por los personajes."*²⁷

La cuestión del realismo en la novela del siglo XVII es anacrónica si se entiende este término como referido a la gran novela decimonónica, o bien es teóricamente inocente si se entiende como concepto generalizador que se refiere a una relación de correspondencia entre una supuesta realidad empírica y lo dicho o relatado en un texto.

Permítaseme una digresión un tanto extensa antes de iniciar el análisis textual, pues tiene que ver con una cuestión eminentemente teórica y estrechamente relacionada con la idea de buscar los modelos de mujer en un texto de ficción. Aún en estos días resulta bastante común la idea de que la literatura no sólo debe observar las reglas propias del discurso, sino también las de la realidad, de la que el texto literario brindaría una imagen. No obstante, en la actualidad se tiende a dejar de privilegiar esa función reproductiva del lenguaje y a enfatizar su carácter productivo.

La teoría literaria contemporánea plantea que la veracidad de la literatura es contextual y no referencial, de modo que la verdad del texto se basa en los tipos de lógica que maneje y no en su poder alusivo. Esto nos lleva a replantearnos la relación entre lo literario y lo no literario, o bien, entre la obra literaria y la

²⁷ Yllera, op.cit., p. 41. Entre los autores que insisten en la total ausencia de realismo de los relatos de Zayas, Yllera señala a Alessandra Melloni, María Martínez del Portal y Salvador Montesa. Cf. n. 105, p. 40.

realidad, así como la cuestión de los límites entre ficción y realidad. No podemos negar que esas dos dimensiones se entremezclan y se confunden, pero debemos tener presente que la prueba de verdad (entendida como confrontación de lo dicho y el referente) resulta ser inoperante para estudiar los vínculos entre el mundo de las obras literarias y su contexto.²⁸

Ahora bien, aunque tenemos claro que la literatura no constituye un reflejo de la realidad y que no podemos tomar como verdad aquello que leemos en una obra, consideramos que no resulta apropiado descontextualizar el texto literario, olvidando el momento histórico en que fue escrito y la época en que vivió su autor, pues esto podría generar lecturas o interpretaciones ahistóricas y antojadizas. Podemos afirmar que el escritor es un producto de su época, ya que su formación discursiva y su formación social las recibe en un momento histórico determinado y es precisamente desde ellas que escribe sus textos. Sus intertextos también dependen de la época en la que viva. Con Foucault, podemos afirmar que no se dice cualquier cosa, en cualquier momento, en cualquier lugar.

Aunque no analizaremos las novelas de Carvajal como pueden analizarse los textos históricos, por ejemplo los libros morales, sí asumimos que para el lector de la época los textos de esta autora resultaban verosímiles, lo cual genera dos efectos:

- Que esos lectores pudieran sentirse identificados con los modelos propuestos por Carvajal, ya que correspondían a lo que esos lectores sabían que era socialmente aceptado.

²⁸ Existe un concepto que posee una larga tradición y que ha permitido formular de una manera más cómoda el problemático ligamen que existe entre lo literario y lo real: el concepto de verosimilitud. Para Genette, lo verosímil tiende a someter un texto literario a la prueba de la verdad, y para ello apela a elementos extraliterarios. Así, la principal función de la verosimilitud consiste en generar mecanismos que hagan creer que el discurso literario no está regido por las leyes del simbolismo, sino por las leyes de la referencia (y dependencia de lo real), es decir, mediante todos esos procedimientos y mecanismos, la verosimilitud pretende hacer natural el discurso.

- Que podamos pensar en las novelas de Carvajal como difusoras de modelos, por lo cual es más fácil comprender por qué una autora como ella recibió una licencia para publicar y vender sus novelas, pues lo que escribía, lejos de resultar subversivo, más bien confirmaba y reforzaba lo que las esferas de poder planteaban como socialmente aceptado.

Páginas atrás hemos señalado que para la sociedad española del siglo XVII, una sociedad estamental, y por tanto con férreas jerarquías sociales, todo lo que un individuo era dependía de lo que era en sociedad: su identidad -individual y social, que eran casi lo mismo- dependía de su pertenencia y aceptación en un determinado grupo social, que se encargaba de asignarle los roles que debía desempeñar y le dictaba las normas de comportamiento. Conviene reproducir aquí una afirmación del profesor Maravall que resulta muy apropiada para entender las largas descripciones que realiza Mariana de Carvajal en sus novelas²⁹:

*"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."*³⁰

Como hemos señalado, doña Mariana cuenta historias cuyos personajes pertenecen a los estratos más altos de la jerarquía social, por eso ella describe con

²⁹ En este sentido, Yllera plantea que en Zayas "las escasas descripciones de sus novelas (...) buscan no tanto mostrar un objeto cotidiano como destacar un elemento esencial para la orientación que la autora da a su relato" (Yllera, op.cit., p. 41); lo mismo sucede en el caso de Carvajal, quien pone sus descripciones al servicio de la identificación del lector con los lujos y grandezas que rodean a los protagonistas. Además, a ninguna de estas dos autoras les interesa perfilar demasiado a sus personajes (protagonistas y secundarios), es decir, sus caracteres no son descritos con detalle, pues lo que interesa es la conformación de tipos no de individuos. En lo que respecta a las descripciones, existe una diferencia importante entre Zayas y Carvajal: la primera se interesa por lo extraño y lo desagradable (incluso Yllera señala que en ocasiones puede hablarse del uso de la técnica grotesca, cf. pp. 42 y 43 de la op.cit.), mientras que doña Mariana evita este tipo de descripciones; de hecho en la novela quinta, "Quien bien obra siempre acierta", la narradora, doña Lucrecia, se excusa porque el suceso que va a contar tiene ciertos tintes de tragedia, aunque este elemento desagradable se ve compensado por el final feliz de la historia.

³⁰Maravall, José Antonio. (1a. edic. 1979). *Poder, honor y élites en el siglo XVII*. Madrid: Siglo XXI editores, 3a. edic., 1984, p. 25.

lujo de detalle los vestidos, las joyas, las comidas, los juegos y las viviendas de estos hombres y mujeres nobles y honrados.

En este sentido, resulta muy representativo el ya citado artículo de Catherine Bourland, titulado "Aspectos de la vida del hogar en el siglo XVII según las novelas de Da. Mariana de Carvajal y Saavedra", en el cual la autora se refiere a los siguientes aspectos de la sociedad de aquellos años a partir de las narraciones de Carvajal y muchas veces basada en sus largas descripciones: las relaciones familiares (esposo-esposa y padres-hijos, especialmente); la educación (en particular la de la mujer, en concreto se refiere a la impartida por el padre a Jacinta, personaje de la novela séptima) y las habilidades de los cortesanos (narrar, recitar, danzar y tocar instrumentos, entre otras); las urbanidades (las buenas costumbres como señal de buena crianza: visitas, regalos y otras); los matrimonios (descripción de las ceremonias prenupciales, nupciales y postnupciales); las relaciones con la servidumbre (buen trato de amos hacia criados y esclavos); el uso de lujosos trajes y costosas joyas (tanto en hombres como en mujeres); las comidas que se servían en las fiestas (tertulias o bodas); los medicamentos y los remedios aludidos; los tipos de casas y de muebles, y las diversiones (públicas y privadas) y los deportes mencionados en las novelas (diversiones al aire libre y dentro de la casa).

Ya hemos apuntado que en esos estratos sociales 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 tales esferas se sustentaba el poder y, por lo tanto, la razón y el origen del sistema establecido. Por ello no es casual que en las novelas de Carvajal tanto los personajes del marco como los protagonistas de las historias que ellos cuentan, evidencien constantemente, mediante halagos, regalos, poemas y otros medios, la necesidad de ser aceptados por los otros miembros de su grupo.

Esto no sucede solo en los casos en que un galán corteja a su dama, sino que se presenta también en las relaciones cotidianas entre amigos, amigas y familiares.

En el marco de las novelas esta situación es bastante evidente, pues cada uno de los miembros del grupo que se reúne en el sarao a narrar los sucesos, cuyo fin es alegrar a doña Lucrecia que acaba de perder a su marido, procura agradar a sus vecinos y amigos, tanto por medio de una excelente narración como por medio del intercambio de obsequios y de comidas deliciosas. Cuando doña Juana acababa de realizarles la propuesta de realizar el sarao, sucedió lo que sigue: *"Aceptaron el concierto(...) y por parecerles tarde, se retiraron a sus cuartos, cuidadosos de prevenir regalos."* (fol 4) Más adelante, don Vicente le dice a su amigo Enrique:

"(...) a dos hombres como nosotros toca por obligación, estando adonde todas son mujeres solas, aunque son ricas, hacer demostración de Pascua(...) Otro día salieron a la Concepción Jerónima, a ver a una tía de don Enrique, y le pidió le hiciera cuatro platos considerables. Sabía la pretensión de su sobrino, y prometió cumplir con el encargo que se le daba. Previniéronle de otras cosas, sin muchos regalos, los cuales habían enviado de Vitoria." (fol. 5)

Siguiendo con el tema de los regalos, y antes de iniciar la narración del primer suceso, señala la autora:

"El diligente día primero de Pascua, por ser doña Gertrudis la obligada, le pareció a don Vicente enviarle algunos regalos, y con la licencia de Pascua, como por aguinaldo, en una curiosa bandeja le envió búcaros dorados, guantes de ámbar, bolsos estrechos y otras niñerías. Estimó la demostración, y quiso darlo a entender, y poniendo cuatro lienzos de Cambay en la bandeja, le envió a decir que por ser labor de su mano se atrevía." (fol. 7)³¹

³¹ Una mujer con suficiente recato y decoro no podía enviarle regalos a un hombre que no fuera familia suya a menos de que se tratara de objetos hechos con sus propias manos y siempre que existiera una razón especial para hacerlo.

En cuanto a los banquetes que se ofrecían entre sí los amigos, resulta significativa la descripción que hace doña Mariana de los platos que la monja tía de don Enrique le preparó para obsequiar a sus amigos, en especial a doña Leonor, a quien él pretendía:

"Había enviado la monja cuatro fuentes: en una, una costosa y bien aderezada ensalada, con muchas y diversas yerbas, grajea y ruedas de pepinos, labrada a trechos de flores de canelones y peladillas. Otra con un castillo de piñonate, torreado y cercado de almenas cubiertas de banderillas de varios tafetanes. En otra venía una torta real, poblada de mucha caza de montería, tan imitados los animales que parecían vivos, con sus monteros apuntándoles con ballestas y arcabuces, lebreles y sabuesos adornados de tejones y cascabeles. La última fuente venía colmada de guantes, chapines, rosarios de alcorza, con otras diferencias de peces, tortugas, encomiendas, pastillas, con tanto oro y ámbar que dejó admirado a don Vicente la costosa curiosidad. Estimó don Enrique el cuidado de su tía, enviándole muchos regalos y mayores agradecimientos." (fols. 5 y 6)

La descripción detallada desempeña un papel fundamental en estas novelas, pues permite al lector seguir paso a paso los modelos propuestos y le facilita su identificación con los personajes. Mediante la lectura de estas obras, se podía aprender qué regalar, qué comer o cómo comportarse en situaciones concretas, siguiendo el comportamiento de los altos estratos sociales.

Código de honor y conductas modélicas en *Las Navidades*

Ya hemos señalado que en sus ocho novelas, doña Mariana de Carvajal aborda constantemente el tema del honor. La sociedad estamental española de los siglos XVI y XVII le asignaba a las mujeres -sobre todo a las nobles: esposas, hijas

y hermanas- un papel muy importante en el cumplimiento del código de honor (pues en él se sintetizaban las características de las mujeres y los hombres considerados modélicos,) que debían respetar aquellas personas que deseaban ser socialmente aceptadas y, sobre todo, identificadas como miembros de un estamento determinado. Esto se evidenciaba en la asignación de roles según el género y en la difusión, por diversos medios (manuales moralistas y textos de ficción, entre otros), de conductas modélicas.

Esta asignación de roles y conductas generaba modelos de mujer y de hombre, lo cual quiere decir que la sociedad, mediante sus diversas instituciones y por diversos medios, difundía y hacía válidas y apreciadas socialmente las características del individuo ideal. No queremos decir con ello que la sociedad barroca española sea la única que haya hecho esto, pues la generación de modelos es algo que se ha practicado en todas las sociedades, antiguas, modernas y contemporáneas: es más, es uno de los medios indispensables de cohesión social y de construcción y conformación cultural.

Tampoco pretendemos aseverar que la sociedad barroca fuera una sola sin quiebres ni facturas, ya que más bien era sumamente diversa y heterogénea, y modelos como los planteados en las novelas de Carvajal, por ejemplo, solo podían ser imitados "eficazmente" por unas pocas damas (las pertenecientes a la baja, media y alta nobleza), aunque las mujeres de otros estratos podían aspirar a ser similares a las "damas ideales" e intentar copiar sus conductas. La visión de Mariana de Carvajal, por selectiva, como la de cualquier otro novelista, nunca puede ser "realista". Esta autora en particular presenta una visión idílica y armónica de las relaciones sociales y de las relaciones entre sexos, en la que siempre se produce la superación de los conflictos. No hay presencia alguna de problemas o cuestiones religiosas ni políticas; los problemas a los que se refieren las novelas se reducen al ámbito civil y doméstico.

Así, al analizar los textos de Carvajal procuraremos plantear y ejemplificar (con el texto) las principales características de los modelos de mujer que esta autora propone en el plano de la ficción, pero sin duda basada en su realidad circundante.

La cuestión del honor y las reglas de conducta -con todas sus implicaciones para la vida cotidiana- determinó el comportamiento de la nobleza, pero no tanto el de los otros estamentos. Los personajes de Carvajal son nobles, por lo tanto conocen ese código de conducta y lo demuestran en sus acciones, en sus expresiones y en sus sentimientos. Como ha señalado Maravall, el honor obliga socialmente al individuo a actuar de cierta manera, lo cual le genera el reconocimiento y la estimación de sus iguales. Se podría afirmar que la característica que tienen en común los personajes de Carvajal es, precisamente, su honor y su nobleza, lo cual los integra y les permite ser aceptados por los demás miembros de su grupo social.³²

Para Carvajal, y para la sociedad de su época en general, los atributos o características de los individuos ideales variaban según su género. El varón debía ser valiente, honrado, bizarro, osado pero respetuoso de las autoridades, atento con las damas, caballeroso, fiel a su señora y al Dios cristiano. La mujer debía ser casta, pura, obediente, sumisa, honrada, decorosa, modesta, más bien callada, delicada y bella. La belleza era una cualidad que se pedía para la mujer, pero no necesariamente para el varón. Los hombres y las mujeres de la corte compartían entre sí ciertas cualidades: *"haber nacido en buenas familias, tener gracia natural y ser prudentes, inteligentes y capaces."*³³

Esta inteligencia y capacidad en la mujer deben ser matizadas, pues ya hemos visto como a ella se le negaba el acceso a la educación por temor a que en

³² Lo mismo sucede con los personajes de Zayas, aunque la autora propone un tipo de mujer (la doncella que huye del mundo y se refugia como laica en la paz de un convento, para librarse de los daños causados por los hombres) que Carvajal nunca propone, pues para esta el fin último de la doncella ha de ser el matrimonio.

algún momento su inteligencia y sus estudios la llevaran a ser subversiva; en cuanto a la capacidad, conviene señalar que se creía necesario que la mujer fuera capaz de administrar la hacienda de su marido y de gobernar su casa y a sus criados, pero su capacidad no debía ir mucho más allá, y nunca debía parecer, al menos en público, más inteligente o más capaz que los hombres que la rodeaban (marido, padre, hermanos, amigos).

En la obra de Carvajal solamente en un caso se hace referencia a la educación recibida por una mujer: se trata de Jacinta, personaje de la novela séptima, "La industria vence desdenes", quien fue educada por su padre en el arte de la música, pues este pensaba que los conocimientos adquiridos por su hija podían servirle para ganarse la vida, debido a que no tenía suficiente dinero para una buena dote:

"(...) y pareciéndole a Don Fernando que no tenía dote igual a su calidad para casar a su hija, la enseñó todo el arte de la música, para que a título de corista, gozara en un Convento las conveniencias acostumbradas."

En esta misma novela séptima se hace referencia la educación recibida por Pedro, hermano de Jacinta, quien se ordenó sacerdote y marchó hacia Roma, donde aprendió a pintar, con lo cual ganaba dinero extra que podía enviarle a su familia en España.

No sabemos con certeza qué tipo de educación poseían las demás damas de las novelas de Carvajal; por la forma en que ellas se comportaban, debemos suponer que recibieron una educación gentil (sabían tañer, cantar, componer versos, coser y realizar labores "de su mano").³⁴

³³ King, Margaret, *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Versión española de Aurora Lauzardo. Madrid: Alianza Editorial, p. 210.

³⁴ Los caballeros de estas novelas al parecer fueron educados como cortesanos: también sabían tañer, cantar y componer versos, pero además siempre estaban dispuestos a defender a una dama en problemas y a partir hacia la guerra para defender su país.

Con respecto a la educación femenina, Castiglione anotó en su manual que la dama cortesana debía ser encantadora y aprender a tratar con gracia a *"toda suerte de hombres con razonamientos gratos y honestos y acomodados al tiempo y lugar y a la calidad de la persona con la cual hable, acompañando con costumbres apacibles y modestas y con esa honestidad que siempre ha de componer todas sus acciones, una pronta vivacidad de ingenio, mostrándose ajena a toda grosería; mas con tal manera de bondad que se haga estimar no menos púdica, prudente y humana que agradable, aguda y discreta(...)"*³⁵ La mujer debe cultivar el arte de la conversación. Su ámbito es el salón o el estrado, que es el precursor de los salones femeninos del siglo XVIII, espacio semipúblico o semiprivado: doméstico, pero capaz de introducir elementos ajenos al ámbito familiar restringido. Fuera del estrado o de la casa, no hay lugar para la conversación femenina, que es enteramente "interior", y cuyo fin es entretener. Por ello narran las mujeres igual que los hombres, porque están narrando oralmente, dentro del salón o el estrado, pero por eso mismo las mujeres no escriben novelas, porque el ámbito de la escritura, a diferencia del ámbito de la conversación, es un ámbito público.

Esta mezcla entre gracia y agudeza, pudor y prudencia es la que caracteriza a las mujeres que desfilan por las novelas de Carvajal, así como a las narradoras de los sucesos.³⁶ Solamente hay dos personajes femeninos, ninguna de ellas protagonista, que poseen ciertas características que las alejan un poco del ideal de mujer presentado por Carvajal: Leonor, que aparece en la novela séptima, y Clorinarda, que aparece en la novela octava.

Leonor es la bella y joven viuda, noble y rica, que se enamora de Jacinto, y se permite con él ciertos coqueteos que una dama no debía permitirse con un hombre, pues ella deseaba atraer su atención. Pero sólo consigue que Jacinto la

³⁵ Castiglione, op.cit., p. 210 (3.5), citado por King, op. cit., p. 210-211.

considere demasiado desenfadada y que se aferre aún más a Beatriz, mujer ideal por excelencia. En cierta ocasión, Leonor tiene oportunidad de tocar un instrumento y cantarle unas coplas a Jacinto; le sucedió lo siguiente:

"Tomole (el instrumento) deseosa de parecerle bien al que ya la tenía sin sosiego, aunque no le sucedió como pensaba, por cantar unas coplillas algo licenciosas, porque a Don Jacinto le parecieron tan mal, cuanto no se puede encarecer (...)"(fol. 103)

Por su parte, Clorinarda es la madrastra de Lisena, protagonista de la octava novela, y es una mujer noble y bella pero envidiosa que, como ya señalamos, siente celos de la belleza y la gracia de su hijastra:

"(...) reparando Clorinarda en el mucho aplauso, reinó en su pecho una envidia mortal, con tanto extremo, que pasó a ser rencor declarado, diciendo al Rey: Vuestra Majestad, y toda su Corte quieren tanto a la princesa, que no se hace caudal de mí."(fol. 131)

Tanto Leonor como Clorinarda se oponen a las virtudes de las respectivas protagonistas, Beatriz y Lisena.

A pesar de las posibles similitudes entre damas y caballeros, las damas de la corte debían aprender a ser distintas de los varones, pues no podían olvidar en ningún momento su feminidad ni su condición social. Así lo describía Castiglione en su manual del cortesano:

"sobre todo (...) que en los modos, maneras, palabras, ademanes y en todo su porte debe la mujer ser muy distinta al hombre; pues al igual que a éste conviene mostrar cierta virilidad recia y firme, así a la mujer le está bien tener una ternura blanda y delicada, con maneras en sus menores

³⁶ Los personajes femeninos de Zayas también presentan estas características, pero, como ya señalamos, no todas optan por el matrimonio, lo cual no obedece a la conducta de una mujer ideal para la sociedad de aquella época.

*movimientos de dulzura femenina, que al andar y estar y decir lo que sea siempre la hagan parecer mujer sin semejanza con el hombre.*³⁷

Las estructuras de poder imperantes en los siglos que aquí estudiamos (la Iglesia y la Corona, fundamentalmente) tenían muy presente el peligro que representaba el hecho de que la mujer (y otros marginados) tomara conciencia de su condición de subordinada, por lo cual procuraron que ella desarrollara lo menos posible su inteligencia.³⁸

Se emplearon diversos mecanismos para lograrlo: recluir a la mujer en su casa, someterla al esposo, padre o hermano, implantar y difundir ciertos modelos femeninos, prohibir el acceso de las mujeres a los espacios públicos y negar la posibilidad de que las mujeres crearan o desarrollaran nuevos conocimientos, entre otros. De hecho, habrá que esperar al reinado de Carlos III para que se permita la fundación de escuelas públicas femeninas en España. En las novelas de Carvajal podemos observar claras muestras de los tres primeros y más adelante comprobaremos esta afirmación.

“La mujer es de su casa”. Este es un refrán popular que aún hoy es tomado como bandera por ciertos hombres que pretenden seguir excluyendo a la mujer del ámbito público, es decir, de los lugares en los que tradicionalmente el hombre había sido el protagonista. Para convencer, u obligar, a la mujer a no incursionar en tales espacios, se utilizaron argumentos como los siguientes: La incursión de la mujer en la vida pública y en los escenarios “masculinos” era inconveniente e indeseable e incluso deshonrosa e inmoral. La mujer “virtuosa” debía esforzarse por poseer las características de la mujer ideal: castidad, pureza, sumisión, templanza, modestia, belleza y obediencia, sin olvidar que la principal función de la

³⁷ Castiglione, op. cit., p. 209 (3.4), citado por King, M., op. cit., p. 211.

³⁸ Precisamente este es uno de los puntos que defiende Zayas en sus novelas: la mujer tiene la misma capacidad del hombre para aprender y razonar , por lo tanto no debe ser marginada de la

mujer era casarse y ser madre. Todas las protagonistas de las novelas de Carvajal son damas solteras cuyo fin primordial en la vida es conseguir un buen hombre para casarse y convertirse en señoras de su casa y madres.

Precisamente lo que se describe en estos textos es todo el proceso de cortejo que protagonizan las ocho parejas de las historias y las tres parejas del marco, las diversas estrategias que todos ellos utilizan (en la gran mayoría de los casos honestas) para lograr su fin: el matrimonio con el ser amado.³⁹

En este proceso de cortejo, un caballero no siempre podía tomarse la libertad de enviarle regalos a la dama cortejada ni esta podía darse el lujo de recibirlos siempre. Cuando un varón galanteaba a su dama, ella no podía aceptarle sus obsequios si no se había hablado aún de matrimonio, ya que podía ver comprometido su honor. En este sentido, don Vicente le dice a su amigo don Enrique:

"Sabéis que tengo intento de casarme con doña Gertrudis, y con esa capa me atreveré a enviarle otro (se refiere a otro regalo), que deseo hallar ocasión de servirla y como es tan recatada, no da lugar a cumplir mi deseo."(fol. 5)

Tampoco era muy bien visto que una joven enamorada le regalara su retrato al amado cuando no existía una relación formal y socialmente aceptada, es decir, cuando aún no había un compromiso; por esa razón don Antonio se las ingenia para hacerse de un retrato de la recatada doña Leonor sin que esta se diera cuenta:

educación, la lectura o la escritura. Al respecto, cf. los prólogos de Zayas a sus colecciones de relatos, en especial el que corresponde a los *Desengaños amorosos*.

³⁹ Afirmo que en la mayoría de los casos, pues en la segunda novela aparece Claudio, un personaje malvado que mediante engaños y otras prácticas deshonestas, saca a Doristea de su casa e incluso está a punto de violarla.

"(...) estaba don Antonio tan triste con el mucho recato y encierro de doña Leonor que, por aliviar parte de su amorosa pena, pagándole francamente a un diestro pintor le obligó a que madrugara entre dos luces para hallarse en los Carmelitas Descalzos, porque doña Juana y su hija iban a oír la primera misa. Acudió los días que bastaron para conseguir su diligencia y como la descuidada doncella, por no haber gente en la iglesia, se destapara, tuvo lugar de copiarla tan perfecta que don Antonio se volvía loco de contento de ver su hermoso dueño, tan imitado que parecía que respondía con los graves ojos a las quejas que le daba por su mucho encierro." (Fol. 18)

Ya hemos visto que para los hombres y mujeres que vivieron en los siglos que aquí nos ocupan, en especial para los pertenecientes a los estratos más altos de la jerarquía social, el honor resultaba un elemento fundamental en la definición de la identidad y en la inserción social del sujeto.

Para ser un hombre o una mujer modelo (ideal) era necesario ser honrado, solo que en el caso de la mujer ese honor se basaba en la castidad y la obediencia, mientras que en el caso del hombre se basaba en la valentía; precisamente así son los personajes que Carvajal nos presenta.

Si bien es cierto el honor se relacionaba con las virtudes propias de cada individuo, también se hallaba sumamente ligado al concepto de reputación, por lo que en buena medida el honor de una persona estaba en las manos y en la boca de los otros. El *Diccionario de Autoridades* define el honor de la siguiente manera: *"Honra con esplendor y publicidad(...) Se toma muchas veces por reputación y lustre de alguna familia(...) Significa también la honestidad y recato de las mujeres (lat. pudor)."*⁴⁰

En el caso de la mujer, hay un adagio popular (proveniente de la tradición romana) que recoge muy bien la forma en que ella debía actuar: *"La mujer no solo debe ser honrada, sino también parecerlo."*

⁴⁰ *Diccionario de Autoridades*, RAE, 1726-1734, tomo III, p. 174.

La gran mayoría de los personajes femeninos de Carvajal hacen todo lo posible por ser honradas, y cuando no lo logran se desviven por parecerlo. Así le sucede a Blanca, personaje de la cuarta novela, pues estando soltera tiene una hija con Félix y deciden entregársela al Alberto para que la críe lejos de la corte, con el fin de que nadie sepa el desliz de Blanca, debido a que a ella le interesa mucho seguir pareciendo honrada, como corresponde a su clase. Con respecto al "ablandamiento" de Blanca respecto de las pretensiones de Félix, la narradora señala:

"Pudieron tanto en el corazón de Blanca estos versos, que dándole (a Félix) una llave maestra, le permitió entrar en su cuarto, favoreciéndole con tan amantes finezas, que dentro de pocos meses se sintió preñada."(fol. 60)

Luego se narra el momento en que Alberto decide llevarse a Matilde lejos de Barcelona, pues se parece tanto a su madre que sienten temor de que se llegue a descubrir el secreto:

"Parió una niña a quien pusieron Matilde, fiando este secreto de una dama, a quien estimaba. Estaba Alberto a la mira, y cogiendo el dichoso fruto, fue a toda prisa en cada de ama, que tenía prevenida. Crió la hermosa niña hasta la edad de seis años. Salió tan parecida a su madre, que temió no se descubriera el secreto con el verdadero retrato."(fol. 60)

Por su parte, Doristea, de la novela segunda, huye con Claudio, pero nunca se entrega a él y logra conservar su honor, lo cual le permite casarse luego con don Carlos, quien la rescató de las garras del malvado Claudio y lo asesinó. Cuando el villano Claudio intenta burlarse de ella, Doristea le responde: *"Primero, villano, que yo pierda mi pureza, perderé la vida a vuestras crueles manos."* (fol.

28) Claudio le hace ver a Doristea que su intención no era casarse con ella, pues así como ella había ofendido a su familia al huir de la casa, así en el cualquier momento podía afrentarlo a él. El hecho de que Doristea hubiera transgredido la norma social y hubiera decidido huir con su novio, generaba una situación deshonrosa para ella y para su familia. Así le habla el cruel Claudio:

"(...)yo no os saqué de vuestra casa para casarme con vos, sino para vengarme de vuestra caduca tía, pues quien se atrevió a ponerse en mis manos, no es buena para ser mi mujer. Pues como, ingrato Claudio, respondió la turbada doncella, me tratáis así? De esta suerte pagáis el haber afrentado a mis deudos? Respondióla, por eso os tengo yo en poco, porque otro día me afrentareis a mí(...)" (fols. 27 y 28)

En la séptima novela, doña Beatriz se enamora de don Jacinto, pero como ella no tiene dinero para una buena dote debido a que su padre lo perdió en el juego, no se siente a la altura de él y decide ser indiferente para alejarlo, pues considera que su casamiento es imposible; sin embargo, don Jacinto se enamora de su belleza y de sus virtudes. Cuando Jacinto le envía a Beatriz un papel en el que le declara su profundo y honesto amor, la doncella dice: *"Don Jacinto es bizarro: yo desgraciada; si le respondo, le doy a entender que estimo su cuidado: si no respondo, dejo la puerta abierta a mayores atrevimientos: pues muera yo a manos de mi dolor, y no mueran en mi mis obligaciones."* (fol. 104) Beatriz sabía que su obligación era mantenerse casta y pura, y no permitirle a ningún hombre ciertos atrevimientos si antes no se había hablado seriamente de matrimonio, pues esto podía dañar su reputación.

La madre de Beatriz, doña Guiomar, está consciente de que su hija no puede aspirar a casarse con un caballero muy adinerado, pues ella no disponía del suficiente capital para dar una buena dote por su hija (lo mismo que argumentó el

padre de Jacinta en ese misma novela), y así se lo expresa a una de sus amigas cuando esta le señala que Jacinto es un excelente partido para Beatriz:

"Ay amiga, y que buen casamiento era este para doña Beatriz. Respondió doña Guiomar: no amiga, que don Pedro es rico, y no puedo yo competir, porque mi hija es pobre; si su tío tratara de casarle, mejor era para doña Leonor, que tiene dote suficiente."(fols. 103 y 104)

Sin embargo, don Pedro señala lo siguiente refiriéndose a Beatriz: *"No he menester riqueza, bástame su calidad y su virtud"* (fol. 122); por lo tanto, podemos plantear que para doña Mariana, la mujer ideal antes que ser adinerada debía ser virtuosa y honesta, como lo eran sus damas protagonistas, porque la virtud vence a la fortuna o a los bienes que se tienen por herencia o nacimiento, y también por el efecto de promoción social que premia la virtud, favoreciendo así su adopción.

Este esquema se repite en la novela dirigida a mujeres durante los siglos XVII y XVIII (piénsese en la virtud recompensada de la *Pamela* de Richardson, que permite a la criada desposar a su señor). Que la virtud sea la prenda más importante para lograr la felicidad y el ascenso social es la mejor forma de promoverla como conducta recomendable: sería intolerable que la mujer viciosa o transgresora lograra la fortuna y la felicidad. De hecho, es tan transgresora esta idea que vertebra la novela que contesta a todas las virtuosas afortunadas de la literatura: la *Justine o los infortunios de la virtud* del Marqués de Sade. Es, pues, un imperativo novelístico que Mariana de Carvajal respeta.

Al finalizar la narración de este suceso que corrió por cuenta de doña Juana, los convidados al sarao *"se detuvieron a celebrar la venganza de don Jacinto, aunque no le quitaron a doña Beatriz el aplauso merecido, pues atenta a su*

calidad, y obligaciones, quiso más morir de sus penas, que faltar a su decoro" (fol. 123), lo cual dice mucho de ella.

Ya hemos visto que Leonor, de esta misma séptima novela, es una mujer que no aparenta ser lo suficientemente honrada, por lo que se gana el desprecio de don Jacinto. Lo que hacía Leonor era coquetearle y en algunas ocasiones insinuarle que estaba enamorada de él, lo cual resultaba demasiado desenfadado y desahogado para una mujer de su época. Tanto Jacinto como su tío Pedro prefieren la castidad, la pureza y el decoro de Beatriz al dinero de Leonor, quien en ocasiones ponía en peligro su decoro. Se produce así la condena de la conducta licenciosa, o simplemente, la condena del hecho mismo de que la mujer sea la que tome la iniciativa en su relación con los hombres: la mujer activa, la mujer agente, la que coquetea o da a entender sus sentimientos, es la que recibe la privación del amor o el castigo argumental.

Por su parte, Esperanza, protagonista de la quinta novela, al inicio del relato está a punto de morir a manos de los secuaces de su padre Alberto por no parecer lo suficientemente honrada, lo cual generó la ira de su padre y su decisión de asesinarla para evitar que cometiera la deshonesto acción de huir con su novio Luis. Para lograr su cometido sin que Esperanza sospeche, Alberto engaña a su hija y le dice que la llevará a un convento, haciéndose pasar por un padre benevolente y comprensivo, a quien no le enfadaban esas "*cosas ligeras*" (se refería a los papeles intercambiados entre Esperanza y Luis, los cuales le había entregado Leonardo, su hijo bastardo). Pero Alberto piensa que las manchas al honor sólo salen con sangre y Esperanza había manchado su propio honor y el de su familia.

Alberto engaña a su hija de la siguiente manera:

"(...)abrazándome, me dijo, que él no se enojaba por cosas ligeras con una hija, a quien amaba tanto; y trayéndome a casa, quedando a solas conmigo, me dijo: Yo no gusto del casamiento de don Luis. Yo os prometo de ponerlos en tal estado, que no habéis de tener que desear. Mientras determino el marido, que he de elegir, os quiero llevar a Sevilla, y dejaros

en un Convento(...) Cerró la noche y(...) Llegamos a aquel sitio, adonde fuera cierto haber muerto a sus crueles manos, si vuestro valor no me hubiera defendido.”(fol. 78)

Sin embargo, Esperanza nunca se entregó a Luis antes de casarse con él, de modo que su delito consistía en haber planeado junto con su novio la huida de la casa paterna para poder celebrar su matrimonio, pues estaban convencidos de que no existía otra manera de lograrlo, ya que Alberto se oponía rotundamente, y las buenas mujeres debían ser obediencias a su padre -si no estaban casadas- o a su marido. Luis le escribe lo siguiente a Esperanza en uno de los papeles que se intercambian y que luego Leonardo le entrega al padre:

“Retíreme a mi sala, (señala Esperanza) a ver qué me escribía, y después de muchos agradecimientos, estimando el haberle escrito, pasó adelante, diciendo, que si mi amor era tan firme, como le significaba, que me determinase a dejar mi casa, pues ya no era posible que nuestro casamiento se ejecutase con gusto de mi padre.”(fol. 77)

En el caso de los actores del marco, Leonor, la bella y honesta hija de doña Juana, es tan pudorosa y recatada que al inicio su madre incluso tiene que obligarla a asistir a las reuniones con los amigos y vecinos, pues ella prefiere quedarse en su habitación:

“Respondióle doña Gertrudis que lo harían (cantar y tocar) con mucho gusto, con condición que había de subir la señora doña Leonor a gozar de todo, que no eran días de tanto encierro. Prometo a vuestras mercedes -respondió doña Juana- que lo dejo por darle gusto, porque es tan encogida que me enfada algunas veces; mas no por eso dejaré de servir las. Voy por ellas, porque no vendrá aunque la envíe a llamar.”(fol. 5)

Es pertinente señalar que las acciones deshonestas de una mujer, en especial los deslices de tipo sexual, podían arruinar no solo su propia vida, sino también la de sus familiares más cercanos (padre, esposo, hermanos o hijos), pues esas acciones ilícitas generaban la irreparable pérdida del honor. Muchas veces ni siquiera era necesario que el acto deshonesto llegara a concretarse (como en los casos de Doristea y Esperanza), pues bastaba con que fuera potencial o sospechado. Podemos pensar que el hecho de que los matrimonios fueran arreglados por los padres, con lo cual muchas veces las parejas no se casaban por amor sino por interés, generaba gran cantidad de desilusiones y desamores, pues no siempre era posible casarse con aquella persona a la que realmente se amaba. Sin embargo, los individuos buscaron formas (la fornicación, la huida con el amante, el adulterio y el divorcio, entre otras) de lograr su felicidad, aunque esas formas no eran socialmente aprobadas. Ya mencionamos los casos de Félix y Blanca (fornicación), Doristea y Claudio (huída con el amante) y Esperanza y Luis (intención frustrada de huir con el amante), pero en ninguna de las novelas se dan casos de adulterio ni de divorcio.

En las novelas de Carvajal los padres suelen tomar en cuenta el parecer de sus hijas al escogerles marido: Floripa y su hija Venus, en la novela primera; Octavio Esforcia y su hija Teodora, en la novela tercera; Beatriz y su madre doña Guiomar; don Pedro y su sobrino Jacinto, en la novela séptima; el rey Ludovico y su hija Lisena, en la novela octava; doña Lucrecia y su hijo Antonio y doña Juana y su hija Leonor, del marco (las cuatro madres que se mencionan han quedado viudas y deben por lo tanto asumir la obligación de casar a sus hijas e hijo con la mejor opción). Así las cosas, los matrimonios se dan por amor y no solo por interés.

Por ejemplo, Floripa le da a Venus la potestad de elegir el hombre con el que desea casarse:

"Casarla a disgusto, es rigor, y pues ha de ser uno solo el escogido, será preciso que sea el que ella escogiere." (fol. 22)

Asimismo, en la tercera novela Carlos le pregunta a don Octavio por qué no ha casado aún a su hija Teodora, a lo que el comprensivo padre contesta:

"No sé qué responda -dijo Octavio-, porque se muestra tan rebelde en tratándola de casamiento que derramando lágrimas me ha obligado a cerrar la puerta a todos los pretendientes. Quiérola tan tiernamente que no me atrevo a forzarla su voluntad." (fol. 47)

En la novela sétima doña Guiomar no quiere obligar a Beatriz a casarse contra su voluntad y por eso se siente tan contenta cuando ambas coinciden en la elección de Jacinto como marido, a pesar de que no cuentan con suficiente dinero para entregar una dote acorde a las calidades del pretendiente, de modo que cuando la madre asiste a una cita con don Pedro (el tío del novio), en la cual conciertan la boda, ella se excusa por no poder darle una buena dote:

"Tomole las manos (doña Guiomar a don Pedro), con demostración de querérselas besar, diciendo: solo me pesa no tener un millón para darle, pues Beatriz será la dichosa."

En la octava novela, el rey Ludovico, padre de Lisena, también le permite a su hija elegir al marido, y sostiene la siguiente conversación con su Almirante, quien llega a convencerlo de que le permita a la doncella escoger al esposo:

"(...)y quedando a solas con el Almirante le dijo: Yo quiero tanto a Lisena, que sentiré errar esta elección. Respondióle, como quien sabía lo que había

de decirle: Si Vuestra Majestad sigue mi parecer, lo mejor sería darle a entender a su Alteza, que se trata de darle estado, y pedirle haga elección, pues eligiendo a su gusto: no hay duda de que irá contenta. Parecióle bien al Rey, y aquella noche(...) le dijo (a Lisena): el mayor gusto que me has de dar, será decirme cual (pretendiente) te parece a propósito. El casamiento, es cosa que acaba con la muerte, y sentiré que vivas disgustada."

Entre los personajes del marco, doña Juana, madre de Leonor, apoya a su hija en su decisión de casarse con el joven Antonio, pues incluso antes de que la muchacha diera a conocer su amor por el mozo, ya doña Juana pensaba que era un buen partido para su hija:

"(...)su madre, hablando con las amigas que la visitaban, celebraba las bizarras partes de don Antonio, dando a entender se tendría por dichosa de ver a su hija tan bien empleada; y aunque no lo decía a tiempo que estuviera delante, oyendo palabras al vuelo pudieron tanto en su tierno pecho, que amaba a su rendido amante." (fol. 3)

Asimismo, doña Lucrecia considera que Leonor constituye un buen partido para su hijo Antonio y así lo demuestra en diferentes momentos de la trama del marco; de hecho al final trata el casamiento con doña Juana y ambas quedan muy contentas

No obstante, esta atribución que ciertos padres le daban a sus hijas para decidir con quién casarse, tenía ciertas limitaciones, pues la persona elegida debía cumplir algunos requisitos. En el caso de las damas que acabamos de señalar, todas ellas eran nobles, ricas y católicas, de modo que los caballeros que eligieran para casarse también debían ser nobles, ricos y católicos, pues de lo contrario sus padres no hubieran apoyado sus matrimonios. Los únicos matrimonios válidos y correctos eran los que se realizaban entre iguales.

Hay un caso en el que el padre (Alberto y su hija Esperanza en la novela quinta) no quiere al hombre que ha elegido su hija y trata por todos los medios de impedir que ellos se unan, pero finalmente la ley les da la razón y logran casarse. Por otra parte, Narcisa, protagonista de la novela sexta, elige por cuenta propia a su marido, Duarte, quien se ha mostrado como el más valeroso, digno y honesto de todos los pretendientes (los otros incluso llegan a ser descorteses con su dama), además de que es el único español (los otros eran italianos, pues la novela se desarrolla en Milán) y Carvajal no pierde la oportunidad de exaltar el valor de sus compatriotas. Este caso de Narcisa no es común, ya que siempre las doncellas debían contar con la supervisión de sus padres al elegir marido, pero en la novela no se habla de los padres de la protagonista.

Cuando Narcisa decide casarse con Duarte, le dice lo siguiente:

“Solo vos, señor Don Duarte, pudo librarne de un enfado tan grande, y la industria con que me habéis servido, y obligado, ha sido tan poderosa en mí, que ha rendido mi libre corazón, pues sin enfadarme habéis puesto la vida a riesgo por defenderme. No fuera yo quien soy, a no mostrarme agradecida, y si el premio de vuestras finezas consiste en que os dé la mano de esposa, vivida seguro, de que no será otro el dueño de mi albedrío.”(fol. 62)

Las protagonistas femeninas de las ocho novelas son nobles doncellas (Floripa y Venus, Doristea, Teodora y Margarita, Blanca y Matilde, Esperanza, Narcisa, Beatriz y Lisena) y, por lo tanto, deben cuidar su honra como el más preciado tesoro, con el fin de no destruir ante los ojos de los otros su propio honor y el de sus familiares.

De esta manera, Mariana de Carvajal realiza en sus novelas una detallada descripción de las conductas socialmente correctas de las damas y los caballeros pertenecientes a la nobleza o a la burguesía, floreciente por aquellos años; por esa razón, aunque resulte un tanto anacrónico, podríamos señalar que las novelas de

Carvajal son una especie de novelas burguesas o aburguesadas, dirigidas sobre todo a individuos pertenecientes a los estratos económicos más altos, a pesar de que en algunas de sus novelas (por ejemplo Beatriz en "La industria vence desdenes"), e incluso en el marco (tal es el caso de Leonor, la doncella más importante del marco), las damas cortejadas no tienen mucho dinero, pero sí poseen dos características indispensables en una mujer: son bellas y son honestas.

Beatriz y Leonor no pertenecen a los estratos más altos de la nobleza, pero han heredado de sus padres (las dos son huérfanas de padre) la limpieza de sangre y un apellido digno, a lo cual se suma su "rara belleza" y su intachable conducta. Podríamos decir entonces que ambas pertenecen a los estratos medios o bajos de la imitada "clase noble", que algunos autores⁴¹ señalan, precisamente, como el origen de la burguesía.

⁴¹ Cf. Rodríguez, Evangelina, op. cit.

El ocultamiento de la identidad y el disfraz como estrategias en el cortejo

Como hemos señalado páginas atrás, Carvajal emplea en algunas de sus novelas el ocultamiento de la identidad y el disfraz como estrategias para tejer la trama. Así por ejemplo, en la primera novela, *La Venus de Ferrara*, Floripa y su hija Venus se disfrazan y disfrazadas conocen y se enamoran de sus futuros esposos. Floripa ocultó su identidad para asistir a un baile, pues su padre no le permitía salir de la casa para que no fuera vista; de modo que se vistió como una humilde labradora, pero aún así el Duque puso los ojos en ella, tal era su distinción. Venus, la hija de Floripa, le suplicó a su madre que le permitiera estar encubierta a la llegada de sus pretendientes, porque nadie la había visto, y decidió hacerse pasar por Eufrosia, su dama de compañía, y ésta a su vez por ella, con el fin de conocer las intenciones de sus pretendientes sin exponerse.

Por su parte, Alfredo decidió intercambiar su identidad con la de Laureano, privado suyo, pues él no era muy inclinado al casamiento y prefería "mirar los toros desde la barrera"; sin embargo, el verdadero Alfredo y la verdadera Venus se enamoraron sin conocer sus identidades reales y su matrimonio pudo concretarse porque resultaron ser iguales en su posición social, es decir, los dos eran nobles.

Al mismo tiempo, Eufrosia y Laureano también se enamoraron y se casaron, lo cual fue igualmente bien visto, pues también pertenecían a una misma "clase". En este caso, hay además un ejemplo de amores dobles, tan común en la comedia, y al que he aludido ya anteriormente. Estos casos de doble disfraz y doble enamoramiento dieron mucho juego en el teatro, y mucho más aún en las primeras óperas cómicas, pues permitía tener un cuarteto en escena y multiplicar los equívocos.

En la novela cuarta, *El esclavo de su esclavo*, Feliciano se disfraza de moro y se hace pasar por Mostafá, pretendiente de Matilde, para evitar que la doncella

fuera obligada a casarse con un moro, pues ella no estaba dispuesta a abandonar su fe católica.

En la novela sexta, Duarte se mantuvo encubierto y se convirtió en el defensor de Narcisa ante los ataques de sus dos pretendientes italianos, que al parecer no sabían tratar a una dama de la calidad de esta. Cada vez que Duarte defendía a Narcisa, huía para que ella no lo viera, pero ella ya sospecha que debía ser un hombre noble:

"(...)dijo Narcisa a su prima, que venía sospechosa de aquel hombre, porque su mucho valor no podía ser de hombre bajo. Así me parece a mí, dijo Clori, sin duda te ama, y temiendo el rigor de tu condición, no se atreve a declararse."(fol 85)

Clori le señala a su prima el motivo por el cual ella piensa que Duarte no se deja ver: él sabe que Narcisa es una dama muy honorable y que para guardar su honor haría cualquier cosa, incluso despreciar a sus pretendientes, de modo que Duarte decide enamorarla mediante sus buenas acciones, pero sin descubrir su identidad, lo cual le da muy buen resultado, pues Narcisa le confiesa a Clori lo siguiente:

"Yo te prometo, que me ha dejado tan picada de su airoso despejo, que diera cuanto tengo por conocerle."(fol. 85)

Por otra parte, en la octava novela Enrico, rey de Navarra, no solo se disfraza para ocultar su identidad y conseguir su objetivo, sino que asume una nueva identidad y un nuevo nombre: Rústico Amador (el tosco labrador que ama a la princesa). Este hombre se enamoró de la princesa Lisena sin conocerla y decidió hacerla su esposa a toda costa, pero siempre utilizó estrategias honestas. Debido a

que Lisena era tan honesta, no era fácil acercarse a ella, de modo que Enrico estuvo dispuesto a renunciar temporalmente a su status de rey y descender al de un tosco labrador, con el único objetivo de conocer a Lisena y estar cerca de ella.⁴² Gracias a esta estrategia, efectivamente pudo irse acercando a la princesa hasta que un día le salvó la vida y ella decidió convertirlo en su médico de cabecera y más tarde en dueño de su corazón.

Pero conforme Rústico comenzó a acercarse a Lisena, comenzaron a nacer en ella las sospechas de que ese hombre no era realmente quien decía ser, pues ciertos aspectos de sus comportamientos no correspondían al de un labrador, sino al de un noble caballero y esto no podía ser improvisado ni fingido por alguien que no hubiera nacido en cuna de oro. Lisena fue la mujer más feliz cuando Enrico le descubrió su verdadera identidad, lo cual le facilitaba el camino para solicitarle a su padre Ludovico el permiso para casarse con su enamorado, que resultó ser Rey de Navarra, permiso que ciertamente le fue concedido.

Podemos apreciar que Carvajal emplea en algunas de sus novelas la estrategia del ocultamiento de la identidad en el proceso de cortejo, debido a que las protagonistas son en todos los casos damas nobles y muy honestas que no pueden permitir la cercanía injustificada de ningún varón, de manera que el disfraz les permite a los caballeros que las cortejan estar cerca de ellas, enamorarlas y librarse de los desprecios de las honestas damas.

Debido a su propio régimen social, la honra responde al "qué dirán": depende de las propias acciones del individuo, pero también de la imagen que los otros tengan de él y de su comportamiento exterior. En el siglo XVII, la opinión que los demás tuvieran del individuo era tenida en alta estima, y en el ámbito del honor conyugal resultaba fundamental, sobre todo cuando se trataba de juzgar la conducta de la mujer.

⁴² En las novelas de Carvajal hay al menos dos caballeros que se enamoran de damas nobles sin conocerlas (Jacinto y Enrico), pero en ambos casos las damas en cuestión (Beatriz y Lisena) resultan ser muy bellas.

Por otra parte, en las novelas de Carvajal el ocultamiento de la identidad también le sirve a los protagonistas como una prueba de amor verdadero, es decir, si aún con una identidad falsa el otro se enamora de ellos, entonces pueden estar seguros de que el enamorado o la enamorada no obran por interés, sino por amor; curiosamente, la prueba siempre sirve al interés. En síntesis, podemos señalar que todas las novelas de Carvajal con identidad oculta o fingida, o sustitución de identidades, se parecen inmensamente y presentan finales análogos.⁴³

¿Cómo era entonces la dama ideal?

En términos generales, tal y como lo evidencian las novelas de Mariana de Carvajal, la mujer española cristiana del período barroco se vio sometida a una familia cerrada y no contó con demasiadas posibilidades de relacionarse con el mundo exterior ni mucho menos de desarrollarse intelectualmente, pues todas estas condiciones favorecían el sometimiento femenino, necesario para perpetuar un estado de cosas que el imperante sistema patriarcal no estaba dispuesto a alterar. Sin embargo, conviene señalar que las protagonistas de Carvajal, tanto las del marco y como las de las novelas, eran mujeres que, por su condición de nobles, tuvieron cierto acceso a la educación, de modo que todas ellas sabían componer y declamar versos, así como tocar instrumentos y comportarse adecuada y decorosamente en las más diversas situaciones, tal y como lo pedía Castiglione.

Las viudas que menciona Carvajal habían tomado en sus manos la administración del patrimonio familiar y de sus casas al morir los maridos, y

⁴³ María de Zayas también emplea este recurso del ocultamiento de identidades en algunas de sus novelas; quizá el caso más destacado sea el de Zelima, una dama noble que se hace pasar por esclava mora y partipa como narradora en los *Desengaños amorosos*.

asumieron además la tarea de casar a sus hijos e hijas con la persona más adecuada. Su autoridad era respetada y sus órdenes obedecidas, de modo que las viudas aparecen como mujeres con una libertad de acción mucho mayor que las doncellas y las casadas, y no debemos olvidar que doña Mariana conocía muy bien esta situación porque ella también fue viuda.

Las doncellas de las novelas de Carvajal eran obedientes a sus padres, madres y familiares cercanos. En el caso de Doristea, que huyó con su amante de la casa de su tía, ella se arrepintió de su mala acción y pagó las consecuencias pero al final recibió una recompensa: se casó con un noble y honrado caballero que le devolvió su status de honesta. En el caso de Esperanza, cuyo padre estuvo a punto de asesinarla al descubrir sus intenciones de huir con su novio Luis, las autoridades de la ciudad le dan la razón a ella y a Luis, ordenan su casamiento y obligan al padre a dejar de lado toda rencilla contra ambos.

Todas las demás protagonistas son muy obedientes y están siempre dispuestas a acatar las órdenes de sus padres, aún en lo referente a la elección de marido, a pesar de que, como hemos señalado, en la mayoría de los casos los padres están dispuestos a permitirles a sus hijas elegir esposo a su gusto, siempre y cuando respeten ciertas normas sociales.

En las novelas de Carvajal, y podemos afirmar que en la gran mayoría de novelas cortas del siglo XVII, escritas tanto por hombres como por mujeres, se castigan argumentalmente las malas acciones, tales como la huida, la desobediencia o el coqueteo descarado de una mujer, y se premian las buenas, entre ellas el decoro, la virtud, la discreción y la obediencia. El establecimiento de modelos de mujer se realiza argumentalmente concediendo la dicha a quienes representan los modelos dignos de emulación y la desdicha o el castigo argumental –el desamor, el abandono o la miseria - a quienes contravienen esas normas o se desvían conscientemente de ellas.

La suerte de las buenas y malas acciones es importante: en el caso de las novelas de Mariana de Carvajal predomina el sistema de recompensas o satisfacción de la virtud; estas constituyen verdaderas novelas sobre el motivo de la "virtud recompensada". Eso es más que evidente cuando la novela carece – valga la aparente contradicción- de estructura novelesca, de peripecias y sucesos, como es el caso del cortejo que desemboca en boda. La buena conducta durante el cortejo permite el buen fin de un feliz matrimonio, sin otras vicisitudes que lo enturbien; pero también se aprecia el sistema de recompensas en las novelas restantes, en las que sí se interponen obstáculos al amor.

Así pues, las protagonistas de Carvajal son honestas y, como son doncellas, basan su honra en la castidad: todas ellas son vírgenes y guardan la virginidad como el más preciado tesoro, pues es requisito indispensable para lograr su objetivo: conseguir un buen marido. Ningún honrado caballero hubiera aceptado casarse con una doncella que no fuera virgen, de modo que en el caso de los nobles esto debía añadirse a la lista de características de la esposa ideal.

La castidad se le exigía a la mujer debido a que era la única forma de que el hombre estuviera seguro de la paternidad, pues mientras que la maternidad es una evidencia, la paternidad es una cuestión de fe. Para legarle el patrimonio a un hijo, el padre debía estar seguro de que ciertamente era suyo, y la castidad de la mujer era la única forma de asegurar la paternidad.

Por este motivo, la castidad y la fidelidad al esposo (y la virginidad en el caso de las doncellas) constituían características fundamentales de la mujer ideal. Además, en la sociedad española de esta época, cuya religión oficial era el catolicismo, el modelo de mujer era la virgen María, una mujer casta, pura, obediente y sumisa.

Por razones sociales, económicas y religiosas la mujer española del siglo XVII vio perpetuarse su situación de subordinación y se vio obligada a imitar ciertos modelos, con el fin de ser considerada "buena" por la sociedad patriarcal. En

las novelas de Carvajal las mujeres protagonistas asumen a la perfección las características propias de estos modelos. Todas estas damas tienen un objetivo: hallar un buen hombre que sea de su calidad, que se enamore de ellas y que esté dispuesto a pedirles en matrimonio. Todas alcanzan su objetivo, de modo que las ocho novelas tienen, en ese sentido, un final feliz.

En todos los procesos de cortejo que describen estas novelas, se pueden apreciar, como hemos señalado, las diversas estrategias empleadas por los caballeros para acercarse a las damas elegidas y las tácticas utilizadas por esas damas para dejarse galantear sin ser (o parecer) deshonestas. Ninguna de las protagonistas de Carvajal se plantea otro camino que no sea el matrimonio y este es el punto central en el que difiere esta autora de María de Zayas, quien ya desde su primera colección de novelas, pero muy especialmente en la segunda, le aconseja a la mujer renunciar al matrimonio, huir del mundo y quedarse sola o recluirse en un convento. Zayas estaba convencida de que los hombres le proporcionaban mucho dolor a las mujeres, ya que constantemente las engañaban y las utilizaban para satisfacer sus más bajos instintos.

Carvajal, en cambio, no se presenta como una mujer desengañada y lastimada, sino más bien como una mujer que sigue creyendo en la existencia del matrimonio ideal, del hombre ideal y, por supuesto, de la mujer ideal; por esta razón sus novelas pueden ser leídas como ese manual que enseña a las doncellas cómo comportarse cuando están buscando marido.

RECAPITULACIONES Y CONCLUSIONES

En 1726 el padre Benito Feijóo publicó "Defensa de las mujeres", que forma parte del primer volumen de su *Teatro crítico*, y con ello reinició en España el debate en torno a la mujer. En ese texto Feijóo señala que las mujeres nacen tan inteligentes como los hombres y que su aparente inferioridad se debía a la pésima educación que recibían y al encierro al que las limitaban los hombres; argumentos muy similares a los planteados por la novelista María de Zayas en la primera mitad del siglo XVII.

Más tarde, en 1768, Juan Bautista Cubié reiteró lo planteado por Feijóo y ya en 1786 Josefa Amar salía en defensa de su género con argumentos "feministas". A finales del siglo XVIII se adoptaron en España las ideas de Rousseau con respecto a la división de los sexos: se concebía la mujer como un ser nacido para estar siempre al servicio del hombre en tanto que madre, esposa y señora del hogar.

Rousseau consideraba que la mujer debía recibir una educación que la preparara para ser una compañera digna del nuevo burgués (muy similar a lo que planteaban los moralistas de los siglos XVI y XVII) y que le permitiera desenvolverse como el complemento social y biológico del varón. Esta compañera ideal se esboza con claridad en las novelas de Mariana de Carvajal y Saavedra.

En el siglo XVIII se intensificó nuevamente la visión de la mujer como cuerpo irracional y del hombre como intelecto y racionalidad. También es verdad

que ese siglo fue más secular que los siglos XVI, XVII y XIX, por lo cual, según plantea C. Sullivan, algunas mujeres nobles y herederas de la nueva burguesía profesional o mercantil, aprovecharon la disminución del control eclesiástico y la llegada de nuevos modelos extranjeros de comportamientos sociales y educativos, para vivir con un poco más de "libertad". *"Se trataba de libertad para gastar dinero, para echarse un amante (cortejo), para moverse en la sociedad y, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII, para leer."*¹

En opinión de Sullivan, los hombres del siglo XVIII temían el efecto que las novelas amorosas del siglo anterior (cita el caso de María de Zayas) podían producir en la obediencia y sumisión de sus mujeres. Señala al respecto que *"la lectura de novelas dio a las mujeres mayor conciencia de sus propias condiciones, y el consiguiente mayor descontento femenino; llevaba a rebeliones, si no siempre a adulterios."*² Sin embargo, debemos señalar que las novelas de Carvajal no resultaban temibles, pues más bien reforzaban ese modelo de mujer dedicada a su hogar y fiel a su marido.

En el siglo XIX se mantuvo esa percepción de la mujer como madre y cuidadora del hogar; muchos compartían la opinión de que el lugar más apropiado para ellas era la casa. Una mujer de la época, Ángela Grassi, escribía los siguientes "consejos" en 1857, en un semanario dirigido exclusivamente al "sexo bello":

"¡Cuán santa es la misión de la mujer! ¡Misión desprovista de gloria, es verdad, pero fecunda en suaves y castas emociones! (...) Lejos de nosotras para siempre la idea de la gloria y la inmortalidad. Estudiemos para embellecernos a los ojos de nuestros meditados compañeros, y para distraer con nuestras trovas sus pesares. Elevemos nuestra imaginación a la altura de la suya: pero no

¹ Sullivan, Constance. "Las escritoras del siglo XVIII". En: Zavala, Iris María (coord.). *Breve historia feminista de la literatura española*, op. cit., p. 34.

² *Ibid.*, p. 316.

*pretendamos ser iguales en saber, porque entonces destruiríamos la perfecta armonía de la creación (...)*³

Por su parte, Joaquín Sánchez, autor de *El matrimonio* (1873), censura los planteamientos “subversivos” de teorías como el socialismo y el feminismo con respecto al papel de la mujer:

*“El carácter dulce, tímido, tierno y amable de la mujer, sus deberes maternos, sus cualidades todas, dicen que fue destinada al hogar, no a la vida pública, y que sólo bajo el techo doméstico será feliz y honrada. Dios la creó para ser el alma de la familia (...) Siempre, en todas las edades (...) han surgido de la mente del filósofo y de los ensueños del reformador teorías (se refiere al feminismo y al socialismo) extrañas sobre la condición social de la mujer, que no merecen otro nombre que el de locuras y desvaríos del entendimiento. Pero por grandes que hayan sido los delirios del hombre, la ley natural, que quiere que la mujer pase su existencia dedicada exclusivamente a los trabajos del hogar, nunca ha podido desaparecer (...)*⁴

Esta investigación, y los textos precedentes, son una clara muestra de que el temor de la sociedad patriarcal española por lo que la mujer hacía, leía o escribía fue una constante durante siglos; no es el objetivo de estas páginas plantear cuándo comenzó a cambiar dicha situación.

En los siglos XVI y XVII, sólo un escaso número de mujeres tenían acceso a la educación; algunas mujeres dedicadas a la vida religiosa o pertenecientes a la aristocracia aprendían a leer y a escribir. En estos siglos se generó un amplio debate sobre la conveniencia de que la mujer se educara; laicos y clérigos

³ Grassi, Ángela. “La misión de la mujer”. En: *La Floresta*, Nº 5, 7 de junio de 1857, pp. 33-35. *La Floresta* se anuncia como “Periódico semanal dedicado exclusivamente al bello sexo.” Citado por Blanco, Alda et al. *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XVII*. Barcelona: Icaria, 1998, p. 55-58.

⁴ Sánchez de Toca, Joaquín. *El matrimonio: Su ley, su historia, su importancia social*. 2ª edición reformada. 2 tomos. Madrid: A. de Carlos e hijo, 1875. Citado por Blanco, Alda et al., op.cit., p. 88.

escribieron libros en los que planteaban sus puntos de vista acerca del tipo de educación que debía recibir la mujer y la clase de libros que podía leer. La mayoría consideraba que la mujer debía recibir sólo la educación necesaria para ejercer sus roles de madre y esposa; ir más allá podía resultar "peligroso". El mismo Vives, quien promovía la educación femenina e incluso la enseñanza del latín a las doncellas para que pudieran leer la Biblia, opinaba que algunos saberes (por ejemplo la retórica, puesta en práctica en ámbitos públicos) no le hacían falta a la mujer porque su vida debía desarrollarse en lo privado, en lo doméstico, en el hogar.

En el Siglo de Oro, algunos escritores españoles (entre ellos Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián y Mateo Alemán) criticaron con dureza a la mujer que se empeñaba en aprender, tener aficiones literarias o cultivarse, con lo cual descuidaba sus obligaciones domésticas; para ellos el lugar de la mujer no eran las academias ni las universidades, sino la casa.

Aun a pesar de este panorama poco favorecedor para el desarrollo de la educación femenina que trascendiera la preparación de la mujer para sus funciones tradicionales, y sin olvidar que en España -debido en buena parte a la fuerte tradición católica- se limitó más que en otros países de Europa la posibilidad de una educación elevada para la mujer, en los siglos XVI y XVII encontramos en ciertos ámbitos sociales mujeres con estudios de gramática, griego, latín y filosofía, las cuales formaron parte de círculos académicos y literarios. Muchas de estas mujeres se dedicaron a escribir y publicar, pero en esta labor a ellas se sumaron otras cuya educación fue quizá menos "completa", aunque suficiente para permitirles convertirse en "autoras" (pienso en el caso de la misma Mariana de Carvajal).

Lola Luna señala que desde finales del siglo XV y hasta finales del siglo XVI se registró un importante incremento en el número de escritoras españolas, lo cual, en su opinión, confirma la hipótesis de que la cantidad de mujeres que sabía

leer y leía era mayor de la que históricamente se ha planteado; mientras que las escritoras se defendían de lo que 'habían leído' y argumentaban en favor de su género.⁵ Aunque ya en 1677 Nicolás Antonio había elaborado su catálogo bibliográfico de escritoras españolas, el *Gynaeceum Hispanae Minervae Sive de Gentius Nostrae Foeminus Doctrina Claris ad Bibliothecam Scriptorum*, fue necesario esperar hasta 1905 para leer y conocer a muchas de estas escritoras españolas, pues en ese año Manuel Serrano y Sanz publicó sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*.

Como hemos señalado, la mayoría de escritoras españolas del Siglo de Oro pertenecía a categorías sociales concretas: eran monjas "de alto nivel", pertenecían a la aristocracia española o estaban ligadas a ella y residían en ciudades importantes. Mariana de Carvajal -al igual que Zayas y Meneses- reunía esas características: vivía en una ciudad y pertenecía a la baja aristocracia, por eso tuvo las condiciones para escribir novelas, con lo cual se ubica dentro de una élite aún más pequeña: las mujeres escritoras de ficción.

Incluso los humanistas con ideas más avanzadas respecto de la educación de la mujer, consideraban que la lectura de ficción resultaba perjudicial y peligrosa para las damas, por ello la escritura en general, y en particular la escritura de ficción, resultaba a los ojos de las autoridades aún más peligrosa. Pero además, en cierto modo las escritoras representaban un peligro para la sociedad patriarcal, fundamentalmente por su acceso a la "voz", pues ello les permitía trascender su espacio privado -su claustro conventual o doméstico- e introducirse en el ámbito

⁵Luna, Lola. "Las lectoras y la historia literaria", op.cit., p. 105. Cf. además, de la misma autora, "Lucrecia Marinelli y el *Gynaeceum Hispanae Minervae* en la *Biblioteca* de Nicolás Antonio". En: *Miscel-lánia en torn de l'obra del pare Miquel Batllori*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1991, pp. 164-180.

En este punto conviene además retomar lo planteado por Mijail Bajtín en varios de sus textos, por Roland Barthes en *S/Z* (fundamentalmente) y por Julia Kristeva en *El texto de la novela* con respecto al concepto de intertextualidad, desde el cual todo texto se concibe como un entretejido en el que confluyen huellas de las lecturas realizadas por el sujeto de la escritura, de modo tal que se genera un continuo juego lectura-escritura, pues el lector escribe su propia lectura cuando

público; por otra parte, si sus escritos les servían para denunciar su condición de subordinadas o criticar la sumisión de la mujer, las lectoras podían concienciarse de su situación y esto resultaba perjudicial para el sistema. Los textos literarios eran quizá los que más se prestaban para realizar esta labor, ya que propiciaban la identificación de las lectoras con ciertos modelos ficticios de mujer.

De acuerdo con los *Apuntes* de Serrano y Sanz, la mayoría de autoras de los siglos XVI y XVII escribieron poesía, unas cuantas teatro o ensayo, y sólo tres novela corta. Al parecer, los laicos y los clérigos relacionados con la educación femenina y con la cultura y la moral en general, consideraban que si a pesar de todas sus advertencias la mujer se empeñaba en dedicarse a la lectura y escritura, lo más conveniente era que escribieran autobiografías, confesiones, lírica, ensayos o prosa religiosa, siempre evitando las cosas profanas o mundanas y las intrigas amorosas, por lo tanto, evitando la ficción. Muchas de las escritoras de esos siglos acataron los consejos de sus preceptores y cultivaron géneros religiosos tales como comentarios a salmos, teatro conventual, relaciones de vida, hagiografías y rimas espirituales.

María Grazia Profeti realiza la acertada observación de que las productoras de escritura en el siglo XVII, las escritoras de ficción, son presencias escasas y misteriosas: María de Zayas, Mariana de Carvajal, Ana de Castro y Egas, Ana de Caro Mallén, mujeres de las que sabemos muy poco, biografías que silencian la vida de quienes tuvieron la extravagancia de querer hablar.⁶ Lo que más molestaba de estas escritoras era su indocilidad, su disidencia, su enfrentamiento con la cultura patriarcal y su desafío a los cánones establecidos por esa sociedad. En última instancia, lo que desafiaban era el poder masculino mediante sus conocimientos y sus escritos, mediante su acceso a la voz.

ejerce el acto de la lectura y el escritor despliega en su escrito la memoria de sus lecturas al ejercer el acto de la escritura.

⁶Profeti, María Grazia. "Mujer y escritura en la España del Siglo de Oro." En: Zavala, Iris María (coordinadora). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). II. La mujer en la literatura española*. Barcelona, Anthropos, 1995, p. 246.

Sin embargo, debemos matizar esta disidencia de las escritoras del XVII, pues difícilmente podríamos argumentar que se trata de autoras feministas, no sólo porque el término resulta anacrónico para la época, sino también porque sus textos no rompen con los cánones establecidos por la cultura oficial; por el contrario, las escritoras del XVII adoptan esos esquemas, escriben en ellos y desde ellos, tanto en lo que respecta a los contenidos como en lo referente a la forma.

Así por ejemplo, Alessandra Melloni, en su estudio acerca de la obra Zayas, concluye que esta autora (la que más usualmente se cita como feminista) no se propuso escribir de manera diferente para variar la conducta de las mujeres o su visión de los problemas, aunque se diferencia de escritoras contemporáneas a ella en que trata de concienciar a las mujeres sobre su situación de subordinación, encierro y marginación. Por su parte, autoras como Mariana de Carvajal presentan en sus textos una mujer que continúa limitándose a ser la señora de su casa y permanece *dentro* del ámbito doméstico.

Zayas, Carvajal y Meneses, las tres únicas escritoras de novelas cortas amorosas en el siglo XVII español, se apegan a los esquemas formales propuestos por la comunidad hermenéutica para el género de la novela corta, esto quiere decir que ninguna innova en los aspectos estructurales o formales, de manera que en este aspecto el hecho de que sean mujeres no incide en su escritura.

En lo que respecta a los contenidos de sus textos, ya hemos mencionado que de las tres Zayas es la más osada e indócil, por las propuestas que realiza y los modelos de mujer que plantea; Meneses, por su parte, no escribe una "novela rosa" porque el final de su relato no es para nada feliz, pero además las conductas de sus protagonistas no son ejemplares ni se obedecen al modelo de dama y caballero promovido socialmente. En cuanto a Carvajal, ya mencionamos que sus protagonistas se comportan como deben hacerlo las damas y los caballeros ideales.

Así pues, muchas críticas literarias feministas contemporáneas consideran que, en el Renacimiento y el Barroco, la escritura femenina era en sí misma un acto transgresor, ya que implicaba contradecir la cultura patriarcal y abandonar la esfera privada para tener presencia y voz en la esfera pública, reservadas al varón según la lógica falocentrista. Durante mucho tiempo también creí que esto era cierto; sin embargo, al analizar la obra de Mariana de Carvajal comprendí que, si bien esta autora fue excepcional para su época debido a que tuvo acceso a una actividad realizada por muy pocas mujeres, su obra no puede considerarse transgresora, sino más bien "reafirmadora" del orden patriarcal.

Como hemos expuesto a lo largo de este trabajo, doña Mariana plantea un modelo de mujer y, al lado de éste, una serie de conductas paradigmáticas para esa mujer ideal. Todas las protagonistas de Carvajal son doncellas obedientes, honestas, recatadas y bellas, cuyo principal objetivo en la vida es el matrimonio feliz. Por eso la autora describe con gran detalle el proceso de cortejo que, en todos los casos, finaliza en matrimonio con el hombre ideal.

Las protagonistas de Carvajal no se rebelan contra los roles que su sociedad les ha asignado (como sí lo hacen algunos de los personajes femeninos de María de Zayas) y, por lo tanto, sus conductas pueden considerarse ejemplares; desde esta perspectiva, los moralistas y censores del siglo XVII no habrían tenido razones para atacar o prohibir la lectura de una obra como la de nuestra autora, que más bien reafirma los valores patriarcales.

Pero los textos de Zayas, mucho más "preocupantes" y, si se quiere, "transgresores", tampoco fueron censurados en su época; al contrario, Zayas fue quizá la escritora más conocida, alabada y leída del siglo XVII. ¿Por qué Zayas no fue considerada por sus contemporáneos una amenaza para la cultura patriarcal si ella planteaba que, ante la inmensa maldad de los hombres, la mejor opción de la mujer era aislarse del mundo y, por lo tanto, evitar el matrimonio? No sé si esta pregunta tenga respuesta; en todo caso, si la tiene habría que buscarla más allá

de los textos literarios, es decir, en fuentes históricas que nos hablen de la inserción social de Zayas.

Suele afirmarse que las obras escritas por mujeres constituyen una aproximación más genuina a la realidad femenina; sin embargo, considero que el hecho de que una mujer escriba no implica que su conciencia literaria sea sumamente reflexiva ni tampoco que, por ser mujer, su obra constituya un vehículo más apropiado para entender la realidad femenina. Este planteamiento puede incluso servir para desvalorizar la obra de una autora, como ha sucedido en el caso de Carvajal, pues muchos críticos del siglo XX que han escrito sobre ella han señalado que su ingenuidad, su espontaneidad, su estilo poco artificioso y su fidelidad a la realidad la convierten en una escritora cuya obra refleja a cabalidad la vida doméstica de su época, de manera que la califican como costumbrista. Por lo general estos valores se asocian a lo femenino; de hecho, es muy poco frecuente que se califique como "ingenuo" a un escritor. Así pues, al atribuirle tales valores a Carvajal se circunscribe su producción al ámbito de lo doméstico, de lo privado y, partiendo de un prejuicio de género, se asume que sólo está capacitada para escribir sobre lo que ocurre en ese ámbito.

No debemos olvidar que la literatura, producto de sus profundas vinculaciones con la realidad, además de su carácter estético, desarrolla una función de conocimiento, pues nos transmite un determinado sistema de valores. La historiografía literaria y la comunidad hermenéutica se han valido de ello para instaurar "una ideología" que reafirme ciertos valores (en beneficio de sí misma) y desvirtúe otros. La literatura ha desempeñado un papel fundamental en el establecimiento y fortalecimiento de la cultura patriarcal; no obstante, algunos hombres y mujeres han procurado cuestionar y romper el orden oficial mediante la producción de textos "transgresores".

Al escribir no es posible dejar de lado la formación social y discursiva que se ha recibido desde los primeros años de vida. En este proceso la cultura nos enseña

a ser hombres o mujeres, y cuando escribimos lo hacemos desde ese lugar socialmente aprendido; sin embargo, como el género se aprende (no se nace con él), una mujer puede aprender a escribir desde un lugar masculino y un hombre desde un lugar femenino, por eso el hecho de que un texto haya sido escrito por una mujer no nos "garantiza" que encontremos en él una representación más "genuina" del mundo femenino.

Así por ejemplo, C. Bourland considera que el excesivo detalle con que Mariana de Carvajal describe diversos aspectos de la sociedad barroca obedece al hecho de que la mujer pone más cuidado a los detalles; sin embargo, en otras colecciones de novelas de la época escritas por hombres (por ejemplo las de Castillo Solórzano) también encontramos extensas descripciones de vestiduras, joyas o comidas, lo cual obedece más bien a una característica del género literario cultivado por estos escritores.

Diversos críticos consideran que muchas colecciones de novelas cortas del siglo XVII son realistas e incluso costumbristas; por eso en muchas ocasiones se analizan esos textos literarios como fuentes históricas para indagar acerca de la sociedad barroca española o sobre la situación de la mujer en esa época. Sin embargo, al hacer esto se produce una identificación entre el signo mujer y la mujer histórica, lo cual no resulta del todo acertado, pues no podemos saber hasta dónde la mujer como sujeto histórico ha servido de sustento a la mujer literaria, o hasta qué punto el signo mujer responde a la historicidad de las mujeres.

A partir de la lectura de la obra de Mariana de Carvajal no podemos saber cómo se comportaban "realmente" las mujeres de los estratos medios y altos en el siglo XVII, pero sí podemos saber cómo quería la sociedad patriarcal que se comportaran esas mujeres y cuáles conductas debían seguir para ser consideradas buenas.

Los manuales moralizantes publicados en los siglos XVI y XVII también señalaban conductas ideales, no necesariamente reales, y algunos textos literarios,

entre ellos indudablemente el de Mariana de Carvajal, de cierta manera complementaban las propuestas de tales guías morales, pero lo hacían desde la ficción, lo cual resulta relevante porque es muy probable que los lectores de novelas cortas no necesariamente se sintieran atraídos por la lectura de manuales de conducta, pero la lectura de novelas como las de Carvajal, que no olvidaban el doble propósito del "deleitar y enseñar", también transmitía modelos y valores acordes a los postulados por la sociedad patriarcal.

El sistema de castigos y recompensas que emplea Carvajal establece con claridad cuáles conductas se premian y cuáles se castigan; en él está presente la noción de culpa derivada de las malas actuaciones: los personajes que actúan mal son conscientes de ello, sienten culpa y procuran corregir su conducta.

Así pues, los textos literarios pueden ayudarnos a comprender la situación de la mujer en un período determinado; pueden contribuir a rastrear la percepción de lo femenino en una sociedad; pueden reproducir los modelos femeninos propuestos por la cultura oficial y plasmados en otro tipo de textos no literarios (por ejemplo los mencionados manuales moralistas del Renacimiento y el Barroco dirigidos a la mujer), o pueden plantear modelos de mujer alternativos; pero no podemos pretender que una obra literaria "refleje LA realidad."

¿Pueden considerarse ciertos textos literarios una "fuente" histórica? Sin duda, la literatura es ficción, no realidad; sin embargo, muchos textos literarios calzan en la definición de "fuente" histórica que brindan historiadores como J. Aróstegui, la cual comparto:

*"(...) todo aquel objeto material, instrumento o herramienta, símbolo o discurso intelectual, que procede de la creatividad humana, a cuyo través puede inferirse algo acerca de una determinada situación social en el tiempo."*⁷

⁷ Aróstegui, Julio. *La investigación histórica: teoría y método*. Colección Crítica/Historia y Teoría. Barcelona: Crítica, Grijalbo Mondadori, 1995, p. 338.

En este sentido, vale señalar que en la disciplina histórica han surgido dudas acerca de la validez de ciertas fuentes que tradicionalmente se consideraron apropiadas para indagar sobre un determinado período, pues los historiadores son conscientes de que todo documento nos dice la verdad a medias, es decir, ninguno puede brindarnos una visión *total* de la realidad.

Navidades de Madrid es, por tanto, más que una colección de novelas costumbristas, un manual de usos amorosos para las parejas en el proceso de cortejo y un manual de conductas “apropiadas” para las doncellas casaderas, en síntesis, una obra ejemplarizante que cumple con los preceptos de *delectare et prodesse*. La principal enseñanza de este texto se resume en el título de una de las novelas: “*Quien bien obra siempre acierta*”.

¿Cuáles son entonces las principales enseñanzas de este “manual de conductas modélicas femeninas” que constituyen las novelas de doña Mariana, especialmente en lo que respecta a las doncellas en edad casadera?

En nuestro criterio son las siguientes:

- El matrimonio es el fin último de toda buena doncella.

- Las doncellas deben casarse con un hombre que posea una condición igual o similar a la suya.

- Los padres deben estar de acuerdo con el marido elegido, lo cual sucede en la mayoría de estas novelas.

- Las doncellas deben permanecer en su casa el mayor tiempo posible para guardar su decoro.

- En ocasiones es preferible que las doncellas “hablen con la mirada” que con palabras para guardar el decoro.
- Las doncellas no siempre pueden recibir regalos de los hombres que las pretenden, solo cuando haya un razón especial (por ejemplo Pascua – Navidad- en estas novelas) o cuando ya exista el compromiso formal de matrimonio.
- Cuando las doncellas realizan visitas deben ir acompañadas por su madre o por alguna otra señora; nunca deben visitar solas y mucho menos a un hombre.
- Las mujeres muy osadas o atrevidas no son bien vistas por los hombres y pueden ser tachadas de licenciosas.
- Las doncellas que se quedan huérfanas deben obedecer a su hermano o a algún otro varón de la familia y deben tomar su parecer al elegir marido.
- Las mujeres que se quedan viudas se convierten en jefas de familia, administran la hacienda familiar y deciden sobre el casamiento de sus hijos e hijas.

En síntesis, la doncella casadera debe ser obediente, bella, virgen, casta, pura, leal, sumisa, más bien callada, educada (pero no demasiado), recatada,

decorosa, hacendosa y honrada. En términos generales, estas características resultan válidas para las mujeres de otras condiciones (casadas, viudas e incluso religiosas).

Para finalizar, debo señalar que con esta investigación he querido rescatar del olvido la voz de Mariana de Carvajal, no necesariamente porque dijera algo novedoso o transgresor, sino porque durante muchos años las mujeres debieron luchar por tener voz y presencia en ámbitos como el de la producción literaria, durante siglos reservado, por los temores patriarcales, al sexo masculino. Las mujeres (y los hombres también) de nuestro siglo no debemos permitir que se pierdan esas voces.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA

TEXTOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Astete, Gaspar de, *Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y donzellas*. Burgos, 1602.

Boccaccio, Giovanni, *Decamerón* (1351), Edición de María Hernández Esteban. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

Carrillo, Martín, *Elogio de mugeres insignes del Viejo Testamento*, Huesca, Pedro Blusón, 1627.

Carvajal y Saavedra, Mariana de, *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas*. Madrid: Domingo García Morras, 1663.

_____ (1663), *Novelas entretenidas compuestas por Doña Mariana de Carabajal y Saavedra*. Madrid: Pedro J. Alonso de Padilla, 1728.

_____ (1663), *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas*. Edición de Antonella Prato, Introducción de María Grazia Profeti. Milán, Università degli Studi di Verona, Franco Angeli, 1988.

_____ (1663), *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas*, edición de Catherine Soriano, Madrid: Comunidad de Madrid, 1993.

Castiglione, B. *Il libro del cortegiano* (1528), Edición de Giulio Preti. Torino: Einaudi Editores, 1960. Traducido al castellano por Juan Boscán en 1534.

Cervantes, Miguel de (1613), *Novelas ejemplares*. Introducción de Alberto Blecuá. Barcelona: Editorial Planeta, 1994.

Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*. Edición de Manuel Magallón. Biblioteca de Autores Españoles, t. 245, Madrid: Atlas, 1971.

Córdoba, Martín Alonso de, *Tratado que se intitula Jardín de las nobles doncellas*, s.l., 1542.

De la Cruz, Juan Inés, *Obras completas*, 4 vols., México, 1951-1957.

Gracián Dantisco, Lucas, *Galateo español* (1599), Edición de Margherita Morreale. Madrid: Clásicos Hispánicos 2, 17, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968.

Guevara, Antonio de, *Relox de príncipes*, Valladolid, Nicolás Thierry, 1529.

Herrera, Fray Alonso de, *Espejo de la perfecta casada*. Granada, 1637.

Huarte de San Juan, Juan (1575), *Examen de ingenios para las ciencias*. Edición crítica a cargo de Guillermo Serés. Madrid: Editorial Cátedra, 1989.

León, Fray Luis de (1583), *La perfecta casada*. Madrid: Taurus Ediciones, 1987.

Luján, Pedro (1550), *Coloquios matrimoniales en los cuales se trata cómo se han de haberentre sí los casados y conservar la paz; criar sus hijos y gobernar su casa. Tócanse muy agradabales sentencias, dichos y hechos, leyes y costumbres antiguas*. Edición a cargo de A. Rallo Gruss. Madrid: Anejos al Boletín de la Real Academia Española, N° XLVIII, 1990.

Malon de Chaide, Fray Pedro, "La conversión de la Magdalena" (1588), en: Biblioteca de autores españoles, T. 27, *Escritores del S. XVI*, T. Iero., Madrid: Ediciones Atlas, 1948, pp. 275-417.

Marqués, Fr. A. (1616), *Afeite y mundo mujeril*. Edición a cargo de Juan Flors. Barcelona: Ed. Espirituales, 1964.

Meneses, Leonor de (Laura Mauricia), *El desdeñado más firme. Primera parte*. Madrid, 1655.

_____, (1655) *El desdeñado más firme. Primera parte*. Ed. Judith Whitenack y Gwyn Campbell, Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1994.

Nicolás Antonio, *Biblioteca Hispana Nova. Gynaeceum Hispanae Minervae Sive de Gentius Nostrae Foeminus Doctrina Claris ad Bibliothecam Scriptorum*, Madrid, 1684.

Osuna, Francisco de, *Norte de Estados*, 1531.

Pineda, Juan de (1589), *Los treinta y cinco diálogos familiares de agricultura cristiana*. Vols. IV y V. Madrid: Editorial Atlas, 1964.

Pizan, Christine de, *La ciutat de les dames*, Barcelona: Edicions de l'Eixample, S. A., 1990.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas, I. Poesía original*. Ed. J.M. Blecua, Barcelona, 2ª edición, 1968.

_____, *Obras completas. Prosa*. Ed. de L. Astrana Marín, 1932 y ediciones posteriores.

Sánchez, Tomás, *De sancto matrimonii*, Madrid, Ludovico Sánchez, 1605.

Soto, Hernando de, *Emblemas moralizadas*, Madrid, Juan Iñiguez de Lequerica, 1599.

Talavera, Fray Hernando de, *Avisación a la virtuosa y noble señora doña María Pacheco, condesa de Benavente, de cómo se debe cada día ordenar y ocupar el tiempo y Tratado provechoso que demuestra cómo en el vestir y el calzar comunmente se cometen muchos pecados y aun tambien en el comer y en el beber*. Ambos en: *Breve y muy provechosa doctrina de lo que debe saber todo cristiano, con otros tratados muy provechosos*. Granada, 1496.

Vega Carpio, Lope de, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Madrid: Editorial Cátedra, 1995. Estudio introductorio de Juan María Marín.

_____, Dedicatoria *A Marcia Leonarda de las fortunas de Diana*, en: *Obras poéticas*, 1ª, edición, José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1974.

_____, *Laurel de Apolo, con otras rimas...* Madrid por Juan González, 1630.

Vives, Juan Luis (1523), *Instrucción de la mujer cristiana*. Madrid: Fundación Universitaria Española/Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.

Zabaleta, Juan de (1654), *El día de fiesta por la mañana*. Edición de C. de Cuevas García. Madrid, 1983.

Zayas y Sotomayor, María de (1647), *Desengaños amorosos. Parte segunda del Sarao y Entretenimiento Honesto*. Edición y prólogo de Agustín G. de Amezúa y Mayo, Madrid: Aldus, 1950.

_____ (1647), *Desengaños amorosos. Parte segunda del Sarao y Entretenimiento Honesto*. Edición y prólogo de Alicia Yllera. Barcelona: Cátedra, 1993.

_____, *Tres novelas amorosas y ejemplares y tres desengaños amorosos*. Edición y selección de Alicia Redondo Goicoechea, Madrid: Editorial Castalia/Instituto de la Mujer,

_____ (1634), *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*. Selección, prólogo y notas de Eduardo Rincón. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

_____ (1634), *Novelas ejemplares y amorosas de doña María de Zayas y Sotomayor*. 1ª y 2ª partes. Corregidas y enmendadas en esta última impresión. Barcelona. Imprenta de María Angela Marti, 1763.

_____, *Novelas completas*. Estudio preliminar y bibliografía seleccionada por María Martínez del Portal.

TEXTOS CRÍTICOS

Alberich Forns, Montserrat y Monserrat Piqué Rovira, "La dona y la seva condició a l'època clàssica". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 103-111.

Aldomà García, Mireia, *La recepción de la novella en España: los Hecatommithi de Giraldu Cinzio*. Tesis de doctorado dirigida por J. M. Blecua, Departamento de Filología Española, UAB, 1997.

_____, "La novela en los tratados de cortesanía", en: García de Enterría, María Cruz y Alicia Cordón Mesa (editoras), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, julio, 1996*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1988, tomo I, pp. 127-138.

Alonso, Dámaso, *Del siglo de oro a este siglo de siglas*. 2ª. ed. Madrid: Gredos, 1968.

_____, *De los siglos oscuros al siglo de oro. Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas*. Madrid: Gredos, 1971.

Álvarez Rodríguez, M. *Teorías literarias y costumbrismo en la obra de María de Zayas*. Michigan: UMI, 1980.

Amelang, James y Mary Nash (editores) (1977), *Historia y género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1990.

Anderson, Bonnie y Judith P. Zinsser, *Historia de las mujeres, una historia propia*. Barcelona: Crítica, vols. II y III, 1991.

Arce, J. "Boccaccio nella litteratura castigliana", en *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, edición de F. Mazzoni, Florencia: Olschki, 1978, pp. 63-105.

Ariès, Philippe y Georges Duby (1985), *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII*. T. 5, Madrid: Taurus Ediciones, 1991.

_____ (1985), *Historia de la vida privada. La comunidad, el Estado y la familia en los siglos XVI-XVIII*. T. 6, Madrid: Taurus Ediciones, 1991.

Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997.

Armon, Shifra, "The Romance of Courtesy: Mariana de Carvajal's *Navidades de Madrid y noches entretenidas*". En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. XIX, Nº 2, invierno 1995, pp. 241-261.

Arredondo, María Soledad, "Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro". En: *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* (Madrid), Nº 11, 1993, pp. 11-33.

Avallé-Arce, Juan Bautista de, "Lope de Vega ante la novela", en: *Anuario Lope de Vega*, IV, 1988, pp. 33-41.

Avilés, Miguel, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el siglo de oro*. Madrid: Editorial Nacional, 1980.

Avilés, Miguel et al., *La crisis del siglo XVII bajo los Austrias. 1598-1700*. Madrid: Gredos, 1988.

Babell, Carmen, *Lope de Vega. El arte nuevo de hacer novelas*. Londres: Tamesis, 1992.

Bances Cadamo, Francisco, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Londres: Duncan W. Moir, 1970.

Baquero, Mariano, "Comedia y novela en el siglo XVII", en: *Serta philologica in honorem Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 1983, vol. II, pp. 13-29.

Barbeito C., Isabel, *Escritoras madrileñas del siglo XVII. Estudio bibliográfico-crítico*. 2 T., Madrid: Departamento de Bibliografía. Facultad de Filología/Universidad Complutense de Madrid, 1986.

_____, *Cárceles y mujeres en el siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1991.

Barella, Julia, "Las *novelle* y la tradición prosística española", en: *Estudios Humanísticos*, VII, 1985, pp. 21-29.

Bartra, R., *El Siglo de Oro de la melancolía. Textos españoles y novohispanos sobre las enfermedades del alma*, México, Universidad Iberoamericana, 1998.

Bataillon, Marcel, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: FCE, 1966.

Bennassar, Bartolomé (1982), *La España del Siglo de Oro*. 2a. edic., Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

Berger, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*. Valencia: Ediciones Alfons el Magnánim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1987.

Birriel Salcedo, Margarita, *Nuevas preguntas, nuevas miradas: fuentes y documentos para la historia de las mujeres (siglos XIII-XVIII)*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Colección Feminae, 1992.

Birriel Salcedo, Margarita et al., *Las investigaciones sobre la mujer: logros y proyectos*. Málaga: Universidad de Málaga, 1992.

Bizcarrondo Ibañez, Gema, *Análisis gramatical de la obra de María de Zayas. Contribución al establecimiento de la norma lingüística del siglo XVII*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1992

Blanqué, Andrea, "María de Zayas o la versión de 'las noveleras'", en: *NRFH*, XXXIX, 1991, pp. 921-950.

Blecuá, Alberto, Introducción a Juan Rufo, *Las Seiscientas Apotegmas y otras obras en verso (1596)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

Bomli, P.W., *La femme dans l'Espagne du siècle d'or*. La Haya: Nijhoff, 1950.

Bonet Correa, A. et al., *Figuras e imágenes del Barroco*, Madrid: Argenteria/Visor, 1999.

Bourland, Caroline B., *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, New York, *Revue Hispanique*, XII, 1905, pp. 1-232.

_____, "Aspectos de la vida del hogar en el siglo XVII según las novelas de Doña Mariana de Carbajal y Saavedra". En: *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Vol. 2. Madrid: Hernando, 1925, pp. 331-368.

_____, *The short story in Spain in the seventeenth century with a bibliography of novela from 1576 to 1700*. Illinois, 1926.

Boyce, Elizabeth y Julián Olivares, *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los siglos de oro*. Madrid: Siglo XXI, 1993.

Boyer, Patsy, "La visión artística de María de Zayas", en: *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Raymond M. McCurdy*. Madrid: Cátedra, Universidad de Nuevo México, 1983, pp. 253-263.

Branca, Vittore, *Bocaccio y su época*. Madrid: Alianza, 1975.

Brown, J., *Imágenes e ideas en el siglo XVII español*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

Brown, Kenneth, "María de Zayas y Sotomayor: Escribiendo poesía en Barcelona en época de guerra (1643)". En: *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* (Madrid), Nº 11, 1993, pp. 355-360.

Brownlee, Marina S., "Postmodernism and the Baroque in María de Zayas". En: Brownlee, Marina S. y Hans Ulrich Gumbrecht (Edits.), *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 107-127.

Burin, Mabel, *El malestar de las mujeres. La tranquilidad recetada*. Buenos Aires: Paidós, 1991.

Burke, Peter, *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortegiano*. Cambridge, Polity Press, 1995.

Cacho, María Teresa, "Los moldes de Pygmalión. (Sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro)", en: Zavala, Iris M^a (coordinadora), *Breve historia feminista de la literatura española*, tomo II. Barcelona: Anthropos, 1995, pp. 177-213.

Calefato, Patrizia, "Il dialogo con i classici: Christa Wolf e Cassandra". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui*

Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 59-64.

Calero Fernández, Ma. Ángeles, "Análisis de las figuras femeninas en la literatura escrita en español: una bibliografía aproximativa". En: *Scriptura* (Lleida), Nº 12, 1996, pp. 185-214.

Calvi, Giulia (Edit.) (1992), *La mujer barroca*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

Camamis, G., *Estudios sobre el cautiverio en el siglo de oro*. Madrid: Gredos, 1977.

Camps, Assumpta, "Una literatura intimista", en: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 157-162.

Carbonell Esteller, Montserrat, "Hecho y representación sobre la desvalorización del trabajo de las mujeres (Siglos XVI-XVIII)". En: Maqueira, Virginia et. al. (editores) *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*. Vol. II, Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer/Universidad Autónoma de Madrid, pp. 157-171.

Castillo Gómez, Antonio, "Entre public et privé. Stratégies de l'écrit dans l'Espagne du Siècle d'Or, en: *Annales HSS*, juillet-octobre, Nº 4-5, 2001, pp. 803-829.

Cátedra, Pedro, Augustín Redondo y María Luisa López (directores), *El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, Publications de La Sorbonne, Sociedad Española del Libro, 1998.

Cavallo, Guglielmo et Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Editions du Seuil, 1997.

Cayuela, Anne, "La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los Reinos de Castilla", en: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXIX, 2, 1993, pp. 51-76.

_____, *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*. Ginebra: Droz, 1996.

Cerrón Puga, M.L. "La censura literaria en el *Index* de Quiroga (1583-1584)", en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional Aiso*, Alcalá de Henares, Universidad, 1997.

Charnon-Deutsch, Lou, "The Sexual Economy in the Narrative of María de Zayas". En: *Letras Femeninas*, Vol. XVII, Nos. 1-2, 1991, pp. 15-28.

Chartier, Roger, *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000.

_____, "Culture écrite et littérature à l'âge moderne", en: *Annales Hss*, juillet-octobre, N° 4-5, 2001, pp. 783-802.

Checa, Jorge (Edit.), *Barroco esencial*. Madrid: Taurus Ediciones, 1992.

Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Madrid: Ediciones Turner, 1976.

_____, "Sur les notions de conte et de nouvelle au Siécle d'Or", en: *Traditions populaires et difussion de la culture en Espagne*. Bourdeaux: Publications de l'Institut d'Etudes Ibériques, I, Université de Bourdeaux, 1982.

_____, "La emergencia de la novela breve", en: *Homenaje a Antonio Vilanova*. Barcelona: Universidad, I, 1989, pp. 157-165.

Clamurro, William, "Locura y forma narrativa en *Estragos que causa el vicio* de María de Zayas", en: *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Frankfort: Vervuert, I, 1989, pp. 405-413.

Clemente San Román, Yolanda, "La literatura hispanoamericana en las prensas madrileñas de 1566 a 1625". En: *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid), N° 22, 1993, pp. 49-58.

Cohen, E.S. et al., *La mujer del renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

Colaizzi, Giulia (editora), *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra, 1990.

Colón, Isabel, *Mariana de Carvajal y Saavedra: una novelista del siglo XVII*. Madrid, Universidad Complutense, 1985. Tesis doctoral inédita.

_____, "María de Zayas y Sotomayor: algo más que una pesimista en el siglo XVII", en: *Estafeta Literaria*, 633, 1978, pp. 17-18.

_____, "Ars e ingenium en las novelas de María de Zayas", en: *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* (Madrid), Nº 10, 1991-1992, pp. 63-72.

Cruz, Anne J. , "Studying Gender in the Spanish Golden Age", en: *Cultural and Historial Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, edición de Hernán Vidal, Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1989, pp. 193-222.

Da Silva, José-Gentil, "La mujer en España en la época mercantil: de la igualdad al aislamiento", en: *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX). Actas de las segundas jornadas de investigación interdisciplinarias organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma, 1984, pp. 11-33.

Davis, Natalie Zemon, *Society and Culture in Early Modern France*. Stanford, Stanford University Press, 1975.

De la Barrera y Leirado, C.A., *Catálogo del teatro antiguo español (1860)*. Madrid: Gredos, 1969.

De Maio, Romeo, *Mujer y renacimiento*. Madrid: Ediciones Mondadori, 1988.

Defourmeaux, Marcelin, *La vida cotidiana en España en el siglo de oro*. Buenos Aires: Hachette, 1964.

Del Val, Joaquín, "La novela española del siglo XVII", en: Díaz-Plaja, Guillermo (editor), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Vol. III, Barcelona: Barna, 1953, pp. XLV-LXXX.

Deleito y Piñuela, José, *La Mujer, la casa y la moda en la España del rey poeta*. Madrid: Espasa-Calpe, 1946.

_____, *El Rey se divierte. Recuerdos de hace tres siglos*. 3ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1964.

_____, *... También se divierte el pueblo. Recuerdos de hace tres siglos. Romerías, verbenas, bailes, carnaval, torneos, toros y cañas, academias poéticas, teatros*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944.

_____, *La mala vida en la España de Felipe IV*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948. Prólogo de Gregorio Marañón.

_____, *Sólo Madrid es corte. La capital de dos mundos bajo Felipe IV*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.

_____, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe. Santos y pecadores*. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.

Díaz Plaja, F., *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Edaf, 1994.

Díaz Plaja, G., *Tratado de las melancolías españolas*, Madrid, Sala, 1975.

Díez Borque, J.M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona, 1978.

Dolz-Blackburn, Inés, "María de Zayas y Sotomayor y sus *Novelas ejemplares y amorosas*", en: *Explicación de textos literarios*, N° XIV, 1985, pp. 73-82.

Drinkwater, Judith, "María de Zayas: la mujer emparedada y los *Desengaños amorosos*", en: *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO), III. Toulouse-Pamplona: Griso-Lemso, 1996, pp. 155-160.

Durán, M^a Ángeles, "Lectura económica de Fray Luis de León", en: *Nuevas perspectivas para la mujer. Actas de las primeras jornadas de investigación interdisciplinar*. Madrid: Universidad Autónoma, 1982.

Egido, Aurora, "Vives y Lope. La Dama Boba aprende a leer". En: *Philologica* (Extremadura), Homenaje al profesor Ricardo Senabre, 1996, pp. 193-207.

El Saffar, Ruth Anthony, *Rapture Encaged: The Suppression of the Feminine in Western Culture*. Londres: Routledge, 1994.

_____, "Ana/Lysis/Zayas: Reflections on Courtship and Literacy: Women in María de Zayas '*Enchantment of Love*'", en: Bieder, Maryellen (editor), *Writing against the Current*, en: *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, Vol. 2, N° 1, 1993.

Elias, Norbert (1969), *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

Épiney-Burgard, Georgette y Émilie Zum B., *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*. Barcelona: Paidós, 1998.

Felten, Hans, *María de Zayas zum Zusammenhang zwischen moralistischen texten und novellenliteratur*. Frankfurt am Main Vittorio Klostermann, 1978.

_____, "La mujer disfrazada: un tópico literario y su función. Tres ejemplos de Calderón, María de Zayas y Lope de Vega", en: Flasche, H. (editor), *Hacia Calderón*. Stuttgart: Steiner, 1988, pp. 77-82.

Fernández, Ángel-Raimundo, "Situación actual de los estudios sobre novela corta del siglo XVII", en: *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol I. Roma: Bulzoni, 1982, pp. 437-443.

_____, "Novela corta marginada del siglo XVII (Notas sobre la *Guía y Avisos de Forasteros* y *El Filósofo del aldea*)", en: *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*. Madrid: Gredos, 1983, pp. 175-192.

Fernández, Ana María (editora), *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencias*. Buenos Aires: Paidós, 1992.

Fernández Álvarez, Manuel, *La sociedad española del Renacimiento*. Madrid: Cátedra, 1974.

_____, *La sociedad española en el siglo de oro*. 2ª. ed. revisada y aumentada. Madrid: Gredos, 1989.

_____, *El siglo XVI. Economía, sociedad, instituciones*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

_____, *Poder y sociedad en la España del Quinientos*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

Fernández Álvarez, Manuel et al., *La cultura del Renaixement. Homenatge al pare Miquel Batllori*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1993.

Fernández, P. y M.C. Simón Palmer, *Escritoras españolas 1500-1900*, 2 vols. Madrid: Biblioteca Nacional-Chadwyck-Healy, 1992-1993.

Fernández-Quintanilla, Paloma, *La mujer ilustrada en la España del siglo 18*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.

Ferreras, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XVI*, Madrid: Taurus Ediciones, 1987.

_____, *La novela en el siglo XVII*, Madrid: Taurus Ediciones, 1988.

_____, *La novela en el siglo XVIII*, Madrid: Taurus Ediciones, 1987.

Fitzmaurice-Kelly, J., "Woman in Sixteenth-Century", *Revue Hispanique*, LXX, 1927, pp. 557-632.

Foa, Sandra, *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia: Ediciones Albatros Hispanofilia, 1980.

_____, "Humor and Suicide in Zayas and Cervantes", en: *ACerv*, N° XVI, 1977, pp. 71-83.

_____, "María de Zayas y Sotomayor: Sibyl of Madrid (1590?-1661?)", en: Brink, J.R. (editor), *Female Scholars: A Tradition of Female Scholars before 1800*. Montreal: Eden, 1980, pp. 54-67.

Fonquerne, Yves-René y Aurora Egido (coordinadores), *Formas breves del relato* Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986.

Formichi, Giovanna, "Le *Novelas exemplares y prodigiosas historias* di Juan de Piña", en: *Lavori Ispanistici*, I serie, 1967, pp. 99-163.

Fradejas Lebrero, José (editor), *Sendeban. Libro de los engaños de las mujeres*. Madrid: Editorial Nacional, 1981.

Frenk, Margit, "Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro", *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. I, Giuseppe Bellini, editor. Roma: Bulzoni, 1982, pp. 101-123.

Galstad, Marie Louise, *The presentation of Women in Spanish Golden Age Literature. An Annotated Bibliography*. Boston, 1980.

García Cárcel, Ricardo, *Las culturas del siglo de oro*. Madrid: Historia 16, 1989.

- García Martín, Manuel (editor), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. 2 vol., Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1993.
- Garrido, Elisa (editora), *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.
- Gaudemet, J., *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993.
- Gibson, Wendy, *Women in Seventeenth-Century France*. London: The MacMillan Press, 1989.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1979.
- Gillespie, Gerard, "Novella, nouvelle, short novel? A Review of Terms", en: *Neophilologus*, N° 55, 1967, pp. 117-127 y 225-230.
- González de Amezúa, Agustín. "Formación y elementos de la novela cortesana", en *Opúsculos histórico-literarios*, vol I. Madrid: Tipografía de Archivos, 1929, pp. 124-279.
- González Nicolau, Amparo, *El mundo femenino en la ascética, la mística y los moralistas*.
- Gordillo, Marco A., "La mujer en la literatura (Edad media, Renacimiento y Barroco: Misoginia y alabanzas)". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona*. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 128-140.
- Gorfkle, Laura, "Seduction and Hysteria in María de Zayas's *Desengaños amorosos*", en: *Hfla*, N° 115, 1995, pp. 11-28.
- Gould Levine, Linda et al. (editoras), *Spanish women writers. A bio-biographical source book*. Westport: Greenwood Press, 1993.
- Goytisoló, Juan, "El mundo erótico de María de Zayas". En: *Disidencias*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1977, pp. 63-115.
- Grafton, Anthony y Lisa Jardine, *From Humanism to Humanities*, Cambridge: Harvard Universtiy Press, 1986.

Greer, Margaret, *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. Penn State Studies in Romance Literature, 2000.

_____, "Teoría psicoanalítica y estructura narrativa en María de Zayas", en: *Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. II. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993, pp. 829-837.

Gutiérrez Hermosa, Luisa María, "La constitución de un 'arte nuevo de hacer novelas': apuntes a una teoría de la novela corta en el Siglo de Oro", en: *Exemplaria*, 1, 1997, pp. 157-177.

Hoppe, Else (editora), *El hombre en la literatura de la mujer*. Madrid: Gredos, 1964.

Hormigón, Juan Antonio, "Enigma de un olvido: Literatura dramática española escrita por mujeres". En: Hormigón, Juan Antonio (director), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Vol. 1.

Hormigón, Juan Antonio y Marina Subirats (presentación), *Teatro de mujeres del barroco. María de Zayas, Feliciano Enríquez de Guzmán, Leonor de la Cueva..* Edición de Felicidad González Santamera y Fernando Domenech. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 1994.

Hutchinson, Steven, "Economía ética en las novelas de María de Zayas", en: *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, Tolouse, 1993*, III. Navarra: Griso-Lemso, 1996, pp. 259-264.

Ibeas, Nieves, "De convenciones literarias y pactos masculinos. La lectura feminista como transgresión". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 29-38.

Ife, B.W., *Reading and fiction in Golden-Age Spain. A Platonist critique and some picaresque replies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Infantes, Víctor, *En el Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura áurea*. Potomac, Scripta Humanística, 1992.

Irigaray, Luce, "Femmes divines", en: *Sexes et parentés*. París: Les Éditions de Minuit, 1987.

_____, *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra. Colección Feminismos. Traducción de Pepa Linares, 1992.

Jago, Catherine et al., *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria Antrazyt, 1998.

Jardine, Luisa, *Erasmus. Man of Letter. The Construction of Charisma in Print*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

Jiménez de Cisneros y Baudín, Consuelo, "'El prevenido engañado' de María de Zayas: una novela feminista del siglo XVII". En: *Canelobre*, N° 23-24, invierno-primavera 1992, pp. 83-89.

Jones, R. O. (1974), *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: prosa y poesía*, T. 2, 11ª. edic., Barcelona: Editorial Ariel, 1992.

Jordan, Constance, *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*. Londres: Ithaca, Cornell University Press, 1990.

Kamen, H., *Cambio cultural en la sociedad española del Siglo de Oro*, Barcelona, Siglo XXI, 1998.

Kaminsky, Amy, "Dress and Redress: Clothing in the *Desengaños amorosos* de María de Zayas y Sotomayor", *RR*, LXXIX, 1988, pp. 377-391.

Keefe Ugalde, S., "Reflection of Erasmian Thought in *La perfecta casada*", *Revista de Estudios Hispánicos*, X/3, 1976, pp. 350 y ss.

King, Margaret L. (1991), *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid: Alianza Editorial, 1993. Versión española de Aurora Lauzardo.

King, Willard, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid: Anejo X del Boletín de la RAE, 1963, pp.105-112

Kohn, Mary Ellen, *Violence against Women in the Novel of María de Zayas y Sotomayor*. Michigan: UMI, 1994.

Kristeva, Julia, *Historias de amor*. México: Siglo XXI, 1987.

Lacarra, María Eugenia, "La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos", en: *Cuadernos de Investigación Filológica*, XIV, 1988, pp. 5-20.

_____, "Los paradigmas de hombre y de mujer en la literatura épico-legendaria medieval castellana", en: *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*. Málaga: Diputación de Málaga, 1990, pp. 7-34.

Laqueur, Thomas, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Cátedra. Colección Feminismos, 1994.

Laspéras, Jean-Michel, "Personnage et récit dans les 'novelas amorosas et ejemplares' de María de Zayas y Sotomayor", en: *Le personnage dans la littérature du Siècle d'Or: statut et fonction*. París: Recherche sur les Civilisations, 1984, pp. 61-70.

_____, "La nouvelle du XVIIe siècle, lieu de validation d'amours clandestines", en: Redondo, Augustín (editor), *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*. París: Publications de la Sorbonne, 1985, pp. 379-392.

_____, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*. Montpellier: Editions du Castillet/Université Paul Valéry de Montpellier, Perpiñán, 1987.

_____, "La ejemplaridad de la novela corta", en: VV.AA, *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Barcelona: Crítica, vol. III/1, 1992, pp. 294-299.

Leites, Edmund (1986), *La invención de la mujer casta. La conciencia puritana y la sociedad moderna*. Madrid: Siglo XXI, 1990.

Llompарт, G., "La doncella virtuosa", en: *Actas del III Congreso de Artes y Tradiciones Populares*. Palma de Mallorca, 1975.

López Estrada, Francisco, "Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana", en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid: Universidad Complutense, Casa Velázquez, 1986.

Luna, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*. Barcelona: Anthropos, 1996.

_____ (editora), *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1991.

Maio, Romeo de (1987), *Mujer y Renacimiento*. Madrid: Mondadori, 1988.

Mangini, Shirley, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península, 2001.

Maravall, José Antonio (1975), *La cultura del barroco*. 6a. edic., Barcelona: Editorial Ariel, 1996.

Maravall, José A., *Poder, honor y élites en la España del siglo XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1979.

_____, *La literatura picaresca desde la historia social. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Taurus, 1986.

_____, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990.

Marimón, Carmen, "Leer/escribir como mujer", en: *Canelobre*, N° 23-24, invierno-primavera 1994, pp. 109-115.

Marín, Juan María. Estudio introductorio a *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, de Lope de Vega Carpio. Madrid: Editorial Cátedra, 1995, pp. 24-25.

Maroto, Mercedes, "María de Zayas and Ana Caro: The space of woman's solidarity in the Spanish Golden Age", *HR*, N° 67, 1999, pp. 1-16.

Martín Gaité, Carmen (1987), *Usos amorosos de la postguerra española*. 6ª edición. Barcelona: Anagrama, 1999.

_____, *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama, 1988.

Mas, A., *La caricature de la Femme, de Mariage et de l'Amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, Hispano-Americana, 1975.

Mckendrick, Meelvena, *Woman and Society in the Spanish drama of the Golden Age*. Cambridge University Press, 1974.

Melloni, Alessandra, *Il sistema narrativo di María de Zayas*". Turín: Quaderni Iberoamericani, 1976.

_____, "María de Zayas, fra comedia e novela", en: *Actas del Coloquio Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII*. Roma: Instituto Español de Cultura, 1981, pp. 485-505.

Menéndez Pelayo, Marcelino, "Humanistas españoles del siglo XVI", en: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, 2, *Obras completas*, VII-2.

_____, *Orígenes de la novela*, 4 vols., Santander, 1943.

Millán Muñío, Ma. Angeles, "La mujer rota: ¿seguimos decayendo en los 90?". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, 151-156.

Miller, B. (editor), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkeley, University of California Press, 1983.

Moll, Jaime, "La primera edición de las *Novelas ejemplares y amorosas* de María de Zayas y Sotomayor", en: *Dicenda*, I, 1982, pp. 177-179.

Monco Rebollo, Beatriz, *Mujer y demonio. Una pareja barroca. Treinta monjas endemoniadas en un convento*. Madrid: Instituto de Sociología Aplicada, 1989.

Montesa Peydro, Salvador, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1979.

Montoliu, Manuel de, *El alma de España y sus reflejos en la literatura del siglo de oro*. Barcelona: Cervantes, 1942.

Navarro Durán, Rosa, "El marco en las novelas de Mariana de Carvajal", *Salina*, 11, noviembre, 1997, pp. 39-45.

Oltra, José Miguel, "Zelima o el arte narrativo de María de Zayas", en: *Formas breves del relato*, Fonquerne, Yves-René y Aurora Egido (coordinadores). Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 177-190.

Oñate, María del Pilar, *El feminismo en la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1938.

Ordóñez, Elizabeth, "The Woman and Her Text in the Works of María de Zayas and Ana Caro", en: *REH*, XIX, 1985, pp. 3-15.

Orstein, J., "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana". En: *Revista de Filología Hispánica*, III, 1942, pp. 219-232.

Ortega López, Margarita, "Algunas ideas vertidas sobre la mujer en el Consejo Superior de Aragón durante el siglo XVII". En: Maqueira, Virginia et. al. (Edits.) *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*. Vol. II, Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer/Universidad Autónoma de Madrid, pp. 173-183.

_____, "El período barroco (1565-1700)", en: Garrido, Elisa (editora), *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Editorial Síntesis.

Pabst, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de las antinomias en las literaturas románicas*. Versión española. Madrid: Gredos, 1972.

Pacheco, Arsenio, "Una ambigua y original ejemplaridad. Notas en torno a la novela corta del siglo XVII", en: *Studia in honorem del prof. M. de Riquer*, IV. Barcelona: Quaderns Crema, 1991, pp. 301-316.

Palacios Alcalde, María, "'Tres creadores de modelos ideales de mujer en el Renacimiento español: Martín Alonso de Córdoba, Francesc Eximenis y Diego Pérez de Valdivia'", en: Maqueira, Virginia et al. (editores) *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*, vol. II, Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer/Universidad Autónoma de Madrid, pp. 137-146.

Palomo, María del Pilar, *La novela cortesana*. Barcelona: Planeta, 1976.

_____, *La poesía de la edad barroca*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1975.

Paun de García, Susan, "'Traición en la amistad' de María de Zayas". En: *Anales de Literatura Española* (Universidad de Alicante), N° 6, 1988, pp. 377-390.

Paz, Octavio (1982), *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. 3a. edic., México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Pedraza Jiménez, F. y Milagros Rodríguez C., *Las épocas de la literatura española*, España: Ariel, 1997.

Pérez-Erdelyi, M., *La pícaro y la dama. La imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Alonso del Castillo Solórzano*,. Florida: Ediciones Universal, 1979.

- Perry, M.E., *Ni espada rota, ni mujer que trota*. Madrid: Drakontos, 1992.
- Pfandl, Ludwig, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del siglo de oro*. 2ª ed. Barcelona: Araluce, 1942. Traducción y prólogo de P. Félix García.
- Pietri, Francois, *La España del Siglo de Oro*. Madrid: Guadarrama, 1960.
- Place, Edwin B., *Manual elemental de novelística española. Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro, con tablas cronológicas descriptivas desde los principios hasta 1700*. Madrid: Victoriano Suárez, 1926.
- Pontón, Gonzalo (editor), *Desatinos y amoríos. Once cuentos españoles del siglo XVII*. Barcelona: Muchnik Editores, 1999.
- Porro Herrera, María Josefa, *Mujer "sujeto"/mujer "objeto" en la literatura española del Siglo de Oro*. Málaga: Atenea. Estudios sobre la mujer/Universidad de Málaga, 1995.
- Profeti, María Grazia, "Mujer y escritura en la España del Siglo de Oro", en: Zavala, Iris M^a (coordinadora), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, t. II. Barcelona: Anthropos, 1995, pp. 235-284.
- _____, "Los parentescos ficticios desde una perspectiva femenina: María de Zayas y Mariana de Carvajal", en Augustin Redondo (editor), *Les parentés fictives en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, París, Publications de la Sorbone, 1988, pp. 239-246.
- Redondo G., Alicia, "La obra narrativa de María de Zayas", en: *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*. Madrid: Siglo XXI, 1995.
- Redondo, Augustín (editor), *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*. París: Publications de la Sorbonne, 1985, pp. 379-392.
- _____, (editor), *Les parentés fictives en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, París, Publications de la Sorbone, 1988, pp. 239-246.
- _____, (editor), *Le corps dans la société espagnole des XVI y XVII siècles*. Publications de la Sorbonne, 1990.

_____ (director), *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'èmergence d'images nouvelles*, Paris: Publications de La Sorbonne. Presses de La Sorbonne Nouvelle, 1994.

Rey Hazas, Antonio, *La novela picaresca*, Madrid: Anaya, 1990.

Rico, Francisco (1970), *La novela picaresca y el punto de vista*. 3ª edición. Barcelona: Seix Barral, 1982.

_____ (director), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980.

_____ (1993), *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. 2ª reimp. Madrid: Alianza Universidad, 1997.

_____ (director), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Fundación Santander Central Hispano, 2000.

Riera, Carme y Luisa Contoner, "Los personajes femeninos de doña María de Zayas, una aproximación", en: Durán, Mª de los Angeles y José Antonio Rey (editores), *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid/Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1987, pp. 149-159.

Río, Angel del (1948), *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta 1700*. Barcelona: Ediciones B, 1996.

Ripoll, Begoña, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*. 1991

Rivera Garretas, Milagros, *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos XIV y XV*. Barcelona: Icaria, 1990.

_____, "Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1550)", en: Zavala, Iris Mª (coordinadora), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, tomo IV. Barcelona: Anthropos, 1997, p. 84.

Rodríguez Cuadros, Evangelina (editora), *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Madrid: Clásicos Castalia, 1988.

_____, *Novela corta marginada del siglo XVII español*. Valencia: Universidad de Valencia, 1979.

_____, "Ventaneras y bachilleras: mujer y escritura en la España del Siglo de Oro", en: Mattalía, Sonia y Milagros Aleza (editoras), *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura latinoamericana y española)*. Valencia: Universidad de Valencia, 1995, pp. 109-122.

Rodríguez, Julio (coordinador), *Historia social de la literatura española*. 2ª ed. corregida y aumentada. Madrid: Castalia, 1981.

Rodríguez de la Flor, F., *Biblioclasmo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997.

_____, *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

_____, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.

Roig Castellanos, Mercedes, *La mujer y la prensa: desde el siglo XVII a nuestros días*. Madrid, 1977.

Ruiz Doménec, J.E., *La mujer que mira*. Barcelona, 1986.

_____, *El despertar de las mujeres. La mirada femenina en la Edad Media*. Barcelona: Ediciones Península, 1999.

Ruiz Guerrero, Cristina, *Panorama de escritoras españolas*. Cádiz: Universidad, 1996.

Saal, Frida. "Algunas consecuencias políticas de la diferencia psíquica de los sexos", en: Saal, Frida y Marta Lamas. *La bella (in)diferencia*. México: Siglo XXI editores, 1991.

Saint-Saëns, Alain, *Historia silenciada de la mujer. La mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea*, Madrid: Editorial Complutense, 1996.

Sáiz Ripoll, Anabel, "Visiones de la mujer a lo largo de la literatura española a través de los textos. XVIII, XIX y XX. (Misoginia y alabanzas)". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona*. Actes del Col.loqui

Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 141-150.

Sánchez Lora, José, *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*. Madrid: FUE, 1988.

Sánchez Ortega, M.E., *La mujer y la sexualidad. La perspectiva inquisitorial*, Madrid, Akal, 1992.

_____, *Pecadoras de verano; arrepentidas de invierno*, Madrid, Alianza, 1995.

Sánchez Sánchez, Teresa, *La mujer sin identidad. Un ciclo vital de sumisión femenina durante el Renacimiento*. Salamanca: Amarú Editores, 1996.

Schwartz, Lía, "La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega", en: *Edad de Oro*, XIX, 2000, pp. 265-285.

Segura Graiño, Cristina (editora), *La voz del silencio, II. Historia de las mujeres: compromiso y método*. Madrid: Al-Mudayna, 1993.

_____, Capítulo 9: "La sociedad urbana", pp. 185 a 218. En: Garrido, Elisa (editora) et al. *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997, 607 págs.

_____, Capítulo 10: "La transición del medievo a la modernidad", pp. 219 a 245. En: Garrido, Elisa (editora) et al. *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997, 607 págs.

Senabre, Ricardo, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987.

Seres, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

Serrano y Sanz, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. 2 vols., Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905. Lo concerniente a Mariana de Carvajal se encuentra en el vol. I, pp. 236-244.

Simón Díaz, José, *Manual de bibliografía de la literatura española*. 3ª edición. Madrid: Gredos, 1980.

Smith, Paul J., "Writing Women in Golden Age Spain: Saint Teresa and María de Zayas", en: *The Body Hispanic. Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon, 1989, pp. 11-43.

Spieker, Joseph, "La novela ejemplar: 'Delectare-prodesse'", en: *Ibero-romania*, II, 1975, pp. 33-69.

Stackhouse, Kenneth, "Verosimilitude, Magic and the Supernatural in the *Novelas* of María de Zayas", en: *Hispanófila*, LXII, 1978, pp. 65-76.

Stanton, Elizabeth C. (editora), *La Biblia de la mujer*. Madrid: Cátedra. Colección Feminismos. Traducción de J. Teresa Padilla y María Victoria López, 1997.

Sullivan, Constance, "On Spanish Literary History and the Politics of Gender", en: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 23-2, 1990, pp. 26-41.

Sylvania, Lena E., "Doña María de Zayas y Sotomayor: A Contribution to the Study of Her Works", en: *Romanic Review*, XIII, 1922, pp. 197-232.

Terrón González, Jesús, *Léxico de cosméticos y afeites en el siglo de oro*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1990.

Valis, Noël, "The Spanish Storyteller: Mariana de Caravajal", en: *Women Writers of the Seventeenth Century*. Athens: University of Georgia Press, 1989, pp. 251-282.

Varela, J., *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*. Madrid: La Piqueta, 1984.

Vasileski, Irma, *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*. Madrid: Playor, 1973.

Vázquez, F. y A. Moreno, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Barcelona, Akal, 1997.

Vega Ramos, María José, *La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el DECÁMERON*. Salamanca: Johannes Cromberger, 1993.

_____, *La formación de la teoría de la comedia. Francesco Robortello*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1997.

Vigil, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. 2ª. edic., Madrid: Siglo XXI Editores de España, 1994.

_____, "Conformismo y rebeldía en los conventos femeninos de los siglos XVI y XVII", en: *Religiosidad femenina, expectativas y realidades*. Madrid: 1991, pp. 161-185.

Vilà, Lara, "La importància de les dones en l'èpica. La superació del tòpic sentimental de la dona abandonada". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 120-127.

Villar García, María Begoña, *Vida y recursos de las mujeres durante el Antiguo Régimen*. Málaga: Universidad de Málaga, 1997.

Vives, Vicens (director), *Historia de España y América, social y económica*. Barcelona, Vicens Vives, 1988, tomos 2 y 3.

Vollendorf, Lisa, "Reading the Body Imperiled: Violence against Women in María de Zayas", en: *Hispania*, LXXVIII, 1995, pp. 272-282.

VV.AA, "Feminismo. Entre la igualdad la diferencia", *Viejo Topo*, 73, 1994.

VV.AA, *La mujer en la historia de España: siglos XVI-XX*. Jornadas de investigación interdisciplinaria. Madrid: UAM, Colección del Seminario de Estudios de la Mujer, 1982.

VV.AA, *La mujer en la historia de España: siglos XI al XX*. Madrid: Actas de las II Jornadas del IUEM de la Universidad Autónoma de Madrid, 1984.

VV.AA, *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres*. Madrid: Actas de las IV Jornadas del IUEM de la Universidad Autónoma de Madrid, 1986.

VV.AA, *Literatura y vida cotidiana*. Madrid: Actas de las IV Jornadas del IUEM de las Universidad Autónoma de Madrid, 1987.

VV.AA, *Literatura y vida cotidiana*. Zaragoza: Actas de las IV Jornadas de investigación interdisciplinar. Universidad de Zaragoza, 1987.

VV.AA, *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*. Málaga: Seminario Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de la Universidad de Málaga, 1987.

VV.AA, *La condición de la mujer en la edad media*. Coloquio hispano-francés. Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986.

VV.AA, *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*. Toulouse: Actas del II Coloquio de la GESTE. Toulouse-Le Mirail, 1989.

VV.AA, *Hombres y mujeres en la formación del pensamiento occidental*. Madrid: Actas de las VII Jornadas del IUEM de la Universidad Autónoma de Madrid, 1989.

VV.AA, *Textos para el estudio de las mujeres en España*. Madrid: Cátedra, 1990.

VV.AA, *Las sabias mujeres 1: Educación, saber y autoría (siglos III-XVIII)*. Madrid: Editorial Graña, 1994.

VV.AA, *Las sabias mujeres II. Homenaje a Lona Luna*. Madrid: Editorial Graña, 1995.

VV.AA, *Índice de ingenios de Madrid*. A costa de Pedro Escver, Huesca, por Pedro Bluson, 1633, folio 13, N° 246.

Walthaus, Rina, *La mujer en la literatura hispánica de la edad media y del siglo de oro*.

Weinberg, B. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, U.P., 1963.

Welles, Marcia, "María de Zayas y Sotomayor and her *novela* cortesana: a re-evaluation", en: *BHS*, LV, 1978, pp. 301-310.

Whinnom, Keith, *The Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: A Critical Bibliography*. Research Bibliographies & Checklists. Londres: Grant & Cutler, 1983.

Whitenack, Judith and Amy Williamsen (editors), *María de Zayas. The Dynamics of Discourse*. Madison-Londres-Toronto: Associated University Press, 1995.

Wilkins, Constance, "Subversion through Comedy? Two Plays by Sor Juana Inés de la Cruz and María de Zayas", en: Stoll, Anita y Dawn Smith (editors), *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*. Lewisburg (PA): Bucknell University Press, 1991, pp. 107-120.

Wilson, E. M. y D. Moir (1971), *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: teatro*. T. 3, 7a. edic., Barcelona: Editorial Ariel, 1992.

Yarbro-Bejarano, Yvonne, *The Tradition of the novela in Spain from Pedro Mexía (1540) to Lope de Vega's "Novelas a Marcia Leonarda" (1621-1624)*. Nueva York & Londres: Garland, 1991.

Yllera, Alicia, "El relato intercalado en la novela del siglo XVII: ¿bello adorno o disgresión enojosa?", en: VV.AA, *El relato intercalado*. Madrid: Fundación Juan March, 1992, pp. 109-117.

Zarri, Gabriella (directora), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al IXVII sécolo. Studi e testi a stampa*. Rome: Edizioni di Storia e Letteratura, 1996.

Zavala, Iris María, *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*. Barcelona: Ariel, 1978.

_____, "Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVII", en: *Anales de la Literatura Española* (Alicante), Nº 2, 1983, pp. 509-529.

_____, "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico", en: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1993.

_____ (coordinadora), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer (De la Edad Media al s. XVIII)*. T. IV, Barcelona: Anthropos/Universidad de Puerto Rico, 1997.

_____ (coordinadora), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española. T. II*, Barcelona: Anthropos/Comunidad de Madrid/Universidad de Puerto Rico, 1995.

_____, "Vano artificio del cuidado': polifonía de polifonías en la escritura de Juana Inés de la Cruz". En: Aritzeta, Margarida y Monserrat Palau, *Paraula de dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura y Mitjans de Comunicació*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, pp. 15-25.

_____ (editora), *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Santa Cruz de Tenerife: La Página, 2000.

Zuckerman-Ingber, Alix, *El bien más alto. A reconsideration of Lope de Vega's honor plays*. Florida: University Presses of Florida, 1984, pp. 3-4

PRINCIPALES COLECCIONES DE NOVELA CORTA EN EL SIGLO XVII

ABAD DE AYALA. *Novela del más desdichado amante, y pago que dan mujeres.*

AGREDA Y VARGAS, Diego de. *Novelas morales.* Doce novelas:

Aurelio y Alexandra
El premio de la virtud y castigo del vicio
El hermano indiscreto
Eduardo, rey de Inglaterra
El daño de los celos
La ocasión desdichada
La resistencia premiada
El premio de la traición
La correspondencia honrosa
Federico y Ardenia
Carlos y Laura
El viejo enamorado.

ALCALÁ Y HERRERA, Alonso. *Varios efectos de amor.* Cinco novelas:

Los dos soles de Toledo, sin la letra A.
La carroza con las damas, sin la letra E
La perla de Portugal, sin la letra I
La peregrina ermitaña, sin la letra O
La serrana de Sintra, sin la letra U.

CAMERINO, José. *Novelas amorosas.* Doce novelas:

La voluntad dividida
La firmeza bien lograda
Los peligros de la ausencia
El casamiento desdichado
El pícaro amante
La ingratitud hasta la muerte
El amante desleal
La triunfante porfía
La soberbia castigada
La persiana
Los efectos de la fuerza.

CARRILLO CERÓN, Ginés. Ocho novelas:

El agraviado de sí mismo
Cada loco con su tema
El más constante
Más vale saber que haber
Las tres joyas
La inocente culpada
Los perros de Maúdes
La selva de Hungría.

CARVAJAL Y SAAVEDRA, Mariana de. *Navidades de Madrid y noches entretenidas*. Ocho novelas:

La Venus de Ferrara
La dicha de Doristea
El amante venturoso
El esclavo de su esclavo
Quien bien obra siempre acierta
Celos vengan desprecios
La industria vence desdenes
Amar sin saber a quién.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Tardes entretenidas*. Seis novelas:

El amor en la venganza
La fantasma de Valencia
El Proteo de Madrid

El socorro en el peligro
El culto graduado
Engañar con la verdad.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Jornadas alegres*. Seis novelas:

No hay mal que no venga por bien
La obligación cumplida
La cruel aragonesa
La libertad merecida
El obstinado arrepentido
Las bodas de Manzanares.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Tiempo de regocijo, y Carnestolendas de Madrid*. Tres novelas.

El Duque de Milán
La quinta de Diana
El ayo de su hijo.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Escarmientos de amor moralizados*.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Lisardo enamorado*.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Huerta de Valencia*. Cuatro novelas:

El amor por la piedad
El soberbio castigado
El defensor contra sí
La duquesa de Mantua.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Noches de Placer*. Doce novelas:

Las dos dichas sin pesar
La cautela sin efecto
La ingratitud y el castigo
El inobediente
Atrevimiento y ventura

*El bien hacer no se pierde
El pronóstico cumplido
La fuerza castigada
El celoso hasta la muerte
El ingrato Federico
El honor recuperado
El premio de la virtud.*

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Los amantes andaluces.*

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Fiestas del jardín.* Cuatro novelas:

*La vuelta del ruiseñor
La injusta ley derogada
Los hermanos parecidos
La crianza bien lograda.*

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Los alivios de Casandra.* Cinco novelas:

*La confusión de una noche
A un engaño, otro mayor
Los efectos que hace amor
Amor con amor se paga
En el delito, el remedio.*

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *La quinta de Laura.* Seis novelas:

*La ingratitud castigada
La inclinación española
El desdén vuelto favor
No hay mal que no venga por bien
Lances de amor y fortuna
El duende de Zaragoza.*

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. *Sala de recreación*. Cinco novelas y una comedia:

La dicha merecida
El disfrazado
Más puede el amor que la sangre
Escarmiento de atrevidos
Las pruebas en la mujer.

CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo. *Historias peregrinas y ejemplares*. Seis novelas:

El buen celo premiado
El desdén del Alameda
La constante cordobesa
Pachecos y Palomeques
Sucesos trágicos de Don Enrique de Silva
Los dos Mendozas.

GUEVARA, Luis de. *Intercadencias de la calentura de amor*. Ocho novelas:

Que son dueñas
Los hermanos amantes
Los bandoleros del amor
Los contrapesos de un gusto
Los celos provechosos
La desdichada firmeza
La porfía hasta vencer
Los celos del otro mundo.

IZQUIERDO DE PIÑA, Juan. *Novelas ejemplares y prodigiosas historias*. Siete novelas:

La duquesa de Normandía
El celoso desengañado
Los amantes sin terceros
El casado por amor
El engaño en la verdad
Amar por ejemplo
El matemático dichoso.

IZQUIERDO DE PIÑA, Juan. *Casos prodigiosos y cueva encantada*.

LORENZO DE LIZARAZU Y BERBINZANA, Manuel. *Acasos de fortuna y triunfos de amor*.
Dos novelas:

El más cuerdo desengaño
El príncipe Federico

LOZANO, Cristóbal. *Soledades de la vida y desengaños del mundo*:

Soledades de la vida
Persecuciones de Lucinda
Las serafinas (5 novelas cortas):
El más mal pagado amor
Todo es trazas
Buscar su propia desdicha
Pasar mal por querer bien
El muerto celoso.

LUGO Y DÁVILA, Francisco de. *Teatro popular*. Ocho novelas:

Escarmentar en cabeza ajena
Premiado el amor constante
Las dos hermanas
La hermanía
Cada uno hace como quien es
El médico de Cádiz
El andrógino
De la juventud.

MENESES, Leonor de. *El desdeñado más firme*.

PENSO DE LA VEGA, Joseph. *Rumbos peligrosos*. Tres novelas:

Fineza de la amistad y triunfo de la inocencia
Retratos de la confusión y confusión de los retratos
Luchas de ingenio y desafíos de amor.

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan. *Sucesos y prodigios de amor*. Ocho novelas:

La hermosa Aurora
La fuerza del desengaño
El envidioso castigado
La mayor confusión
La villana de Pinto
La desgraciada amistad
Los primos amantes
La prodigiosa.

PRADO, Andrés de. *Meriendas del ingenio y entretenimientos del gusto*. Seis novelas:

El cochero honroso
La venganza a su pesar
El señalado
La peregrina
La más esquiva hermosura
Ardid de la pobreza y astucias de Vireno.

SANZ DEL CASTILLO, Andrés. *La mogiganga del gusto*. Seis novelas:

El Monstruo de Manzanares
Quien bien anda, en bien acaba
El estudiante confuso
La muerte del avariento y Guzmán de Juan de Dios
Pagar con la misma prenda
La libertad inocente y castigo en el engaño.

TIRSO DE MOLINA. *Cigarrales de Toledo*.

TIRSO DE MOLINA. *Deleitar aprovechando*. Tres novelas:

*La patrona de las Musas
Los triunfos de la verdad
El bandolero.*

VEGA, Lope de. *La Circe con otras rimas y prosas*. Tres novelas:

*La desdicha por la honra
La prudente venganza
Guzmán el Bravo.*

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María. *Novelas amorosas y ejemplares*. Diez novelas:

*Aventurarse perdiendo
La burlada Aminta
El castigo de la miseria
El prevenido engañado
La fuerza del amor
El desengañado amando
Al fin se paga todo
El imposible vencido
El juez de su causa
El jardín engañoso.*

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. *Parte segunda del Sarao y Entretenimiento honesto*.
Diez novelas:

*La esclava de su amante
La más infame venganza
La inocencia castigada
El verdugo de su esposa
Tarde llega el desengaño
Amar sólo por vencer
Mal presagio casar lejos
El traidor contra su sangre
La perseguida triunfante
Estragos que causa el vicio.*

EDICIÓN COMENTADA Y ANOTADA
NAVIDADES DE MADRID Y NOCHES ENTRETENIDAS
MARIANA DE CARVAJAL Y SAAVEDRA

Esta edición reproduce el texto de la *editio princeps* de las *Navidades de Madrid y noches entretenidas*:

"Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas: compuesto por doña Mariana de Caravajal y Saavedra, natural de Granada. Dedicado al Excelentísimo Señor D. Francisco Eusebio de Petting, Conde del Sacro Romano Imperio, Varón de Obersalquenstain, Señor de Groskrichaimb, Rumburg, y Uvilchin, Burgravio perpetuo de Lienz & C. Con privilegio en Madrid. Por Domingo García. A costa de Gregorio Rodríguez Impresor de libros. Véndese en su casa en la Calle de los Majadericos, al Corral de la Cruz. 1663." 192 folios.¹

El volumen se divide en ocho novelas con paginación consecutiva: el folio 1 corresponde a la primera página de la novela primera, de manera que el prólogo no se incluye dentro de la paginación general; el epílogo -o conclusiones- no lleva título y aparece después de la novela octava, como parte de ésta.

Asimismo, cotejé la edición de Madrid de 1728, *Novelas entretenidas compuestas por doña Mariana de Carabajal y Saavedra, natural de Granada*, a costa del impresor Pedro Joseph Alonso de Padilla, la cual se halla también en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R4066). Las diferencias entre esta edición y la *princeps* son de escasa importancia, pues en la mayoría de las ocasiones se trata de correcciones de orden ortográfico y de puntuación, o bien, de descuidos del impresor; en todo caso, se anotan en el lugar correspondiente las variaciones detectadas.

En esta edición, las abreviaturas se han deshecho sin indicaciones; se ha regularizado la grafía u / v y el uso de mayúsculas, se han eliminado las tildes diacríticas de preposiciones, relativos y adverbios y se ha normalizado la puntuación.

La anotación quiere ser completa y regular, y afecta a todos los términos que pueden provocar dudas o malas interpretaciones en el lector y a aquellos puntos en los que he entendido que podrían esclarecer o enriquecer la comprensión del texto. Las anotaciones son, fundamentalmente, léxicas (el *Diccionario de Autoridades* ha constituido el texto de referencia de las anotaciones de naturaleza lexicográfica), y, secundariamente, se refieren a los realia, o señalan al lector los temas y tópicos principales. Se destinan, sobre todo, a esclarecer el sentido literal del texto, sin detenerse en otro tipo de comentario estilístico o en el desciframiento del texto de acuerdo con unas u otras teorías. Todas las anotaciones se han incluido con el fin de facilitarle al lector contemporáneo la lectura de la obra de Mariana de Carvajal y Saavedra.

¹ He utilizado el ejemplar que custodia la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura: R12284).

Navidades de Madrid y noches entrettenidas, en ocho novelas

Mariana de Carvajal

Preliminares

Altamente suena en los términos del Orbe la trompa de la Fama, pero primero se mereció con el clarín de la campana, que, como la Fama es hermana de gigantes, si no es con asombros y hazañas, no se alcanza. Dicha es nacer ínclito en la sangre; saber merecer el alto blasón, sólo es valor. Grande es V. Exc. por la exaltación de su Casa, pero por sus acciones ilustres se ha granjeado tantos títulos y renombres que no caben en las hojas de los volúmenes de la Retórica.

Las ocurrencias de las empresas políticas, que ha tanto tiempo que maneja V. Exc., publican lo sin medida de su inmensa capacidad, pues, usando de la línea en la circunferencia de la universalidad, toca el punto para lo ingenioso, y para sondar las materias, la profundidad. Este esplendor de antecesores no pasados (pues todas sus grandezas se conservan en V. Exc.), esto preclaro de atributos personales, descubrieron el horizonte a mis deseos en la neutralidad de hallar un protector que con su nombre hiciese plausible este libro, pues representándome a V. Exc. hallé no sólo el lleno de mi codicia, sino el logro de los más ambiciosos intereses.

Permítase V. Exc. a esta pequeña oferta, sin reparar en la cortedad del volumen, que el corazón del hombre es la parte menor del compuesto animado, y

es la que más estima Dios. Porque en los dones que se consagran no se mira a lo que se ofrece, sino al modo con que se ofrece, este es la voluntad rendida, que es la que yo dedico a V. Exc. en estas Novelas, suplicando perdone lo desmedido de este pensamiento, pues se atreve sin tener merecido su agrado, pero le procura merecer. Deseando toda prosperidad a V. Exc., cuya persona guarde Dios para grandeza de ambas Coronas.

Excelentísimo Señor.
B. L. P. de V. Exc.
Quien más le desea servir.

AL LECTOR

Atento y curioso lector, aunque no me será posible el conseguir lucidos desempeños en el arresto de tan conocido atrevimiento, no por eso dejaré de servirte con los sucesos que en este pequeño libro te ofrezco, aborto inútil de mi corto ingenio. Y pues se dirigen a solicitar, cuidadosa, gustosos y honestos entretenimientos en que diviertas las perezosas noches del erizado invierno, te suplico admitas mi voluntad, perdonando los defectos de una tan mal cortada pluma, en la cual hallarás mayores deseos de servirte con un libro de doce comedias, en que conozcas lo afectuoso de mi deseo.

Por primer suceso de este breve discurso te presento una viuda y un huérfano: obligación precisa es de un pecho noble el suavizar tan penoso desconsuelo, pues el mayor atributo de que goza la nobleza es preciarse de consolar al triste, amparar al pobre y darse por bien servido del siervo humilde que, deseoso de lograr sus mayores aciertos, sirve con amorosa lealtad a su estimado dueño, apadrinada de tan conocidas verdades. Ni me desvanecerán los aplausos de tu bizarría, ni me daré por ofendida de tu censura, pues mi mayor vencimiento será el estar a tus plantas siempre, atenta a tan prudente corrección. Vale.

APROBACIÓN del Padre Fray Juan Pérez de Baldelomar, de la Orden de San Agustín, N.P. jubilado en Predicador Mayor de dicha Orden, y al presente Predicador de Corte en el Convento Real de S. Felipe.

De orden del señor D. García de Velasco, Vicario de esta Corte y su partido, he visto este libro de Novelas de D. Mariana de Caravajal y Saavedra, y no he notado en él cosa que se oponga a nuestra Santa Fe y buenas costumbres, antes he admirado que haya en él recogimiento de una mujer, estilo para que con sus honestos divertimientos de materia para deleitar, aprovechando a quien le leyere. Este es mi parecer, salvo, etc. En este Real Convento de S. Felipe de Madrid, a 22 de setiembre de 1662.

Fr. Juan de Baldelomar.

LICENCIA DEL ORDINARIO

El Licenciado Don García de Velasco, Vicario de esta Villa de Madrid y su partido: por el presente y por lo que a Nos toca, damos licencia para que se imprima un libro intitulado Novelas, de Doña Mariana de Caravajal y Saavedra, por cuanto de nuestro mandado ha sido visto y examinado, y no contiene cosa alguna contra nuestra Santa Fe y buenas costumbres. Dada en Madrid, a veinte y cinco de Setiembre de mil y seiscientos y sesenta y dos años.

Lic. D. García de Velasco.
Por su mandado.
Pedro Palacios.
Notario.

APROBACIÓN del padre Fray Ignacio González, Predicador de la Orden de San Agustín, N. P. Visitador que ha sido de esta provincia de Castilla, y Rector del Colegio de Doña María de Aragón M. P. S.

De Orden de V. A. he visto un libro de Novelas de D. Mariana de Caravajal y Saavedra, y no hallo en él advertencia digna de reparo que desdiga a nuestra Santa Fe y buenas costumbres; antes bien es de admirar que en estos tiempos haya quien emplee el tiempo en este ejercicio. Este es mi parecer, en el Colegio de D. María de Aragón, del Orden de San Agustín de esta Corte, a doce de Noviembre de 1662 años.

Fr. Ignacio González.

FE DE ERRATAS

Fol. 7 columna 2, 'un gusto', lee 'un susto'; fol. 36, columna 2, 'conneniente', lee 'conveniente'.

Este libro intitulado *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas*, con estas erratas corresponde, y está impreso conforme a su original. Madrid, 13 de agosto de 1663.

Lic. D. Carlos Murcia de la Llana.

SUMA DEL PRIVILEGIO

Tiene privilegio de su Majestad D. Mariana de Caravajal y Saavedra, para poder imprimir un libro intitulado *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas* que ha compuesto, por tiempo de diez años, y que ninguna persona lo pueda imprimir sin su licencia, como más largamente consta de su original. Despachado en el oficio de Pedro Hurtiz de Ipiña, Escribano de Cámara del Rey nuestro señor, en 7 de Diciembre de 1662 años.

Pedro Hurtiz de Ipiña.

SUMA DE LA TASA

Yo, Pedro Hurtiz de Ipiña, Escribano de Cámara del Rey nuestro señor, de los que residen en su Consejo, certifico y doy fe que, aviéndose presentado ante los señores de él, por Gregorio Rodríguez, impresor de libros en esta Corte, un libro intitulado *Navidades de Madrid en noches entretenidas*, compuesto por Doña Mariana de Caravajal y Saavedra, de que hizo presentación, que se ha impreso en virtud de privilegio de su Majestad, tasaron cada pliego del dicho libro a cinco maravedís, el cual tiene quarenta y ocho pliegos, sin los principios, que a los dichos cinco maravedís monta el dicho libro siete reales y un cuartillo, en que se ha de vender en papel. Y dieron licencia a la dicha Doña Mariana de Caravajal, para que al dicho precio se pueda vender; y mandaron que esta tasa se ponga al principio y no se venda sin ella. Y para que de ello conste, di el presente, en Madrid, a trece días del mes de Agosto de mil y seiscientos y sesenta y tres años.

Pedro Hurtiz de Ipiña.

Introducción

En la real Corte de España, Villa de Madrid, tan celebrada por sus hermosas damas como populosa por sus reales Consejos¹, tan asistidos de pleiteantes y pretendientes², vivía una señora llamada doña Lucrecia de Haro; que en decir su apellido remito al silencio lo que debo a la veneración en tan conocida y notoria calidad. Estaba casada con un caballero anciano y enfermo, llamado don Antonio de Silva. Tenía un hijo del nombre de su padre, tan bizarro mancebo, cortés y bien entendido, que se llevaba los ojos de todos los que le conocían. Era don Antonio tan obediente a sus padres que gozaba las debidas alabanzas, más por su prudente modestia que por las muchas partes de que el cielo le adoptó.³

Aunque doña Lucrecia tenía muchas casas, respeto de los achaques de su esposo gustaba de vivir en una labrada a la malicia⁴, cerca de El Prado, por ser de mucho recreo. Tenía cinco cuartos principales y un hermoso y dilatado jardín, poblado de árboles frutales, hermosos naranjos, nevada tapicería de sus paredes cuadros de cortadas multas, adornados de enrejados de menudas cañas entretejidas de cándidos jazmines, hermosas matas de claveles, espesos y encarnados rosales, fecundas vides que servían de hermoso dosel al sitio ameno, guardando su olorosa fragancia de los ardientes rayos del dorado Febo⁵. Tenía dos copiosas fuentes, que lisonjeaban las matizadas flores y menudas yerbas con sus cristalinos raudales. En la una estaba una ninfa de bruñido y cándido alabastro, arrojando por ojos, boca y oídos rizados despeñaderos de sus gigantes, que,

¹ Por antonomasia, el Consejo de Castilla, Tribunal Supremo compuesto de diferentes ministros con un presidente que tiene el príncipe en su corte para la administración de la justicia y gobernación del reino. (*Diccionario de Autoridades*)

² Los que litigan o contienden judicialmente sobre alguna cosa. (*Diccionario de Autoridades*)

³ "Adoptó": dotó. La obediencia a los padres y la modestia eran dos de las cualidades del hijo ideal; a los hombres no se les exigía ser bellos, pero a las mujeres sí.

⁴ Maliciosamente, de modo que no se pudiera ver de afuera hacia adentro, pero sí de adentro hacia afuera.

trepando con impetuosa violencia hasta las vides, volvían a la anchurosa vasa desparcidos en menudas hebras de escarchada plata. La otra se adornaba de un hermoso peñasco de remendados jaspes, poblados de conchas y caracoles, mariscos embutidos de atanores⁶ sutiles de lata, arrojando en trabada escaramuza hermosa tropelía de menudo aljófara.⁷

Vivía doña Lucrecia en el cuarto de adentro, por dar los que caían a la calle a sus nobles moradores. En los dos alinde⁸ al suyo vivían dos hermosas y principales damas, la una llamada doña Lupercia y la otra doña Gertrudis. En los del patio, en el uno habitaban dos caballeros vizcaínos, residentes en la Corte a pleitos y pretensiones; el uno llamado don Vicente, el otro don Enrique. Al cuarto frontero se mudó una viuda principal, mujer que lo fue de un Maestro de Campo, llamada doña Juana de Ayala. Tenía una hija de diecisiete años, tan hermosa como honesta, pues doña Leonor gozaba aquella fama tanto por su rara belleza como por sus conocidas virtudes.⁹

A quince días de mudada, le pareció a doña Lucrecia y a sus vecinas bajar a visitarla y darle la bienvenida; fue don Antonio escudereando¹⁰ a su madre. Fueron bien recibidos de la prudente viuda. Estando de visita, entraron los vizcaínos, y pareciéndoles buena ocasión de verlas y cumplir su obligación, no quisieron perdonarla, porque don Vicente estaba muy prendado de D^a Gertrudis y quiso gozar de su amada vista en achaque de la recién venida. Quedó don Enrique tan enamorado de doña Leonor, que dentro de ocho días la envió a pedir. Respondió doña Juana que no trataba de casarla hasta concluir con un pleito que tenía, y

⁵ Nombre romano del dios griego Apolo. Personificaba el sol y la luz diurna.

⁶ "Conducto o cañón de barro, piedra, bronce, plomo, cobre o madera, que sirve para conducir el agua a las fuentes o a otra parte." (*Diccionario de Autoridades*)

⁷ Gotas de rocío. (*Diccionario de Autoridades*)

⁸ Al lado del suyo.

⁹ Las doncellas nobles, además de virtuosas debían ser bellas.

¹⁰ Escuderear: servir y acompañar a alguna persona principal, como señora o dama, yendo delante de ella, como escudero familiar de su casa. (*Diccionario de Autoridades*)

esperaba la merced de un hábito¹¹; y aparte de estas cosas, no la casaría con forastero, por que no se la quitara de los ojos al mejor tiempo. Quedó el enamorado caballero tan triste con la respuesta que le dio que, a no estar su amigo con él, pasara penosas melancolías.

No le pesó a don Antonio de que se despidiera el casamiento, por quedar rendido a su hermosura y honestidad, aunque no se atrevía a decir su cuidado, temiendo la severa condición de su madre y porque doña Juana encerró a su hija, temerosa de los fracasos que suceden a las madres descuidadas.¹² Como don Enrique vivía dentro de casa, estaba don Antonio tan triste con el mucho recato y encierro de doña Leonor que, por aliviar parte de su amorosa pena, pagándole francamente a un diestro pintor le obligó a que madrugara entre dos luces para hallarse en los Carmelitas Descalzos, porque doña Juana y su hija iban a oír la primera misa. Acudió los días que bastaron para conseguir su diligencia y como la descuidada doncella, por no haber gente en la iglesia, se destapara¹³, tuvo lugar de copiarla tan perfecta que don Antonio se volvía loco de contento de ver a su hermoso dueño, tan imitado que parecía que respondía con los graves y divinos ojos a las quejas que le daba por su mucho encierro.

No lo pasaba la hermosa dama tan libre de penas que no pagara la deuda con sobrado colmo, porque su madre, hablando con las amigas que la visitaban, celebraba las bizarras partes de don Antonio, dando a entender se tendría por dichosa de ver a su hija tan bien empleada; y aunque no lo decía a tiempo que estuviera delante, oyendo palabras al vuelo pudieron tanto en su tierno pecho, que amaba a su rendido amante. Y por no dar a su madre sospecha, se quitaba de

¹¹ Si el rey tenía a bien brindar un hábito, quien lo recibía se aseguraba una renta mensual y un ascenso en su estatus social.

¹² Las viudas nobles asumían el control de la hacienda de su familia. Si tenían hijos o hijas en edad casadera, se encargaban de procurarles el mejor partido. Las madres viudas no podían permitir que sus hijas perdieran el honor y por eso muchas veces las encerraban en las casas para librarlas de peligros. Al respecto, cf. el capítulo IV de la investigación precedente.

¹³ Quitarse de la cara el velo con que las mujeres debían cubrirse para entrar a la iglesia.

intento del estrado¹⁴ y se iba, para dar lugar a la conversación, consolándose con lo que se decía, con la esperanza que tenía por haber escuchado en una ocasión que tenía intento de tratar el casamiento en acabando con sus cuidados. Todos asistían al cuarto de doña Lucrecia por divertir los achaques de su esposo. Las damas, con la música, en que eran diestrísimas; y los caballeros, unas veces jugando a los naipes, otras contándole las novedades que oían en Palacio.¹⁵

Dos años vivieron todos con tan honradas correspondencias, que más parecía parentesco que vecindad. Y llegado el riguroso invierno armado de sus espesas nieves y empedernidos yelos, apretándole al doliente caballero los achaques con tan vehemente crueldad que los puso en cuidado, llamaron los médicos, halláronle peligroso, y mandaron que dispusiera las cosas de su alma. Cumplió el cristiano caballero con su obligación, dejando a su hijo por heredero de treinta mil ducados y a su esposa por albacea y tutora, seguro de su amor y prudente gobierno.¹⁶

A los últimos de octubre asistieron las amigas y nobles vecinas a la desconsolada viuda, para acompañarla al recibimiento de las muchas visitas; y los vizcaínos y otros amigos al huérfano, para acompañar y recibir a los caballeros que venían a dar los pésames, porque doña Lucrecia y su esposo se correspondían con la nobleza de la Corte.

Pasado el impetuoso torbellino de las repetidas penas y renovados llantos, estando todos una noche en el cuarto de doña Lucrecia, doña Juana, deseosa de ganarle la voluntad, dijo a los demás señores:

-Ocho días nos quedan para llegar a la Pascua, y siendo domingo la Nochebuena, pues los fríos son tan grandes y tenemos tribuna dentro de casa,

¹⁴ Lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas donde se sientan las mujeres y reciben visitas. (*Diccionario de Autoridades*)

¹⁵ Se advierte aquí la distinción de los ámbitos en que se desenvolvían damas y caballeros: las primeras en la casa y la iglesia, los segundos en las calles, el palacio y otros lugares públicos.

¹⁶ Vid. nota 9.

paréceme que estos cinco días de Pascua y lo restante de las vacaciones¹⁷ no dejemos a nuestra viuda, y que la festejemos entre todas, repartiendo los cinco días. Yo tomaré a mi cargo la Nochebuena, y daré a todos la cena. Y pues estamos libres de la murmuración de los vecinos y este cuarto está retirado de la calle, tendremos un poco de música y otro poco de baile. El primero día de Pascua será la obligada la señora doña Gertrudis; el segundo, el señor don Vicente; el tercero, doña Lucrecia; y el último, el señor don Enrique. Cada uno ha de quedar obligado a contar un suceso¹⁸ la noche que le tocara.

Aceptaron el concierto¹⁹, prometiendo de cumplirlo como su merced lo mandaba. Respondióles que no podía mandar a quien deseaba servir y por parecerles tarde, se retiraron a sus cuartos, cuidadosos de prevenir regalos. Don Enrique le dijo a su amigo:

-Yo no he perdido las esperanzas del casamiento. ¿Os parece que le envíe a doña Juana un regalo para la Nochebuena?

Respondió:

-No se puede perder nada, que a dos hombres como nosotros toca por obligación, estando en una casa adonde todas son mujeres solas, aunque son ricas, hacer demostración de Pascua, pues don Antonio, con su pena, no supone en esta fiesta y casa. Sabéis que tengo intento de casarme con doña Gertrudis, y con esa capa²⁰ me atreveré a enviarle otro, que deseo hallar ocasión de servirla en algo y como es tan recatada, no da lugar a cumplir mi deseo.

Otro día salieron a la Concepción Jerónima, a ver a una tía de don Enrique, y le pidió le hiciera cuatro platos considerables.²¹ Sabía la pretensión de su

¹⁷ En el siglo XVII significaba lo mismo que hoy.

¹⁸ Novela, relato. Cf. el capítulo de la investigación precedente sobre novela corta, para profundizar en el tema de los diversos nombres dados en el siglo XVII a este tipo de relatos. Aquí se establece la ubicación de las 8 novelas y la respectiva sucesión de narradores por noche (uno cada noche).

¹⁹ Convenio, pacto hecho de acuerdo y con el consentimiento de todas las partes. Buen orden, disposición y método en el modo de hacer y ejecutar una cosa. (*Diccionario de Autoridades*)

²⁰ Sinónimo de pretexto. (*Diccionario de Autoridades*)

²¹ Sabrosos y bien presentados, para impresionar a la amada.

sobrino, y prometió cumplir con el cargo que se le daba. Previniéronle de otras cosas, sin muchos regalos, los cuales habían enviado de Vitoria.

No quiso doña Lucrecia darles con visos de luto²², y mandó que aderezaran una sala que caía al jardín, adornándola de turquesadas alfombras, almohadas y sillas bordadas, ricas y costosas láminas, varias pinturas, lustrosos y grandes escritorios; dos braseros de plata, colmados de menudo y bien encendido errax²³, cercados de olorosos y ambarinos pomos; prevenidas luces, que a sus encendidos visos arrojaban las ricas alhajas cambiantes resplandores.²⁴

Llegado el domingo, subieron a la tribuna a oír misa y se les dio chocolate; estimaron el regalo, suplicándole no tuviera cuidado de prevenirles nada, pues les tocaba el cargo de servirla aquellos días. Estimó doña Lucrecia el galanteo y venida la tarde, entrando a la prevenida sala, quedaron admirados de la mucha riqueza, por haberlo tenido todo guardado con los achaques de su esposo. Después de haber mirado con atención el primoroso asco²⁵, dijo doña Juana:

-Pues me toca esta noche, han de alegrar estas señoras la fiesta con la música.

Respondióle doña Gertrudis que lo harían con mucho gusto, con condición que había de subir la señora doña Leonor a gozar de todo, que no eran días de tanto encierro.

-Prometo a vuestras mercedes -respondió doña Juana- que lo dejo por darle gusto, porque es tan encogida²⁶ que me enfada algunas veces; mas no por eso dejaré de servir las. Voy por ella, porque no vendrá aunque la envíe a llamar.

Había enviado la monja cuatro fuentes; en una, una costosa y bien aderezada ensalada, con muchas y diversas yerbas, grajea²⁷ y ruedas de pepinos,

²² Usar vestidos de color negro, en señal de dolor y tristeza.

²³ Vid. Arraax. "Carbón de huesos de la aceituna con que se hace un fuego muy apacible y durable para los braseros que se usan en las casas." (*Diccionario de Autoridades*)

²⁴ Con detalladas descripciones como ésta, Carvajal da cuenta del lujoso ambiente en que vivían los personajes del marco, quienes además se codeaban con la nobleza madrileña.

²⁵ En este contexto, lujosa y bella decoración del salón en que se hallaban.

²⁶ Tímida, corta de ánimo. (*Diccionario de Autoridades*)

labrada a trechos de flores de canelones y peladillas.²⁸ Otra con un castillo de piñonate,²⁹ torreado y cercado de almenas cubiertas de banderillas de varios tafetanes. En otra venía una torta real, poblada de mucha caza de montería, tan imitados los animales que parecían vivos, con sus monteros apuntándoles con ballestas y arcabuces, lebreles y sabuesos adornados de tejones y cascabeles. La última fuente venía colmada de guantes, chapines³⁰, rosarios de alcorza³¹, con otras diferencias de peces, tortugas, encomiendas, pastillas..., con tanto oro y ámbar que dejó admirado a don Vicente la costosa curiosidad. Estimó don Enrique el cuidado de su tía, enviándole muchos regalos y mayores agradecimientos.

Como doña Juana bajó por su hija, fueron acompañándola y llegada a su cuarto, envió los criados con el presente; estimóle en tanto que, a no estar prendada de don Antonio, fuera posible hacer el casamiento. Subieron todos arriba, y fue doña Leonor recibida de aquellas damas con mucho amor; y sentados al abrigo de los olorosos braseros, le pidió doña Lucrecia que diera principio a la fiesta y cesase el achaque de retirada. Mandóle su madre que obedeciera y tomando el arpa de doña Gertrudis, después de haber tocado con mucha gala y mayor destreza, cantó la siguiente letra:

-«Jilguerillo que cortas el aire
tendiendo las alas al vuelo veloz,
vuelve, vuelve a la red amorosa,

²⁷ "Especie de confitura muy menuda que ordinariamente se sirve en las Carnestolendas para tirar unos a otros." (*Diccionario de Autoridades*)

²⁸ Almendras confitadas.

²⁹ Pasta compuesta de piñones y azúcar.

³⁰ "Calzado propio de mujeres sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo, y por esto el asiento es de corcho(...) Hoy solo tiene uso en los inviernos". (*Diccionario de Autoridades*) Recordemos que los personajes del marco se han reunido en pleno invierno.

³¹ "Masa o pasta de azúcar muy blanca y delicada con que se suele cubrir o bañar cualquier género de dulce(...) También de sola esta pasta se forman alelúyas, flores, ramos y otras cosas con mucho primor." (*Diccionario de Autoridades*)

no pierdas volando tu dulce prisión!»

-«Más vale que cantes preso,
que no que cebe el halcón
sus rigores en tu sangre,
aumentando mi dolor.»

-«Vuelve a la jaula, y advierte
que con tu dulce canción
suspendes las tristes penas
de un rendido corazón.»

-«Escucha atento el reclamo,
pues te obligo con mi amor
a que consueles mis ansias,
pues escuchas mi pasión.»

A las voces de Amarilis,³²
el pajarillo volvió,
y encerrándole, contenta,
volvió a repetir su voz:

-«¡Vuelve, vuelve a la red amorosa...!»³³

Dieron todos las gracias del repetido mote a doña Leonor, y quedó tan contenta de ver que su amante estaba absorto en la contemplación de su hermosura, que fue menester su cordura para disimular el alegría que le bañaba el

³² Una de las pastoras de las *Églogas* de Virgilio. En este tipo de versos se usa como sinónimo de muchacha.

³³ Leonor desea asegurarle a Antonio que el "jilguerillo" de su amor está preso en las redes de él, ante el interés de Enrique en casarse con ella. Leonor se "encierra contenta" en las redes de ese amor.

pecho. Mandó doña Gertrudis a Marcela, criada suya³⁴, trajera las castañuelas, diciéndole:

-Baila con cuidado, que he celebrado tus gracias, no me saques mentirosa.

Era recién venida y no de mala cara, y pidiendo a su señora le tocara la capona³⁵, bailó tantas y tan airosas mudanzas³⁶ y repicados redobles,³⁷ que pareció a todos tan bien que le dieron muchos favores, significando el mucho gusto que les había dado. Y por ser tarde se trató de la cena, refiriendo doña Juana dos regalos que le habían enviado. Respondió don Enrique:

-Bien parece que vuestra merced me trata como a vizcaíno, que siempre tenemos fama de cortos³⁸, a la vista de estas señoras.

Respondió doña Juana:

-Remítome a la verdad de lo que digo.

Trajéronse las mesas y en bufetes³⁹ bajos, con reales y olorosos manteles, al venir de las fuentes por últimos platos, encarecieron la razón que había tenido en ponderarlos, en particular la torta. Y gastando un rato en considerar la variedad de su bien compuesta hermosura, casi con lástima de deshacerla, dijo doña Juana:

-Pues quédese para el regalo de mi señora doña Lucrecia.

-No pasará yo por eso -dijo la viuda-.

³⁴ Esta es la única ocasión en que una criada participa activamente en la tertulia. A Marcela se le atribuyen dos cualidades propias de doncellas nobles: habilidad para el baile y belleza ("no de mala cara"). El entretenimiento de los amos por parte de los criados es un tema que también está presente en las novelas de María de Zayas; cf. al respecto la edición de A. Yllera de los *Desengaños amorosos*.

³⁵ "Son o baile a modo de la mariona, pero más rápido y bullicioso, con el cual y a cuyo tañido se cantan varias coplillas." (*Diccionario de Autoridades*)

³⁶ Movimientos que se hacen en los bailes y danzas al ritmo del tañido de los instrumentos. (*Diccionario de Autoridades*)

³⁷ Repetición del golpe que se da sobre una cuerda de guitarra u otro instrumento musical. (*Diccionario de Autoridades*)

³⁸ Un poco tacaños.

³⁹ Mesas grandes o medianas, portátiles, de dos patas y hechas de madera o piedra más o menos preciosa. Se usan para comer (como en este caso), estudiar o escribir. (*Diccionario de Autoridades*)

Y dando una pasada con la mano de muchos de los alcorzados⁴⁰ bultos, diciéndoles:

-¡Ea, señores, prisa a la montería, no se nos vaya la caza!

Celebraron el donaire con mucha risa, porque doña Lucrecia era aguda de dichos y se preciaba de ser cariñosa y entretenida. Alzadas las mesas, dieron las debidas gracias a doña Juana, y se divertieron un rato en jugar a las damas hasta que dieron maitines.⁴¹ Y despedidos de la viuda, dieron lugar a que gozara del común reposo.

El diligente día primero de Pascua, por ser doña Gertrudis la obligada, le pareció a don Vicente enviarle algunos regalos, y con la licencia de Pascua, como por aguinaldo,⁴² en una curiosa bandeja le envió búcaros⁴³ dorados, guantes de ámbar, bolsos estrechos⁴⁴ y otras niñerías. Estimó la demostración, y quiso darlo a entender; y poniendo cuatro lienzos de Cambray⁴⁵ en la bandeja, le envió a decir que por ser labor de su mano se atrevía.⁴⁶

Quedó tan contento de verse favorecido, que trató con don Enrique darles un gusto para tener que reír; y saliendo de casa a dar las Pascuas a personas de obligación, no volvieron hasta la tarde, oídas las cinco. Mandaron a un criado que mirara si estaban en el cuarto de la viuda y en diciéndoles que sí, atándose uno de los lienzos en la cabeza, otro en una pierna y dos en los brazos, estribando en la espada, ayudado de don Enrique y de un criado, entró en la sala de repente, dando a entender que venía herido. Asustáronse, preguntando: «¿Qué desdicha es esta?» Respondió don Enrique:

⁴⁰ Recubiertos de alcorza, vid. n. 17.

⁴¹ Hora nocturna que canta la Iglesia Católica a las doce de la noche.

⁴² Regalo que se pide o da en Navidades, pueden ser cosas comestibles, dinero o alhajas. (*Diccionario de Autoridades*)

⁴³ "Vaso de barro fino y oloroso en que se echa el agua para beber y cobra un sabor agradable". (*Diccionario de Autoridades*)

⁴⁴ Carteras o bolsos pequeños en los que las mujeres pueden llevar cosas menudas.

⁴⁵ Tela muy delgada y fina.

⁴⁶ Las doncellas sólo podían regalar objetos hechos por ellas mismas. Cf. cap. IV de esta investigación.

-No sé, señoras. Mi amigo viene herido mortalmente, y lo que más es, entiendo que un rapacillo le ha puesto así.

Doña Lucrecia, como era sagaz y vido que venían solos, preguntó:

-¿Adónde sucedió esa desgracia?

-Aquí a la puerta -dijo el criado-.

Replicó diciendo:

-Alégrome de que tengamos al cirujano en casa.

No pudo don Enrique disimular la risa. La discreta viuda le dijo a doña Gertrudis:

-Cure vuestra merced este enfermo.

Como reconocieron el bien pensado embuste, le preguntó:

-¿Adónde es la herida más peligrosa?

Respondióle: «Aquí, señora», señalando el pecho. Púsole la blanca mano en la parte que había señalado y mirando a los demás, les dijo:

-Pierdan vuestras mercedes el cuidado, de que este mal no es de muerte.

-Claro está -dijo don Vicente-, que, si me cura un ángel, que ha de ser la salud milagrosa.

Alborozáronse con la risa, alabando la prudencia de doña Lucrecia, y respondieron diciendo:

-Si fuera verdad, no vinieran solos, que no era el suceso para no causar alboroto.

Trataron de cenar, y doña Gertrudis las regaló con mucha franqueza, llevando los aplausos debidos a su galantería. Alzadas las mesas, sentándose en lugar a propósito, dijo así:

Novela primera

La Venus de Ferrara

Astolfo, duque de Ferrara, recién heredado en la grandeza de sus estados, empezó a reinar con tan próspera felicidad que fue generalmente amado de todos sus vasallos, porque era valeroso, de lindo cuerpo, hermoso de cara, claro de entendimiento y afable de condición¹. Preciábase de generoso con francas mercedes, propiedades dignas de un príncipe soberano. Tenía un deudo muy cercano a quien su padre, por ser esforzado en las armas, le había ocupado en las guerras que se ofrecían. Envióle a llamar y dándole cargo de general de mar y tierra, le envió a que resistiera al Rey de Dalmacia, que pretendió usurparle parte de sus tierras.

Era Teobaldo viudo; tenía una hija, tan hermosa criatura que, celoso de su honra, considerando que ausente de su casa corría peligro su honor, se determinó a dejarla en un castillo en una aldea ocho leguas de la Corte, por ser uno de los muchos lugares del señorío que gozaba en premio de sus servicios. Dejóle veinte hombres de guarda, y un criado leal de quien tenía segura confianza, para que él y su mujer cuidaran de su regalo, mandando a los demás criados obedecieran al decano^a en todo lo que les mandara.

No sintió Floripa su prisión (que este nombre le podemos dar), porque de su natural era honesta y recatada y vivía libre de pasiones amorosas, aunque estaba deseosa de ver a su primo, por la mucha fama que le daban.

Celebraba el Duque viejo el nacimiento de Astolfo todos los días que llegaba el cumplimiento de sus años con fiestas públicas y suntuosas, dando puerta franca en su real palacio para que entraran a ver sus grandezas todos los que quisieran verlas. No quiso Astolfo perder la costumbre de su padre. Pasado el tiempo de los

¹ De nuevo, se presentan en el duque las principales cualidades del hombre ideal: valor, belleza, inteligencia y generosidad.

lutos, mandó a un grande de su Corte, llamado don Gonzalo, que gozaba de su privanza² por su mucha prudencia y lealtad, que se previnieran las acostumbradas fiestas.

Como Leucano venía los más días a la Corte para llevar provisión a la fortaleza y regalos para Floripa, supo la determinación del Duque y vuelto al castillo, dijo a su señora lo que pasaba, diciéndola:

-Bien podía vuestra Alteza ir en hábito de labradora a ver las fiestas, pues no la conocería nadie.³

Parecióle bien, y le mandó que le trajera galas a propósito para las dos. Un día antes de la víspera, partieron, por llegar a tiempo de ver los prevenidos y voladores fuegos. Llevólas a casa de un amigo que vivía cerca de Palacio.

Otro día, quiso Floripa entrar a ver sus grandezas, para ver al primo deseado, y como había orden de no impedir la entrada, tuvieron lugar de llegar a una sala por donde había de pasar. Contento el Duque de ver tanta gente que le esperaba, tendiendo la vista a todas partes puso los ojos en las dos labradoras y mirando que traían velos en los rostros y lucidas galas, presumió serían algunas damas principales que venían disfrazadas. Movido de la curiosidad, le mandó a un paje de quien se fiaba que las entrara a ver todo y las detuviera hasta que volviera del paseo.

Quedó Floripa tan rendida de ver su bizarría que no le pesó de que el paje las pidiera que entraran a ver, si venían a eso. Siguiéronle y después de haberlo visto todo, las entró al cuarto donde dormía y dejándolas en una recámara, les dio a entender la orden que tenía, diciéndoles que su Alteza tenía gusto de verlas y saber quién eran. Respondióle el decano que la una era su mujer y la otra su hija. Díjole el paje:

² "Favor, valimiento y trato familiar que el inferior tiene con el príncipe o superior." (*Diccionario de Autoridades*)

³ Para profundizar en el tema del disfraz como estrategia de cortejo, cf. el capítulo de este trabajo dedicado al análisis de las novelas de doña Mariana.

-Aquí habéis de esperar a que vuelva, y no dudéis de que os hará alguna merced, pues me ha mandado que os detuviera.

Con esto, se fue, dejándolos encerrados. Cuando volvió, le dio cuenta de que los tenía en su cuarto. Entróse en él, y mandóle las trajera a su presencia; y venidas, mirando a Leucano con apacible semblante, le preguntó quién era y dónde vivía. Respondió que vivía en una aldea que se llamaba la Montena, ocho leguas de la Corte. Y preguntándole quién eran las labradoras, le respondió lo mismo que había dicho al criado. Mandóles que desprendieran los velos y obedeciéndole, se quedó elevado mirando la rara belleza de Floripa; y vuelto de la suspensión, le dijo a Leucano:

-Honrado labrador, por quien soy que os tengo envidia, y os juro, a ser casado, que diera cuanto tengo por tener otra hija como esta.

-En verdad -dijo Floripa- que, aunque yo quiero mucho a mi padre, que me holgara de que su merced lo fuera, porque es tan garrido, bendígale el Cielo, que da contento mirarlo.

Gustoso del simple donaire, quitándose de la pretina una gruesa vuelta de cadena, se la dio, diciéndole:

-Tomad, que os quiero pagar el favor.

Tomóla y mirándola a lo bobo, le dijo:

-Pues en verdad que no me le paga muy bien, porque el alcalde de mi lugar dice que con las cadenas atan a los esclavos.

-Según esto -dijo Astolfo-, mal hice en dárosla, pues soy yo el esclavo de unos ojos que ya me tienen cautivo.

Mesuróse Floripa, bajando el hermoso rostro de honestas colores, y risueño de verla tan vergonzosa, le dijo:

-No me decís nada.

Respondióle:

-¿Qué quiere que le diga, si no le entiendo? Si quiere que le responda, hable claro.

-Sí haré -dijo Astolfo-. Dejad que pasen las fiestas y pues las de hoy son tan grandes, quiero que seáis mi convidada. Mandaré que os pongan en parte donde las veáis a gusto. Decídmme vuestro nombre.

Respondióle:

-Me llamo Penosa.

-Riguroso nombre tenéis -dijo el Duque-. Ya no me espanto de que sepáis dar penas.

Y llamando al paje, le mandó cuidara de su regalo, advirtiéndole a Leucano que no se fuera sin verle.

Pasadas las danzas y representaciones, volvióla contenta a su posada. Mandóle a Leucano que apercibiera su viaje, diciéndole:

-No me atrevo a ver a mi primo, que, si le parecí tan bien como ha dado a entender y se atreve a declararse, será fuerza decirle quién soy y quiero satisfacerme de su amor. Para declararme, pues, merezco su casamiento, si el Cielo quiere hacerme dichosa.

Con esta determinación, se volvió al castillo, y para probar si sentía no haberle visto, no quiso que Leucano volviera a la Corte, porque no le vieran si acaso hubiera mandado que le buscaran.

Una noche le dijo:

-Mañana podéis ir a ver a mi primo, si os parece que su amor es tan grande como yo deseo. Decidle quién soy sin que entienda que yo lo sé. Y pues fío de vuestra prudencia, no tengo más que decir.

Prometió servirla con lealtad.

Otro día se partió, y llegado a la Corte, fue a palacio; pidió le llamaran al paje; salió a ver quién le buscaba, y le dijo:

-Mal habéis hecho en no haber venido, que su Alteza está disgustado, como os fuistéis sin verle.

Respondióle:

-Ya vengo a dar mi disculpa. Mire vuesa merced si le puedo ver.

Entró a decirlo, y mandó que le trajera a su presencia. Y quedando solos, le dijo:

-Enojado me tenéis en no haber venido a verme.

Respondióle:

-Señor, con el cansancio del camino le dio a mi Penosa una calentura, y me fue forzoso el irme. Ya está buena, gracias a Dios.

Díjole el Duque:

-Leucano, yo estoy loco de amor, y habéis de dar lugar a que goce su hermosura. Fiaos de mí, que yo pagaré la fineza, si aventuráis vuestro honor para darme vida.

Hincóse de rodillas, diciéndole:

-Aquí tiene vuestra Alteza mi vida: mande cortar mi cabeza, pues no será posible servirle en lo que me manda. Y si me promete callar este secreto, diré la verdad, para mostrarle que soy leal.

Prometió no romperlo, y Leucano le dijo cómo Floripa era hija de Teobaldo y prima suya, y que su padre la había dejado en el castillo de la Montena porque no fuera vista de nadie, y que deseaba verle y por eso había venido a las fiestas. Quedó el Duque contento, considerando que su hermosa prima le quería, pues había venido a verle; y estimando su lealtad, le dijo:

-Yo he de ir con vos al castillo, sin que mi prima entienda vuestro atrevimiento, que gustaré de verla con galas de dama. Y fía de que no pasaré los límites del respeto que se debe a su decoro.

Respondióle:

-Si vuestra Alteza me cumple esa palabra, yo le serviré.

-No dudéis de mi valor -le dijo Astolfo-, que os juro, si me parece tan bien, con la gravedad que pide su grandeza que ha de ser duquesa de Ferrara, pues con las galas de labradora me tiene tan rendido que ya no vivo sin verla.

Quedaron concertados de que otro día le esperase cerca del castillo, para entrarle en él sin que los criados de guarda le vieran, y dándole un bolsón con dos mil escudos, se despidieron.

Volvió el leal criado con la buena nueva, dándole a su señora cuenta de todo lo que había pasado. Quedó suspensa y como la vido triste, la preguntó de qué se había disgustado, pues se había cumplido su deseo.

-No tanto como yo quisiera -dijo Floripa-, pues mi desgracia puede ser tanta que le parezca mal, y me pesa de que venga a verme.

-Calle vuesa merced -dijo Rosenda- y no diga eso, pues su mucha hermosura le asegura de este temor.

Respondióle diciéndole:

-Pues ya no tiene remedio, sacadme galas y aderezad la casa.

Hizo lo que le mandó y vistiéndose una saya entera⁴ de terciopelo morado, con tres guarniciones⁵ de asientos de oro y todo el campo bordado de unos lazos de aljófar⁶ grueso, a modo de flor de lis; adornó el hermoso y rubio pelo con otros hilos de gruesas perlas. Era diestra en la música y aguda de entendimiento. Preciábase de escribir algunos versos, para divertir la pena de la soledad que pasaba. Quiso hacer alarde de sus muchas gracias, para conseguir su dichoso fin.⁷

Llegada la tarde, salió Leucano a esperarle y llegado a donde estaba la cuidadosa espía, mandó a los criados que le esperasen en la espesura de un

⁴ La saya es la ropa exterior femenina que tiene pliegues en la parte de arriba y baja de la cintura a los pies; la saya entera tiene falda larga. (*Diccionario de Autoridades*)

⁵ Adorno para mayor gala y mejor parecer. Se coloca en las extremidades o medios de los vestidos o ropas. (*Diccionario de Autoridades*)

⁶ Lazos de perlas menudas. (*Diccionario de Autoridades*)

⁷ Floripa posee las características de la dama ideal: bella, honesta, decorosa, "aguda de entendimiento" y habilidosa ("diestra en la música" y capaz de escribir versos). Todas ellas le aseguraban la consecución de su dicho fin: el matrimonio con el duque.

monte que estaba a la vista del castillo. Y llegada la noche, le entró en él por una excusada puerta que daba a unas inhabitables peñas; dejóle en su aposento, diciéndole que iba a recoger las guardas y cerrar las puertas. Con esto, fue a dar cuenta de que ya estaba allí. Díjole Floripa que le trajera a la sala primera, que, en estando allí, entraría a preguntarle algo que le sirviera de seña. Hízolo con brevedad y traído a la antesala, entró, diciéndole a su mujer:

-¿No es ya hora de que mi señora cene?

-Todavía es temprano -dijo Floripa-. Dejádme divertir las penas que me causa esta prisión en que mi padre me tiene.

Y pidiéndole a Rosenda le trajera el arpa y templándola con diestra ligereza, tocó por media hora muchas y galantes diferencias.⁸ Y después de haberle entretenido con la suave armonía, dio al aire el acento de su dulce voz, cantando las siguientes endechas⁹, significando en ellas parte de su amorosa pena para dársela a entender:

Llorando en mi prisión,
de lo que vivo, muero,
pues pierdo lo que adoro
y gozo lo que pierdo.
Imposibles parecen,
y atenta considero
que en mí serán posibles
para darme tormento.

⁸ Diversos modos de tocar un mismo tañido en un instrumento musical. (*Diccionario de Autoridades*)

⁹ Canción triste y lamentable. (Métricamente, la endecha es un romance en hexasílabos o heptasílabos. Suele organizarse –tardíamente- en grupos de cuatro versos, al igual que el romance, porque el fraseo musical –que suele repetir el tema cada cuatro versos- favorece esa distribución sintáctica y de contenido. Efectivamente, Floripa canta estas endechas con su arpa para darle a entender a Astolfo la pena que en ella suscita el encierro en el que vive para preservar su honor,

Retrato en la idea
al que reina en mi pecho,
siempre le estoy mirando,
aunque jamás le veo.

¡Ay dueño de mi alma!,
recabe mi respeto
de mí, que ya se rompa
la cárcel del silencio.

Publíquense mis ansias,
sepan todos que quiero,
que, pues nací mujer,
no será grave exceso.

Pues tengo tanta causa,
bien disculpada quedo,
si en no adorarte errara,
cuando en amarte acierto.

Mas, ¡ay de mí!, que ausente
me tiene lo que siento,
imposible a la dicha,
y posible al deseo.

Pues te vieron mis ojos,
y entre las llamas peno,
anégueme su llanto,
sin apagar el fuego.¹⁰

aunque también las penas amorosas que le causan su enamoramiento del primo, pues aún no sabe si será correspondida o no.

¹⁰ En este romance, en estrecha relación con la trama del relato, Floripa da cuenta de sus penas de amor; la autora lo utiliza como estrategia para que, en el proceso de galanteo, la dama muestre sus sentimientos sin faltar a su decoro: ella no sabe que el amado la escucha.

La mayoría de los versos intercalados que aparecen en las novelas de esta colección se relacionan con la trama de los relatos y son empleados por los protagonistas para expresarle al ser amado sus

Cantó la referida letra con tan tristes acentos que casi estuvo el Duque por entrar en la sala, conociendo que se había cantado por él. Y por no faltar a su palabra, le dijo a Leucano:

-Llebadme presto, antes que acabe de perder el juicio, pues estoy tan loco de ver a mi prima como enamorado, y agradecedme que os cumplo lo que os prometí.

Estimóle el favor y saliendo del castillo, le acompañó hasta dejarle con los criados. Y volviendo a ver a su señora, le dijo:

-¡Deme vuesa merced albricias,¹¹ que yo espero muy presto verla duquesa: su Alteza va loco!

-Yo os prometo -respondió Floripa- de dáros las tan grandes que no quedéis quejoso.

Respondióle:

-Mañana tengo de ir a la Corte, que me mandó que fuera a verle.

-¡Envidia os tengo! -dijo la enamorada dama-. Id con Dios, pues me sirve de alivio el pensar que gusta de veros.

Cuando el Duque volvió a su palacio, le halló alborotado, y preguntando qué había sucedido, le respondió don Gonzalo que había venido aquella tarde un correo y traía tan mala nueva que no se atrevía a decirla, por no darle pena mayor.

sentimientos más íntimos, cuando socialmente no pueden verbalizarlos de otro modo, más que por versos y canciones; es decir, son una glosa lírica de la acción de las novelas y del marco, cuando aparecen en él. Pero también permiten al autor darle variedad al relato, pues ya desde la novela pastoril del siglo XVI se había demostrado eficaz la mezcla de relato en prosa y verso intercalado. Predominan los metros cortos (romances, endechas, seguidillas, coplas, villancicos) cantables, y no los metros italianos. En *Zayas* también predominan los romances, aunque emplea los sonetos mucho más que Carvajal; la función de los versos intercalados en la obra de doña María es muy similar a la que desempeñan en *Las Navidades de Madrid*. Meneses, por su parte, sigue el mismo patrón en su única novela.

-Serálo -dijo Astolfo- si dilatáis lo que deseo saber.

Respondióle:

-Señor, Teobaldo dio la batalla a tanta costa que murió en ella.

Sintiólo el Duque, diciéndole:

-Tenéis razón de haber temido el darme tal disgusto.

Y dándole cuenta de su amor, le mandó que partieran a toda prisa a traer el cuerpo, diciéndole que estaba determinado a darle la mano a su prima. Partieron a obedecerle y venidos los que fueron por él, le mandó depositar hasta haber celebrado su casamiento, diciendo que habían de ser las honras tan grandes como el sentimiento.

Aunque Leucano vino a verle, no quiso darle la nueva, por excusar la pena de su amada prima. Y acompañado de sus grandes,¹² fue al castillo para templar con su presencia el sentimiento.¹³ Mandó se adelantara un criado a decir su venida y saliendo Floripa a recibirle, le preguntó la causa de hacerle tanto favor. Satisfizo su pregunta con decirle que venía a darle el parabién, pues ya su Alteza era duquesa de Ferrara. Que se sirviera de ir a gozar su palacio, aunque había de ser en secreto y no se harían fiestas a su recibimiento, por haber muerto su padre. Respondió mostrando el debido pesar, aunque el contento de verse tan dichosa no lo pudo disimular tanto que no conocieran todos su alegría.¹⁴

Deliberóse el desposorio con moderada pompa y pasados quince días, mandó el Duque que vistieran todos lutos para celebrar las honras,¹⁵ en que dio a

¹¹ Regalos que se dan por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona que lleva o da la primera noticia al interesado. (*Diccionario de Autoridades*)

¹² Los "grandes" son las personas que, por su nobleza y merecimientos, tenía en España la preeminencia de poderse cubrir delante del rey. (*Diccionario de Autoridades*)

¹³ "Templar el sentimiento": moderar o suavizar la fuerza de los sentimientos.

¹⁴ La mujer del siglo XVII debía estar siempre bajo la tutela de un hombre, por eso la prolongada soltería femenina no era bien vista e incluso para muchas mujeres representaba una especie de problema, pues si no se casaban no podía realizar su principal función social: la maternidad. En el caso de Floripa, resulta significativo que el mismo día que recibe la noticia de la muerte de su padre, se le anuncia su casamiento, es decir, pasa de la tutela de su padre a la de su marido.

¹⁵ Celebrar el funeral.

entender con la demostración del sentimiento el grande amor que tenía a su esposa.

A tres meses de casada se reconoció preñada, colmando la Fortuna su dicha con el mucho gusto de su amado esposo. Estaba Rosenda preñada en seis meses, y se determinó que fuera ama de lo que la Duquesa pariese, dándole a Leucano oficio de mayordomo mayor y otros aumentos, digna paga de su lealtad y de las merecidas albricias.

Llegado el tiempo, parió Rosenda una niña, que fue llamada Eufrasia; y la Duquesa parió otra, a quien llamaron Venus. Criáronse hasta la edad de seis años, y Floripa pidió a su esposo por merced que Venus no fuera vista de nadie, poniéndole por delante que, si ella no hubiera venido a las fiestas, no se hubiera enamorado. Parecióle bien el recato de su esposa, y respondió hicieran su voluntad.

Con esta licencia, puso a las dos niñas dentro de su palacio en un cuarto a satisfacción, sin permitir que las asistiera más que Rosenda, para cuidar de su regalo, dos doncellas y una dueña. Todas las noches iban sus padres a verlas, porque no viviera melancólica, y su madre la entretenía con enseñarle a tocar el sonoro instrumento.

Dieciocho años vivió Astolfo casado con su amada prima y llegada la hora fatal, pagó el común feudo, con tan general sentimiento de todos, que a Floripa le servía de consuelo el ver su lealtad. Propusieronle sus grandes que diera estado a Venus, pues había tantos pretendientes. Respondió que el Duque no se había determinado a casarla, porque mostraba sentimiento en tratándole de casamiento, y que le parecía sería a propósito que vinieran a su Corte los pretendientes a servirla, para obligarle la voluntad; advirtiéndoles que había de ser el escogido

aquel a quien ella se inclinara ¹⁶, y habían de venir juramentados de no alterar con armas sus tierras.

Parecióle a don Gonzalo que el haberla tenido en tanta clausura sería la causa de vivir tan libre de amor, y se determinó darle gusto a la Duquesa. Avisaron a los embajadores, que al presente estaban en Ferrara, para que dieran aviso a sus dueños. Divulgada la nueva, les pareció a todos bien, por entender cada uno tenía méritos para ser el dichoso. Vinieron a su Corte el Príncipe de Paterno y el de Ásculi, el Duque de Florencia y el Príncipe de Condè.

Y llegando a noticia de Alfredo, duque de Módena, las fiestas de Ferrara, le pareció que Venus era muy hermosa, pues tantos príncipes se determinaban a servirla para obligarla. Y no se engañó en la presunción, porque era tan rara su belleza que hacía muchas ventajas a la de Floripa, su madre; y aunque era altivo y poco inclinado al casamiento, se determinó a ir encubierto y llamando a Laureano, privado suyo, le dio cuenta de su determinación, diciéndole había de ir con él fingiendo ser él el Duque, y había de dar a entender que Alfredo era Laureano y deudo suyo, para tener con esto lugar de estimación entre los demás. Partieron, acompañados de los criados de mayor confianza, advirtiéndoles Alfredo habían de dar a entender que Laureano era él.

Llegados a la Corte, hicieron notoria su venida. Tenía don Gonzalo cargo de aposentarlos y acompañado de los grandes, fue a besar la mano. Fingió Laureano tan bien el papel de representar al Duque que no fue poco que los otros criados disimularan la risa. Dióle a entender don Gonzalo que dentro de ocho días había de salir Venus en público a ser vista de todos, y aquel día había fiestas reales, que si gustaba de entrar en ellas se diera por avisado, porque habían de entrar los príncipes en la plaza. Respondióle que sí, pues no había de faltar a lo que hicieran los demás, y mirando a uno de los criados, le dijo:

¹⁶ A Venus se le permite decidir con quién desea casarse, pero ella debe elegir marido de entre los pretendientes previamente seleccionados por sus padres, los cuales reúnen los requisitos necesarios para ser dignos de Venus.

-Llama a Laureano, que quiero que estos señores le conozcan por deudo mío y mi privado.

Salió Alfredo a darse a conocer y todos le hicieron acatamiento, como dio a entender era su deudo.

Vueltos a palacio los grandes, les preguntó Floripa qué persona tenía el Duque. Respondieron que, a no traer consigo un privado y deudo suyo, no era el Duque de malas partes; mas no tenía que ver con Laureano, porque le aventajaba con la bizarría; y que no les pesaba de que se hubieran trocado las suertes, si acaso fuera la elección en el Duque, porque el estado de Módena era de los más poderosos que había en aquellos tiempos. Respondióles Floripa:

-Como Venus viva contenta, la mayor riqueza es el gusto.

Y mandando retirar a los grandes, quedando sola con don Gonzalo, le dijo que Eufrosia era de las más lindas damas que había en su Corte, y que tenía determinado de dar a entender que era Venus, para hacer experiencia de la voluntad de los pretendientes, pues sería fácil conocer cuál era el enamorado en el sarao que se hiciera en palacio; pues, con la licencia de galantear a las demás, vería cuál se inclinaba a la hermosura de Venus, y que ella también miraría con más desenfado, sin el temor de la gravedad; y que sólo de su prudencia fiaba aquel secreto.

Estimó don Gonzalo el favor, y llegado el día de las fiestas, pidieron los príncipes licencia para entrar en palacio, a ver pasar a Venus desde su cuarto a la sala donde estaban los balcones. Fueles concedida, y Eufrosia, vistiendo ricas galas, salió al lado de su fingida madre acompañada de los grandes y muchas damas, llevando a Venus tan cerca de sí que dio a entender gozaba de su privanza.

No le pareció a Alfredo era tanta su belleza como su fama, creyendo era Venus, y puestos los ojos en la verdadera Venus, preguntó a don Gonzalo quién

era aquella dama. Respondióle que era hija del Mayordomo Mayor de su Alteza, y tan estimada que la quería tanto como a su Alteza. Díjole Alfredo:

-No se puede negar que la Princesa es muy linda, mas en esta dama echó naturaleza todo el resto. Dígame, vueseñoría, ¿cómo se llama?

Respondióle que su nombre era Eufrasia. Con esto, bajaron a tomar caballos, dando principio a las fiestas cuatro carros triunfales que, dando vuelta a toda la plaza, alegraron la gente con la suavidad de acordes instrumentos, cantando a coros diversas letras; y vueltos a salir, sonaron los clarines y trompetas y se dispararon muchos tiros al recibimiento de los príncipes, que entraron haciendo alarde de su mucha bizarría en las ricas y costosas galas, y en pajes y lacayos. Hicieron todos reverencia al balcón de Floripa y dando vuelta a todo el contorno para ser vistos de la mucha gente, volvieron a salir.

Se mandó entrara por primer pretendiente el Príncipe de Paternoy vestido de brocado carmesí, penacho de plumas blancas, el caballo blanco, cola y crin encintadas de rosas encarnadas, treinta lacayos de librea de tela encarnada, con sombreros blancos y bandas azules guarnecidas de puntas de oro. Alargó una lanza, en que traía una tarjeta con un mote¹⁷. Tomóla don Gonzalo y leído, decía así:

Si la Venus de Ferrara
ha de premiar con amar,
tarde llegará el premiar.

-Enamorado está el Príncipe -dijo don Gonzalo-, pues siente la tardanza.

¹⁷ "Sentencia breve que incluye algún secreto o misterio que necesita explicación". (*Diccionario de Autoridades*) En este caso ese secreto o misterio consiste en que Venus y su madre "descrifren" mediante la interpretación de los motes, cuál es el hombre más apropiado para ser esposo de Venus.

-Antes me parece a mí -respondió Floripa- que teme la dilación por la codicia del estado, pues a estar enamorado hubiera reparado en la hermosura de Venus, como reparó Laureano, como me habéis contado.

En esto, sonaron los clarines y entró en la plaza el de Ásculi; venía de brocado blanco, penacho de plumas moradas y la librea de lo mismo, con pasamanos de plata y dando la tarjeta, decía el mote así:

A Venus precia mi amor,
y aunque vaya despreciado,
con amarla voy premiado.

-¿Qué siente vuestra Alteza de este mote? -dijo don Gonzalo.

-Que no tendremos que consolar -respondió Floripa-, pues él se consuela, si Venus le despreciare, y se contenta en amarla.

Sonaron tercera vez los clarines, y entró el Duque de Florencia, vestido de pardo con bordaduras de plata y letras del nombre de Venus, la librea de lo mismo, y plumas pardas y leonadas; y dada la tarjeta, decía el mote:

Si de la estrella de Venus
muestra rigor su influencia,
muerto será el de Florencia.

Era el Duque basto de facciones y grueso, y Floripa le dijo a don Gonzalo:

-Razón tiene de darse por muerto, si a Venus le parece tan mal como a mí.

Sonó la belicosa señal, y entró por cuarto pretendiente el Príncipe de Condè, vestido a lo francés de finísima escarlata,¹⁸ bordado de recamados de oro,

¹⁸ Paño y tejido de lana teñido de color fino carmesí. (*Diccionario de Autoridades*)

penacho de doradas plumas, librea de raso encarnado, con guarniciones de plata; y dado el mote, decía así:

Si Venus sabe de amor,
no puede el mío dudar
el premio que le han de dar.

-¡Qué arrogante mote! -dijo don Gonzalo.

Respondió Floripa:

-No os espantéis, que es propio de franceses el ser arrogantes.

Sonaron los clarines y entró por último pretendiente Laureano, vestido de tela rica de color de nácar, librea de espolín¹⁹ de oro verde, plumas y rosas del caballo de todas colores. Habíale encargado Alfredo en secreto que se aventajara a todos cuanto le fuera posible. Era Laureano gran jinete, experto en la guerra y fuerte de piernas; confiado en su mucha valentía, quiso dar gusto a su dueño y arremetiendo el caballo desde el principio de la entrada hasta llegar al balcón, le hizo arrodillar con tan impetuosa violencia que entendieron todos que había caído; y levantándose con diestra ligereza, causó tan general alboroto que se oyó en confusas voces: «¡Viva Módena!». Y dado el mote, decía así:

Amando sin pretender,
aunque a Venus reverencio,
hoy respeta mi silencio
lo que no he de merecer.

-Lo que tienen los demás de arrogantes -dijo don Gonzalo-, tiene el Duque de poco confiado.

¹⁹ Tela de seda con brocado de oro o de seda. (*Diccionario de Autoridades*)

-Ha querido -respondió Floripa- juntar a un tiempo el valor y la discreción, que siempre es la desconfianza propia de los discretos. Y prometo que su privado y él me han parecido los mejores. ¡Quiera el Cielo que yo acierte esta elección!

-Si ha de ser a gusto de su Alteza -dijo don Gonzalo-, no hay que temer, que yo la tengo por tan prudente que estimará el que fuere mejor.

Pasados los motes, corrieron los príncipes muchas parejas, por mostrar su airoso despejo, y Laureano llevó tantas ventajas que casi los dejó corridos, por llevarle tan generales aplausos en las repetidas alabanzas. Después, subieron a una ventana que les tenían prevenida para ver los toros; y entrando algunos de los grandes y otros caballeros a rejonear, tuvo Alfredo lugar de mostrar su mucho valor. Mandóles a los lacayos que acosaran los indómitos brutos, llevándolos hacia el balcón de Venus y esperando a lograr la suerte. Fue la suya tan grande que cinco toros que llegaron adonde estaba, heridos por la nuca al golpe de su diestro brazo, los condenó a la muerte del primer golpe, oyendo en varias voces: «¡Víctor, Laureano!» Y mirando al balcón para ofrecer la victoria, mereció que Venus le correspondiera a la cortesía que le hizo con otra, que ella y dos damas que la asistían le hicieron.

Pasados los toros, se dio fin a la fiesta entrando en la plaza un carro triunfante en que venían cuatro gigantes que traían un castillo en los hombros. Y parando en medio de la plaza, dándole lumbre por de dentro, despidió de sí diversa variedad de encendidos fuegos, de ruedas, bombas y voladores cohetes que, subiendo a la región del aire, volvían a la tierra en espesas y lustrosas campanillas. Y mientras pasaba el espeso humo, sonaron cerca de la ventana de los príncipes muchos y acordes instrumentos cantando a coros, mientras se les dio una suntuosa colación que estaba prevenida.

Quedó Floripa tan contenta de la buena disposición de la fiesta que le dio a don Gonzalo las gracias, advirtiéndole que otro día se había de representar la comedia que estaba prevenida. Acompañaron los grandes a los príncipes, y

llegados a sus posadas, les dio a entender don Gonzalo que el día siguiente había comedia y sarao en palacio.²⁰

Llegada la hora de la prevenida fiesta, fueron a gozar de la prenda que deseaban ver. Tomaron el asiento cerca del estrado de Floripa y descubierta un teatro con muchas y bien dispuestas apariencias, se representó la *Fábula de Venus y Cupido en los jardines de Chipre*.²¹ Acabada la representación, se corrió un dosel y apareció un carro de música, dando principio a la sonora armonía. Llegaron algunos de los grandes a galantear a las damas. Alfredo, a imitación suya, se arrodilló en la presencia de Venus, diciéndole:

-Perdonad, señora, mi atrevimiento, que vuestra rara belleza tiene la culpa de que yo me atreva a suplicaros os deis por servida de mi deseo. Advirtiéndome, aunque soy vasallo, si mereciera vuestros favores, que pudiera ser que os viérais en tanta grandeza que no tuvieráis que envidiar en la de la princesa.

Respondióle:

-Sospechosa me deja oír esas razones. Si queréis que estime vuestro cuidado, declaraos, y no me tengáis dudosa.

Díjole Alfredo:

-Sí, y quisiera estar en parte menos pública.

-No quede por eso -dijo Venus-. Esperad esta noche a que os busquen de mi parte y venid con la persona que os buscare.

Estimóle el favor con demostraciones de tanto gusto que Floripa reparó en ver tan divertida a su hija que le dio cuidado, temerosa de verla inclinada a quien

²⁰ En el Siglo de Oro existía un gran gusto por lo festivo, que se plasmaba en bailes, juegos, torneos, representaciones teatrales y corridas de toros. Como bien sabemos, el teatro fue otra actividad urbana muy popular en estos siglos, por eso no es extraño que en esta novela se mencione la presentación de una comedia en el marco de los festejos.

²¹ Es una fábula mitológica. Éstas generalmente daban lugar a representaciones espectaculares, con maquinaria, como las que eran habituales en el teatro cortesano. El título alude al nombre de la protagonista, Venus, a la vez que trata acerca del amor. Posiblemente la representación "a la italiana" pudo incluir un ballet y partes cantadas.

no era digno de darle la mano. Acabada la fiesta, se despidieron todos y quedando solas, la preguntó:

-¿Qué te decía el privado del Duque?

Respondióle refiriendo lo que le había pasado, y estaba determinada a saber quién era, sin darse a conocer. Mandó Floripa llamar a don Gonzalo y venido, le dijo la sospecha que tenía y que fuera a traer a Laureano y le entrara en el jardín, por que Venus averiguara lo que deseaba. Fue a obedecerla y venidos al jardín, avisó de que ya estaba allí. Mandáronle que le hiciera llegar y se retirara. Hízolo y venido Alfredo a la reja, le dijo:

-¿Venís ya, señor Laureano? Estáis en parte donde podéis hablar, y sacarme de la duda en que me habéis puesto.

Determinóse Alfredo a decirle quién era, y la causa de venir encubierto.

-Admirada estoy -dijo Venus- de que os paguéis de una criada, despreciando tanta grandeza, pues la vuestra pide igual casamiento. Y no me habéis de dar la mano.

-iEngañada estáis en eso -le dijo el rendido amante-, que sólo es grande para mí la que reina en mi pecho! Y os juro, si merezco vuestro amor, quedaréis Duquesa de Módena.

Estimóle la contenta dama el ofrecimiento, asegurándole no quedaría por ella el ser dichosa. Con esto, se despidieron, quedando concertado que todas las noches acudiría a la reja y que don Gonzalo le buscaría para acompañarle. Estuvo Floripa encubierta, escuchando la conversación, y contenta, le dijo a Venus:

-Dime la verdad, ¿qué te parece el Duque?

Respondióle:

-Que si dice verdad, no será otro mi esposo. Fácil será el saberlo, si vuestra Alteza gusta de que yo viva contenta.

-Yo gusto -respondió la contenta madre- de todo lo que tú gustares. Mañana diré a don Gonzalo que despache a Módena un criado de satisfacción para

que traiga un retrato suyo, pues es tan despacio y tengo lugar de saber la verdad. Aunque no me persuado a que será engaño lo que dice, pues para casarse contigo, creyendo que eres una dama de mi palacio, no era menester más de ser deudo y privado de Alfredo.

Estaba Eufrasia delante y puesta de rodillas, dijo a Venus:

-Señora mía, si mi amor merece premio, suplico a vuestra Alteza que, pues tiene dos Alfredos, que me dé el uno.

Rióse la Duquesa del donaire, diciéndola:

-Yo te prometo de casarte con Laureano, pues, sabida la verdad, no hay duda de que está enamorado de ti, según el mote que dio en las fiestas.

Otro día se despachó por la posta el secretario, encargándole la brevedad. Partió a toda prisa y llegado a la Corte, se fue a palacio. Pidió a un criado que, pues no estaba allí el Duque, se sirviera de enseñarle el palacio, que le pagaría lo que le pidiera. Parecióle hombre de porte y llevándole consigo, le enseñó todo lo que deseaba ver. Y entrándole a una galería adonde estaban los ilustres ascendientes de la casa de Módena, le fue enseñando dos retratos, diciéndole quién era cada uno.

Y llegando al retrato de Alfredo, le dijo: «Este es su Alteza». Satisfecho el astuto mensajero, le dijo:

-Mucho estimaré llevar a mi tierra una copia.

-Fácil será -dijo el que le enseñaba-. Si vuesa merced no sabe la tierra²², yo le llevaré a casa de un pintor.

Aceptó, prometiendo satisfacer la merced. Con esto, se fueron, y llegados a casa del maestro, compró un lienzo de medio cuerpo²³ tan parecido a su dueño que, llegado a la presencia de don Gonzalo, quedó admirado de la viva semejanza.

Fue a dar el retrato, pidiendo albricias de que era cierto lo que había dicho el Duque. Díjole Floripa que hicieran notorio a los pretendientes que estaba

²² "No sabe la tierra": no conoce el lugar.

determinada a dar fin a su pretensión. Vinieron todos, y fueron recibidos de la prudente madre con demostración de mucha voluntad, diciéndoles:

-Ya vuestras Altezas saben el intento que tuve de que vinieran a mi Corte para inclinar el corazón de Venus a que tome estado. Cada uno de por sí es de tan altos méritos que, a ser mía la elección, quedara indeterminable.²⁴ Casarla a disgusto es rigor, y pues ha de ser uno sólo el escogido, será preciso que sea el que ella escogiere. Háme dicho que ya tiene hecha elección.

Respondieron:

-Todos quedaremos contentos de su voluntad, pues el dichoso vivirá contento con saber que es amado.

-Responda ella por mí -dijo Floripa-.

-Yo, señora -respondió Venus-, estoy inclinada al Duque de Módena, por estar satisfecha de que me ama por lo que merezco, sin aspirar a la grandeza de mi estado.

-¿Cómo será posible -respondieron los príncipes- que vuestra Alteza conozca más amor en el Duque que en los demás, pues todos la habemos servido con igual deseo de merecerla? ¡Agravio sería para todos darle ventajas de más firme amante!

-No será agravio -dijo Venus-, pues tengo hecha la experiencia. Yo supliqué a mi madre que me permitiera estar encubierta, pues no me había visto nadie, para conocer quién se inclinaba a quererme por lo que merezco. Y pues el Duque me ha servido creyendo era Eufrasia, dama de mi palacio, aunque vino encubierto en nombre de Laureano, privado suyo, temiendo que yo no le pareciera bien, disculpado está del engaño, pues yo he querido asegurar mi pecho del amor de mi esposo.

Quedaron corridos de que se conociera su codicia, y admirados de la discreción de Venus. Y para enmendar el desaire, se ofrecieron a celebrar con

²³ Pintura en la que aparece una persona retratada de la cabeza a la cintura.

nuevas fiestas el desposorio. Diéronle el dichoso parabién y loco de contento, apenas acertaba a responder. Y dando la mano a su amada esposa, pidió Laureano en premio de su lealtad le dieran a Eufrasia. Túvolo Floripa por bien y pasadas las renovadas alegrías, se volvieron todos a sus tierras. Y Alfredo vivió casado con su amada Venus largos años, dándole el cielo en dichosa sucesión ilustres descendientes.

²⁴ "Indeterminable": por indeterminada.

Novela segunda

La dicha de Doristea

Acabado de referir el suceso, dijo doña Lucrecia:

-Tantas alabanzas le podíamos dar a la señora doña Gertrudis por la merced referida, como le dieron a Leucano por la entrada en las fiestas de Ferrara.

-¡Por Dios que temo la competencia -dijo don Vicente-, pues me toca mañana!

-Vuesa merced saldrá del empeño -respondió doña Gertrudis-, que, pues sabe tan bien fingir unas heridas, también sabrá fingir un suceso verdadero.¹

-Será -respondió don Vicente- el que yo contare, que tengo poco de mentiroso.

-Yo abonaré a vuestra merced -dijo doña Lucrecia-, si valgo por testigo.

Estimóle el favor, diciéndole:

-No dudaré de mis aciertos en la pretensión, con testigo tan abonado.

Con esto, se retiraron a sus cuartos. Y otro día les envió don Vicente unas hojaldres de mano de la tía de su amigo, y roscones y quesadillas dos cajas, y otros dulces, diciéndolas que por fruta de Pascuas se atrevía a darles tan breve desayuno². Estimaron la galantería y llegada la tarde, les pidió doña Lucrecia que cantaran algo mientras se llegaba la hora de la cena. Era doña Lupercia diestra en la vihuela³ y tomando los instrumentos, cantaron las dos la letra siguiente:

¹ Surge aquí una aparente contradicción entre los términos "fingir" y "verdadero", pues lo verdadero, lo real, no se finge. En varias ocasiones los narradores de estas novelas aluden a la veracidad de los sucesos que narran, aunque esto es más una convención literaria que una realidad: las novelas son ficción.

² Significa lo mismo que hoy: "porción ligera o corta de alimento que se toma por la mañana." (*Diccionario de Autoridades*) Sin embargo, este desayuno que ofrece don Vicente no parece tan pequeño ni ligero.

De los cristales del Tajo
mirando estaba Lisarda,
bordadas las pardas guijas⁴
con caracoles de plata.
Celosa está la pastora,
y a las fugitivas aguas
les dice: «Parad el curso
y escuchad mis tristes ansias:
«De Anarda estoy ofendida.
Pues corréis a visitarla,
decidle, de parte mía,
que ya me tiene sin alma».
Escuchábala Lucindo,
contento de ver que paga
la firmeza de su amor,
y desta suerte le canta:
«Pues adoro tus ojos, Lisarda bella,
¿por qué tienes de Anarda celosa queja?
No marchite mi esperanza
el rigor de tu sospecha;
nadie merece mi fe,
sólo adoro tu belleza».
Respondióle la pastora:
«Si no bailaras con ella,
ni yo llorara de celos
ni tú sintieras mis penas».
Prometióle de enmendarse,

³ Instrumento musical de cuerdas, similar a la guitarra. (*Diccionario de Autoridades*)

y al pie de una verde yedra,
contentos los dos amantes
repitieron esta letra:
«¡Oh, mal hayan los celos, pues con su rigor
nos han dado en el alma tan fuerte dolor!»⁵

Acabada la letra, pidieron a doña Leonor que les favoreciera con la dulzura de su melosa voz, y tomando la arpa, cantó el verso siguiente:

Cupidillo, si eres ciego,
¿cómo aciertas cuando tiras
a ofender con tus arpones
un alma que está rendida?
Detén las flechas, y advierte,
si eres dios, que es tiranía
el preciarte de matar
quitando a tantos la vida.
Con los rigores de Clori
asestas la artillería
a un pecho que, ya rendido,
no resiste a tu osadía.
Pues eres deidad, no emplees
el golpe en quien, ya rendida,

⁴ Piedras de río.

⁵ En este romance Lupercia alude claramente a los celos que siente porque Enrique está enamorado de Leonor, quien, a su vez, como se verá en el siguiente romance, sólo tiene ojos para Antonio; así se va tejiendo paralelamente la trama amorosa del marco, que al final culmina con tres bodas.

te ofrece una libertad
que se da por bien perdida.
Hagamos los dos concierto,
pártase ya esta porfía:
o quítame a mí las penas,
o sienta Clori las mías.

Estaba don Antonio cerca de su hermoso dueño y por darle a entender algo de las muchas que le costaba, dijo al vuelo:

-¡Qué propio es de la hermosura preciarse de cruel!

Como doña Leonor vido que podía responder sin dar nota, valiéndose del ruido de las cuerdas, quedó tan turbado de oír la respuesta que la discreta dama conoció que le había entendido, pues con los ojos le significó lo que no permitió el recato.⁶

Entró un criado a decir que ya estaba todo prevenido. Tratóse de cenar, y don Vicente las regaló con muchos y sazonados platos.

Acabada la cena y dadas las debidas gracias, celebrando su mucha franqueza, les respondió:

-Paréceme que me puedo aprovechar de lo que don Enrique le dijo a la señora doña Juana. Vaya de suceso, que tengo prevenido uno que le ha de dar mucho gusto.

Y sentándose en lugar a propósito, dijo así:

En la real Sevilla, tan correspondida de las cuatro partes del mundo por sus ricos galeones y poderosos mercaderes, vivía un Veinticuatro⁷ llamado Alejandro. Era genovés, y de lo más noble de Génova. Casóse en Sevilla con una señora de las más

⁶ Las buenas doncellas debían observar rígidas normas de conducta para mantener el decoro; Antonio aún no era el prometido de Leonor, por eso ella prefiere en esta ocasión utilizar el lenguaje de los ojos.

⁷ Regidor en los ayuntamientos; el nombre se debe a que los ayuntamientos de algunas ciudades de Andalucía constaban de veinticuatro miembros. (*Diccionario de Autoridades*)

principales y ricas de aquella ciudad. Tuvo una hija, llamada Doristea, de cuyo parto murió su madre.

Críose la hermosa niña hasta la edad de los dieciséis años tan adornada de los dones de Naturaleza, que su padre se miraba en ella como en espejo. Amábala tanto, que se puede decir que fue causa de su desgracia -cosa que sucede muchas veces, pues el mucho amor de los padres quita la suerte a los hijos, por no apartarlos de sí-. Pretendían muchos caballeros su casamiento, y cerró la puerta con decir que era niña, por parecerle que su calidad y riqueza podía aspirar a un título⁸. Murió antes de ponerla en estado, y aunque tenía muchos deudos, quedó en poder de una tía, hermana de su madre. Era doña Estefanía de mucha edad. Tenía diez mil ducados, y quería tanto a la sobrina que pensaba dejarla por heredera, sin la mucha riqueza de su padre.

Había en la misma ciudad un caballero, más noble que rico; tenía un hijo llamado Claudio, tan bizarro por las muchas partes que le dio el cielo, como distraído por su mala inclinación, pues sus muchas travesuras echaron a pique el corto patrimonio de su anciano padre, y por última resolución le quitaron la vida. Porque en Sevilla se hizo un grande robo y apareció Claudio culpado en él. Prendieronle y juntándole otras muchas causas, le costó a su padre el librarlo más de seis mil ducados. Y con la mucha afrenta perdió la vida.

Quedó el desbaratado mancebo libre y pobre, tan llevado de su mal natural que vivió, a fuer de valiente, con lo que sacaba de las casas de juego. Hallábase afligido, como no tenía qué jugar, y parecióle que la riqueza de Doristea podía suplir su necesidad. Y confiado en su nobleza, la envió a pedir.

Respondió doña Estefanía con tan sobrada cólera como mereció el atrevimiento, diciendo que «cómo se atrevía un hombre de tan mala fama a pedirle a su sobrina, estando tan pobre que para un vil criado de su casa no era digno», añadiendo otros muchos desprecios. Quedó tan ofendido que propuso vengar su agravio. Y pareciéndole

⁸ Se refiere a los títulos de conde o marqués que el rey le daba a algunos vasallos por sus méritos o servicios. (*Diccionario de Autoridades*)

que el mejor camino sería galantear a la honesta doncella, lo puso por obra, sirviéndola con tan enamoradas demostraciones que ganó en su pecho el lugar que no merecía.

Conoció su tía la nueva inquietud, y visto que era Claudio la causa, trató de casarla con un indiano poderoso. Y dándole a entender que dentro de dos días la desposaría, le mandó que se previniera con el aseo que pide el cuidado de las novias. Disimuló la enamorada doncella y venida la noche, le dio cuenta a su fingido amante un papel que le dio por una rejilla, pidiéndole que le respondiera luego. Fue a ver lo que contenía, y visto que dándole cuenta de todo le decía que se quería casar con él y no sería otro su esposo, le respondió estimando el favor con fingidas y amorosas palabras, añadiendo que, pues sabía que estaba pobre, sacara en joyas y dineros todo lo que pudiera. Volvió a darla el papel y la engañada doncella, otro día, mientras su tía salió a convidar una señora para madrina, tuvo lugar de sacar de un escritorio más de ocho mil ducados en lucidos doblones y ricas joyas. Acudió a la ventana y visto que esperaba, le llamó, diciéndole que amparase la capa. Y le echó una toalla de tafetán en que iba el robado tesoro, diciendo que a la noche, en acostándose todos, la esperase.

Bien pudiera Claudio contentarse con lo que llevaba, mas era su condición tan pésima que quiso vengarse a toda costa, dejándola burlada. Y previniendo dos mulas, le pidió a un amigo de tan malas propiedades como las suyas le esperase en la puerta del Rosario, dándole a entender otro amigo se había ido a Carmona y le había encargado que le llevara una mujer que corría por su cuenta. Preciábase de cauteloso y por excusar el riesgo, le dijo este enredo.

Cuando doña Estefanía volvió, le dio a la sobrina una cadena de muchas vueltas de perlas muy gruesas, y atada en ella una joya de diamantes, diciéndole:

-Esta cadena es de la que ha de ser madrina, y la vende; hésela comprado, para que conozcáis que os quiero pagar el ser obediente.

Tomóla, contenta de tener más que darle a su engañoso amante.

Recogida la casa, salió a ponerse en las manos de su enemigo. Llevóla adonde le esperaba con las mulas y subiendo en la una la engañada doncella, puso en la otra una

maleta con el tesoro. Caminó toda la noche, hasta llegar a unos embreñados montes que sabía muy bien por haber estado muchas veces escondido en ellos, huyendo del rigor de la justicia. Y caminando a lo más espeso, se apeó, y tomando en los brazos a la dama, la puso en tierra, diciéndola:

-Yo vengo cansado, y me importa más mi descanso que un mundo.

Con esto, seguro de que ya la tenía en su poder, se recostó al pie de un descollado risco que por entre negras y azules pizarras despeñaba cándidos cristales, pagando con ellos a la tierra el común censo⁹. Durmió como quien no tenía cuidado de estimar la robada prenda y después de haber descansado, sentándose, la miró con un sobrecejo¹⁰ indignado, diciéndola:

-¿De qué lloráis? En verdad que para mi condición era eso bueno.

-No os espantéis de que llore, pues he visto el desprecio con que me tratáis.

-Mejor que merecéis -dijo el tirano- os trato. Yo no os saqué de vuestra casa para casarme con vos, sino para vengarme de vuestra caduca tía, pues quien se atrevió a ponerse en mis manos no es buena para ser mi mujer.

-Pues, ¿cómo, ingrato Claudio, -respondió la turbada doncella- me tratáis así? ¿De esta suerte pagáis el haber afrentado a mis deudos?

Respondióla:

-Por eso os tengo yo en poco, porque otro día me afrentaréis a mí. Sólo me pesa de que no sacarais más que llevar, para regalar otra que lo merece mejor que vos. ¡Volveos con vuestra loca tía a robar lo que la queda para darle a otro!

Díjole la llorosa dama:

-¡Id con Dios, que no es tan poco lo que lleváis, pues vale más de ocho mil ducados! Y como yo no pierda de mi honor, todo lo demás me importa poco.¹¹

⁹ El censo es una contribución capital que, en reconocimiento de sujeción y vasallaje, le daban al príncipe soberano todas las personas. (*Diccionario de Autoridades*) En este caso los cristales son esa "contribución especial" que el risco le brinda a la tierra.

¹⁰ Sinónimo de ceño. "Lámase así porque cuando se pone, se bajan un poco las cejas y queda el rostro torvo y sañudo." (*Diccionario de Autoridades*)

¹¹ Cf. el capítulo dedicado al análisis de las novelas de Carvajal, en especial el apartado dedicado al tema de la importancia del honor para la sociedad española de los siglos de oro.

-Harto necio fuera yo -respondió el cruel mancebo- dejaros tan ufana. La mayor venganza ha de ser el burlarme de vos.¹²

-¡Primero, villano -dijo Doristea-, que yo pierda mi pureza, perderé la vida a vuestras crueles manos!

Estaba un caballero encubierto más adelante, en parte que no podían verlo, y admirado del valor de la dama, y compadecido, salió de donde estaba diciendo:

-¿Cómo, atrevido mancebo, haces al cielo tan grande ofensa en querer deshonorar esta doncella? Bien pareces hombre vil, pues ofendes esta divina hermosura. ¡Mas no será mientras yo vivo, pues me tuvo el cielo aquí para defenderla!

Mientras le decía estas razones, se levantó sin responderle a tomar una pistola. Ganóle el noble defensor por la mano y disparándole otra que traía en la pretina¹³, dio con él muerto en tierra, diciéndole:

-A un villano no hay para qué tratarle con respeto.

Arrojóse Doristea a sus pies, agradeciéndole la vida y honra que le debía, y el discreto caballero le dijo:

-No es tiempo de responderos, que importa apartarnos de este sitio.

Y sin decir más, tomó la maleta y arrojándola sobre su mula, puso a su nueva compañera en la silla. Y puesto a las ancas, partió a toda prisa, apartándose del peligro más de cuatro leguas. Llegó a una venta adonde le esperaba un esclavo, y llamándole sin apearse, le dijo:

-Vete al camino a esperar a tu compañero y en la posada espera. Ya sabes dónde voy.

Con esto, volvió a su camino el siervo, vido que traía a una mujer, no replicó. Llegados a la posada, pidió una sala, dando a entender era su hermana y que unos criados que le acompañaban se habían perdido y les había de esperar. Con esto, la hizo

¹² Esta "burla" de Claudio muy posiblemente implica una agresión sexual contra Doristea, con lo cual ella perdería la preciada pureza.

¹³ Especie de correa con hierros para acortarla o alargarla y con un muelle para cerrarla y atarla a la cintura. (*Diccionario de Autoridades*)

acostar y cerrando con llave, se fue a la puerta a gozar del fresco, porque ya picaba el calor. Mandó que le aderezaran de comer de lo mejor que hubiese.

Pidiéronle otros caminantes que, si quería jugar, se entretendrían un rato. En el discurso¹⁴ de la conversación, dio a entender que llevaba a la fingida hermana a entrarla en un convento en Úbeda. Llegados los criados, le pareció quedarse allí aquella noche, por desmentir espías. Hizo que le entraran a su compañera todo lo necesario y que cerraran y le trajeran la llave. Y que se aderezase otra sala para él y los criados. Con este descuido, quitó la sospecha.

Otro día, madrugó antes que fuera claro, dando a entender que por el calor salía tan temprano, deseoso de obligar a la que ya le tenía tan cuidadoso. Preguntó si había en el lugar coche o litera. Respondióle la huéspeda:

-Si vuesa merced fuera a la corte, tuviera una litera que está de retorno.

-Importa -dijo el sagaz caballero- que sea para la corte, que el dinero lo allana todo. Llamen al hombre, a ver si me concierto.

Envióle a llamar la cuidadosa mujer por lo que podía interesar, por ser su hermano el dueño. Venido, le apartó, y en secreto le dio a entender que su viaje era para la corte, y que, por haberle parecido hombre de bien, se fiaba de su prudencia: que llevaba una dama a quien estimaba, y por el peligro había dicho era su hermana, y que la llevaba a otra parte. Respondióle:

-No me espanto yo de nada. Cada día suceden muchas cosas, y ya estamos hechos a callar. No le dé pena a vuesa merced, pues encontró con persona que le servirá.

-Todo lo pagaré -dijo él, contento- Caballero, vaya luego al punto, que me importa la brevedad.

Con esto, le dio unos doblones a buena cuenta y partieron con toda brevedad.

¹⁴ Se usa aquí con el sentido de "transcurso".

A la segunda jornada quiso saber quién era la prenda¹⁵ que llevaba, y previno al literero de que habían de comer en el campo, que guiara la litera a parte que fuera a propósito, apartándola del camino una legua. Como iba bien pagado, no rehusó el darle gusto, y llegados a la vista de un espeso encinar, pareciéndole a propósito, se apearon. Sentáronse en parte que no diera sol y mirando que la hermosa dama daba muestras de haber llorado alguna desgracia, la dijo:

-Quién duda, señora mía, que me tendréis por grosero, pues no he dado a entender con mi asistencia la estimación que me debéis. La causa ha sido el asegurar vuestro peligro. Ya estáis segura, y si mi amor os merece que me digáis vuestro nombre y quién sois, estimaré el favor, obligado a serviros en todo lo que me quisiéredes mandar, segura de que sólo trataré de servir a quien ya me tiene tan rendido que disculpo a vuestro robador, pues yo hubiera hecho lo mismo a ser tan dichoso como él, que mereció tanta dicha y no la supo estimar.

Calló con esto, y Doristea, visto que esperaba la respuesta, le dijo:

-No puedo negar la obligación en que me habéis puesto, a la cual estaré tan reconocida como debo. Mas quisiera saber a quién descubro el secreto de mi afligido corazón, ya que gustáis de saber quién soy.

Respondióle:

-No quede por eso, y tened por cierto que en todo trataré verdad. Yo, señora, soy hijo de un caballero llamado don Juan Manrique. Mi padre es señor de vasallos; está en la Corte, en pretensión de que su Majestad le dé un título. Tengo una hermana que, a no estar mirando vuestra belleza, me atreviera a decir que es de las más hermosas damas que hay en este tiempo. Posaba un caballero sevillano pared en medio de mi casa, que por entonces no le conocí. Sucedióme una noche ganar al juego una gran cantidad. Salí tarde de la casa de juego, y unos hombres me salieron al encuentro con intento de robarme o darme la muerte. Y fuera sin duda el matarme, si el caballero que os digo no acertara a venir a su casa. Púsose a mi lado, diciéndome: «¡Señor don

¹⁵ Persona que se ama intensamente. (*Diccionario de Autoridades*)

Carlos, aquí tiene vueseñoría a quien le desea servir!» Venían en mi defensa dos criados, y nos dimos tan buena prisa que, de seis, quedaron los dos pidiendo confesión. Pidióme que nos retirásemos, por no ser conocidos, y le seguimos por conocerle. Que por el temor de los heridos llamó en la casa, pidiendo sacaran una luz. Y prometo que le cobré tanta voluntad luego que le vide, que no sé decir si nació de su bizarría o de mi obligación, pues le debo la vida. Con deciros que su nombre y apellido es don Luis de Guzmán encarezco su mucha calidad. Gozaba cinco mil ducados de renta de un hábito de Alcántara que tiene al pecho. Estaba siguiendo un pleito de un mayorazgo en que gozaba otros tres mil, sin lo que tenía. Diome cuenta de todo, significándome le debía una voluntad tan fina que se tenía por dichoso en que se hubiera ofrecido aquella ocasión para servirme. Correspondí con la misma demostración, ofreciéndole todo lo que me mandara en que yo le sirviera. Con esto, me despedí, aunque no recabé de su mucha cortesía dejarme que pasara solo, aunque mi casa estaba tan cerca. Habían dicho a mi padre mi disgusto y sabiendo la defensa que tuve en el noble forastero, trabamos tan estrecha amistad que un día se declaró conmigo, dándome a entender que estaba enamorado de doña Fulgencia, y que haberse determinado a pedirla nacía de saber que mi padre la quiere tan tiernamente que había despedido otro casamiento, por no casarla con quien la sacara de la Corte. Añadiendo a esto que, si yo le pagaba la voluntad que me tiene, lo conocería en la intercesión para recobrar el sí que deseaba, pues era cierto que mi padre haría lo que yo le pidiera. Sabida su voluntad, propuse a mi padre lo bien que a todos nos estaba el emparentar con un caballero de tantas prendas. Con esto, se efectuó el concierto. Ha estado cuatro meses en mi casa después de su casamiento, tan amante de su esposa que puedo decir que mi hermana ha sido la dichosa en gozar de tal marido. Ganó el pleito, y trató de venir a su patria. Pidióme que le acompañara, para gozar de las fiestas que sus deudos y amigos harían al recibimiento de mi hermana. Tenía deseo de ver a Sevilla; por cumplir con todo le vine acompañando, estando un mes gozando de muchos entretenimientos, tan hallado, que si no fuera por la soledad de mi padre no volviera tan presto a la corte. Con el alborozo

de mi partida, se me olvidó un relicario que estimo en mucho por las grandes reliquias que tiene. Mandé a un criado volviera por él y pareciéndome aquel monte tan deleitoso, respeto del calor, quise detenerme un rato a gozar el fresco. Mientras este esclavo prevenía la comida en aquella venta, con intento de pagar en ella la fiesta, he tenido mucha suerte haber estado allí para libraros de la tiranía de vuestro enemigo. Si gustáis de iros conmigo, seréis tan servida de mí que conozcáis el grande amor que ya me debéis, aunque os parezca lisonja en tan breve tiempo significarme tan rendido.

Mientras don Carlos le dio cuenta de lo referido, le pareció a Doristea que decirle quién era sería rematar de una vez con su perdida honra, porque don Luis había sido uno de los que habían pretendido su casamiento en vida de su padre, y le respondió:

-Yo, señor don Carlos, soy hija de tan buenos padres que no debo nada a los que son nobles. Mi nombre es Clara de Quirós, mas por ahora será excusado, pues no tengo de tratar verdad, y en vos será forzoso. Pues volver a mi tierra no será posible (pues será cierto que mi airado padre me quitará la vida que vuestro valor me ha dado, hallándome en un campo adonde me veo por mi desdicha), me obliga a seguiros, fiada en que un caballero tan noble y que se arrestó a defenderme de mi enemigo me defenderá, pues tratar de otra cosa fuera ofenderme dos veces. Yo estimo el amor que me tenéis, y no me aparto de conocer la deuda. Por ahora os ruego que no tratéis de aumentar mi perdición, pues mi corazón está penetrado con el dolor de haber visto muerto a mis ojos un hombre a quien quise, tan loca que, fiada en su engañoso amor y segura de que su calidad era igual a la mía, para casarme con él me obligó a romper con las obligaciones que tengo. Y pues sóis testigo de que tuve en menos la muerte que perder mi honor, no dudéis de que me mataré antes que aventurar el perderme más de lo que estoy.

Acabó estas razones vertiendo tantas lágrimas, que el enternecido amante la consoló con decirle:

-Segura podéis estar, señora doña Clara, de que primero me sacaré los ojos de la cara que obligar los vuestros a que derramen esas perlas que ya guardo en el pecho en

que reináis. Yo pienso obligaros, de suerte que mis finezas os merezcan el favor que espero recibir.

Con esto, llamó a los criados pidiendo la comida, regalando a su dueño con amantes demostraciones, pareciéndole partirse luego para abreviar su viaje. Y llegados a la Corte, antes de subir a ver a su padre, llamó en un cuarto bajo, pidiendo a la señora que hospedara a aquella dama. Y dándola en breves razones cuenta de lo sucedido, le encargó el cuidado. Era doña Laura persona de quien se podía fiar, y profesaba con su padre y hermana estrecha amistad; y aceptó, segura de la buena paga del hospedaje.

Mientras don Carlos subió a su casa, mandó la cuidadosa viuda a los criados hicieran la cama y previnieran camisa para su forastera, consolándola para templarla el mucho sentimiento que mostraba, asegurándola lo mucho que merecía su noble defensor. Mandó el cuidadoso amante a un criado que llevara dinero suficiente y las trajera de cenar, encargándole buscara en los figones¹⁶ todo cuanto fuera bueno, y trajera dulces considerables. Cumplió con lo que le mandó y avisándole de que estaba prevenido, dando a entender a su padre que venía cansado, se despidió para volver a visitar a la que ya le tenía sin sosiego.

Cenó con ella, y después trató con doña Laura que la tuviera en su compañía, advirtiéndole que su padre no entendiera nada; porque don Juan trataba (como era hombre mayor y estaba con los achaques de la vejez) de vivir con rectitud y que en su casa todo fuera virtud. Tenía un cuarto capaz de dos vecindades, y dando don Carlos dinero para todo, se adornó una sala más adentro de la de doña Laura, con todas las alhajas a uso de Corte, tan lucidas que mostró el nuevo amante su fina voluntad. En uno de los escritorios la puso todo lo que había sacado de su casa, diciendo no gastara nada, pues todo había de correr por su cuenta. Sacóla cuatro vestidos a toda gala, con todos los requisitos de obligación para su adorno. Con esto, empezó a desahogar el

¹⁶ "Tienda donde se guisan y venden diferentes manjares, propios para la gente acomodada."
(*Diccionario de Autoridades*)

corazón, aunque siempre guardó la defensa de su honor, entreteniendo a su amante con fingirse triste, para no dar lugar a que se atreviera.

Sentía don Carlos el verla disgustada, con tanto extremo que no trataba de otra cosa que de regalarla. Un día, contenta de verle tan reportado¹⁷, le quiso divertir, y preguntó si había a quién pedir un arpa. Respondióla:

-No bastaba para rendirme tu belleza y discreción, sin el tener otras habilidades para enriquecerme más.

Mandó que le trajeran el instrumento y después de haber tocado con mucha gala, cantó la siguiente letra:

De los males del amor
yo quisiera preguntar
cuál es mayor,
y responde mi dolor:
amar, morir y callar.
En quien tiene obligaciones
es amar una desdicha,
que desluciendo la dicha
aumenta más las pasiones.
¿Cómo se puede pagar
una deuda que es forzosa,
si la paga es peligrosa
y el dueño puede cobrar?

¹⁷ Templado, moderado en sus acciones y costumbres. (*Diccionario de Autoridades*)

El mirar por el decoro
es confusión del sentido,
pues quiero dar al olvido
aquello mismo que adoro.
Tengan lástima de mí
los que supieren amar,
pues ya pago cuando lloro
la deuda que recibí.
Dime, amor, qué puedo hacer,
pues ya me dejo obligar
con el favor.
Y responde mi dolor:
amar, morir y callar.¹⁸

No quiso don Carlos darse por entendido, aunque conoció el sentido de la letra, pareciéndole que, pues ya daba a entender que estaba enamorada, sería fácil rendirla. Y celebrando la destreza y suavidad del acento¹⁹, la pidió que pasara adelante. Cantó otras dos. Con esto pasaba el enamorado caballero, sin atreverse a tratar de su pasión, porque Doristea se daba por ofendida diciéndole que la trataba como mujer a quien había hallado en un monte, pues quería tan presto el premio de los servicios. Respondióle un día:

-Yo, señora doña Clara, no quiero forzada la voluntad. Y pues habéis conocido que la mía es tan verdadera, no excusaré decir el sentimiento que tengo de veros tan

¹⁸ La poesía le sirve a Doristea para expresar ante su amado lo que siente por él, pero de manera indirecta para conservar su decoro, pues aún no es su prometido y ella más que nadie (Carlos la rescató de Claudio, con quien ella huyó de casa) tiene la necesidad de demostrarle al pretendiente que es pura y honesta.

¹⁹ En el contexto poético, se entiende como la voz misma o el verso en sí. (*Diccionario de Autoridades*)

cruel, pues han pasado seis meses que habéis estado en mi poder, sin daros enfado con mis pasiones. Si gustáis de matarme, no pagáis la fineza de mi amor.

Significó estas razones con tan triste semblante que la confusa dama, pareciéndola tenía razón de quejarse, pues la tenía tan obligada, le respondió:

-Señor don Carlos, no puedo negar lo mucho que os debo, mas no puedo conceder con lo que me pedís hasta perder la pena que tengo, porque vuestra persona merece ocupar todo el corazón. Y para no daros por entendido el lugar que merecéis en mi pecho, antes ha sido fineza la que tenéis por rigor. Esperad a que me desahogue de mis penas, pues ya con la merced que recibo tenéis tanto principio de conocer que no soy desagradecida, y fiad de mi voluntad, que pago la que me tenéis con muchas ventajas.

Con este cariño excusó por entonces su peligro, porque doña Laura no estaba en casa y el rendido amante quiso gozar de la ocasión, y quiso obligarla con darla gusto; y pidiéndola cantara un rato para divertir su amorosa pena, tomó la arpa a tiempo que entraba su amiga, y cantó la siguiente letra:

Perdió sus corales Julia
en el baile una mañana,
y buscándolos decía:
«No hay mujer más desgraciada».
-«No llores -dijo Cardenio-,
gracia de la misma gracia,
ni marchites con la pena
lo verde de mi esperanza.
«Si estás derramando perlas
que viene a coger el alba,

no sientas haber perdido
una cosa tan barata.
«Guárdame, Julia, los bienes
que me enriquecen el alma,
y daré por una perla
todo el oro del Arabia».
-«¿Adónde está?» -le pregunta-.
Y sacando una maraña
de sus cabellos, le dice:
-«Yo cumpliré mi palabra.
«Del oro de tu cabeza
ayer, cuando te peinabas,
me trajo amor a las manos
la dicha que deseaba».
Risueña de su donaire,
le dijo, más consolada:
-«Bien te merece mi fe
ese amor con que le pagas».
Fueron juntos a la feria
y comprándole una sarta
de corales, se volvieron
contentos a la cabaña.
Cantaban los dos sus dichas,
porque amor, cuando se alcanza,
es yedra que rinde al olmo,
ni se seca ni se cansa.²⁰

²⁰ Este romance constituye una síntesis de la relación entre Doristea y Carlos: primero él la rescata de un mal hombre y luego se enamoran.

-Envidioso me tiene Cardenio -dijo don Carlos-.

Respondióle:

-¿De qué es la envidia, si yo le pago a vuesa merced el amor que me tiene y le confieso la deuda?

-Mal hiciera vuesa merced -dijo doña Laura- en no pagarla, y me espanto de ver sus desdenes cuando son tantas las finezas del señor don Carlos.

Tenía doña Laura una hermana llamada Leonor, y otra señora, monja de las más principales del convento, se había endevotado²¹ con Doristea, como iba algunas veces a visitar a la hermana. Y pareciéndola que doña Laura se mostraba de parte de don Carlos, temerosa de la poca seguridad de su defensa, quiso no aumentar su yerro con hacerlo mayor, y le dijo otro día:

-¿Quiere vuesa merced que vamos a ver a las monjas, que tengo deseo de ver a doña Inés?

Respondió que sí, por darle gusto con las medras²² que tenía. Y llegadas a la red²³, después de haber saludado a la hermana, dijo su devota:

-Vámonos a otro locutorio, que te quiero enamorar sin que estas señoras te vean.

Tenía Doristea donaire en lo que decía y atribuyéndolo a risa, le respondieron:

-Bien será que la señora doña Inés goce a solas sus favores, para no darnos envidia.

Con esto, se entraron en otro aposento y Doristea la contó toda la verdad de su amarga historia, diciéndola su calidad y su nombre; y vertiendo muchas lágrimas, la dijo:

-Yo estoy en mucho riesgo. Doña Laura es mi enemiga, pues se ha declarado en favor de don Carlos. No te quiero negar que le estimo tanto como merece su persona y

²¹ Tomar devoción por alguien; tomarle afecto a una persona; encariñarse con alguien.

²² Tener muchas ganas de hacer una cosa; aumento, progreso o adelanto en alguna cosa. (*Diccionario de Autoridades*)

pide mi obligación, y que sentiré dejarle. Más considerando que un hombre señor de vasallos y que aspira a tener mañana un título no se ha de casar conmigo, pues sabe mi desdicha. Fiada en tu amor, te pido que dispongas con mucha brevedad que yo entre en este convento, pues tengo la riqueza que te refiero, y en protestando, avisaré a mi padre de que estoy viva y verán mis deudos, ya que hice un atrevimiento tan indigno, que lo supe enmendar.

No quiso doña Inés interrumpir su triste discurso, aunque sentía verla llorosa, pareciéndola que descansaba. Y visto que ya dio fin, la respondió:

-Amiga mía, no pagaras mi amor si te faltara la confianza que tienes de mí. Yo te prometo que será con tanta brevedad el servirte, que no tardaré dos días. Y si te riges por mi voto, en estando acá dentro dile a don Carlos tu calidad, que si te quiere con amor verdadero no dudo de que se case contigo. Y si fuere apetito²⁴, te hallarás honrada sin que triunfe de tí. Yo diré a la señora priora en secreto todo lo que me dices, para que no tengan a liviandad dejar la religión, si acaso sucede tan en favor tuyo como yo deseo.

Parecióle bien a Doristea la prudencia de su amiga, y respondió hiciera lo que le pareciera conveniente, encargándola la brevedad. Con esto, se despidieron, y la cuidadosa monja lo dispuso con tanta brevedad que dentro de dos días la envió a decir en un papel que ya podía venir. Aseguró a doña Laura con decir quería pasar a ver una señora vecina. Y tomando sus joyas y dineros en un lienzo, se puso el manto, pasó acompañada de una criada y luego que se vido sola, pidió a la señora a quien fue a ver la diera otra criada, diciéndola iba a una diligencia y no gustaba de que su vecina lo entendiera. Como se preciaba de cortés y cariñosa, todas la querían bien, y le respondió que si quería que fuera ella lo haría con mucho gusto. Respondióla que no, que antes la suplicaba que diera a entender que no la había visto, porque don Carlos no formara

²³ En los conventos, reja del locutorio de las monjas. (*Diccionario de Autoridades*).

²⁴ "Movimiento fuerte del ánimo que nos inclina a querer y apetecer las cosas, en especial las corporales y sensitivas". (*Diccionario de Autoridades*) Isabel opina que si Carlos ama realmente a Doristea y no sólo la desea sexualmente, sin duda se casará con ella.

queja; porque iba determinada a darle un enfado, por vengar unos celos. Con esto se despidió, diciéndola que volvería presto.

Llegada al convento, se quedó en él diciendo a la criada:

-Vete a mi casa y dí a doña Laura que yo quedo en la Madalena, que no tenga cuidado de mí.

Volvió la mensajera a tiempo que su amante preguntaba dónde había ido, pareciéndole novedad por no haberlo hecho en todo el tiempo que había estado en su poder. Quedó tan loco del repentino susto que, sin hablar palabra, salió. Y llegado al torno, pidió que le llamaran a doña Inés. Salió a recibirle, dándole por el torno un papel, diciendo:

-Bien entiendo que vueseñoría vendrá disgustado. Ahora no hay orden de locutorio. Ese papel es de doña Clara. Léale, que yo sé que me disculpará cuando sepa lo que contiene.

Era don Carlos compuesto, y no quiso alborotar hasta ver lo que le decía. Volvió a su casa, diciendo a doña Laura lo que pasaba. Y abierto el papel, decía así:

«Aunque estaba determinada a no decir quién soy, doña Inés me obliga a decirlo para disculpar el parecer desagradecida, aunque en mí no faltará el reconocimiento a las muchas obligaciones que tengo a vueseñoría. Las mías son tantas, que no puedo faltar a lo que debo. Mi patria es Sevilla; mi nombre, Doristea. Soy hija del Veinticuatro Alejandro, y de doña Escolástica Pardo de Santoyo. Y pues don Luis de Guzmán es su cuñado, a su informe me remito lo que excuso en este, por no ser larga...»

-Según esto -dijo doña Laura- ha tratado engaño.

-No la culpo -respondió don Carlos-, hallándola en un monte de donde la traje, pues me da a entender su calidad en lo que contiene este papel. Y si es tanta como presumo, no hay duda de que me casaré, porque estoy enamorado y satisfecho de que

no la ofendió Claudio, pues quiso perder la vida conociendo de su intento la burla que ya pagó con la muerte.

Con esto, subió a su cuarto, y llamando al esclavo, le mandó fuera a buscar postas²⁵, diciéndole:

-Mientras escribo una carta, vuelve con brevedad, que has de ir a Sevilla y no has de tardar ocho días en venir. Camina sin parar, que un vestido²⁶ tienes si me traes la nueva que deseo.

Era leal, y dando prisa a su viaje, cumplió con lo que debía. Llegado a Sevilla, dio la carta, diciendo no se había de detener más de esperar la respuesta. Mandó doña Fulgencia le regalaran y cuidadosos de lo que la carta contenía, la leyó don Luis, espantado de saber el cuidado de don Carlos, porque no le dio cuenta de nada de lo que pasaba. Determinóse a responder, diciendo en la suya:

«Admirado me tiene saber que vueseñoría tenga noticia de la dama por quien me pregunta, por haber mucho tiempo que falta de Sevilla. Y aunque sentiré hablar mal de las mujeres, y más cuando son de tantas prendas, no excuso el ser puntual, satisfaciendo a su pregunta...»

Y refiriéndole todo el suceso de Claudio, pasó adelante, diciendo:

«...Al día siguiente de su fuga, se despacharon requisitorias por todos los caminos, y le hallaron muerto en un monte. De la dama no se sabe. Corrió la voz de que algunos salteadores le mataron por quitársela y robarle mucha cantidad que sacó de su casa en joyas y dineros. En lo que toca a su dote, pasa de veinte mil ducados, sin la

²⁵ "Caballo que está prevenido o apostado en los caminos para que los correos y otras personas vayan con toda diligencia de una parte a otra." (*Diccionario de Autoridades*)

²⁶ La apariencia física constituía un elemento muy importante en las relaciones sociales durante los siglos de oro, por eso el vestido desempeñaba un papel fundamental, ya que al ver el tipo de trajes de una persona, era posible determinar su condición social. La ropa era cara, de modo que para un criado, como en este caso, resultaba muy atractiva la propuesta de recibir un vestido -quizá usado- por un trabajo especial.

herencia de la hermana de su madre en cuya casa estaba, que pasan de diez mil. Alejandro era de lo más calificado de Génova, lo menos fue Veinticuatro. Su madre o deudos son de lo más ilustre que hay en esta ciudad. Y si valgo por testigo abonado, basta decir que, rendido a su hermosura, se la pedí a su padre, y siendo quien soy me la negó, pareciéndole que el no ser titulado era demérito para merecer su casamiento.»

Quedó don Carlos tan loco con la carta que, entrando a la sala de su padre, le dijo:

-¡Padre y señor mío, si vueseñoría estima mi vida, lea esta carta!

Tuvo don Juan a novedad el hablarle así, porque don Carlos era prudente y sujeto a su gusto, y tomando la carta, la leyó. Acabada, le dijo:

-Según lo que son Luis escribe, me da a entender le habéis enviado a decir que os diga quién es la contenida.

Respondióle:

-Así es verdad.

-Pues, ¿qué Doristea es esta? -dijo el prudente padre-. Decidme verdad y no dudéis de lo que os quiero. La calidad es grande, la riqueza mucha: este Claudio... quiero saber lo que contiene.

Diole cuenta de todo lo referido, diciéndole:

-Seis meses la he tenido tan servida de mis finezas que, a no ser testigo yo de su valor (pues fuera cierto que su enemigo la matara a no tenerme el Cielo allí para defenderla, y que el traidor pagara su atrevimiento), la pudiera culpar de cruel. Pues, huyendo de mí, se entró diez días ha en la Madalena. Envióme un papel y no ha sido posible dejarse ver, ni responderme a los que la tengo escritos solicitando el verla.

Respondióle su padre:

-Espantado me tiene lo que me decís. Posible es creerlo, por la satisfacción que tengo de que sois prudente. Una mujer, tan enamorada de un hombre que la obligó a romper con tantas obligaciones, tuvo en menos la muerte que perder su honor. Cuando

la calidad y cantidad no fuera tanta, me basta para daros gusto saber su valor. Vamos a verla, que ya la quiero tanto que no tendré gusto hasta tenerla en mi casa.

Quiso don Carlos besarle a su padre los pies y deteniéndole, le dijo:

-¡Gran cosa es estar enamorado para ser loco!... Reportáos, y mandad que pongan el coche. Vaya un criado a decir que vamos, para que tengan grada.

Hízose todo y llegados al convento, fueron recibidos de la priora con demostraciones de amor. Pidió don Juan que saliera su prenda, y respondió la priora:

-No será poca la fineza de mi amor en obedecer a vuesañoría, que la prenda es tan amable que todas sentiremos que nos la lleve, pues infiero de esta venida que será cierto.

Respondióle:

-En esto no hay duda. Llévemela vuesa merced a la portería, que la quiero ver de cerca.

Obedecióle y traída la novicia, con el contento aumentó tanto su hermosura que su contento esposo la dijo:

-Cierto que, a no ser tan interesado en el pesar que me cuesta este hábito, le diera el parabién a vuesa merced de la toca de lino, pues la hace tan hermosa que no echo de menos las galas.

Respondióle:

-Siempre le parece bien a quien me mira con tan buenos ojos.

Respondióla don Juan:

-Hija mía, sin duda que los míos son muy buenos, pues me habéis parecido tan bien que, a no estar tan viejo, le había de quitar a Carlos la desposada.

Celebraron las monjas el anciano donaire, y la contenta dama le dijo:

-Pues vuesañoría me da nombre de hija, permita la licencia que deseo para besarle la mano a mi padre.

Dióle las dos, diciendo:

-Tomadlas ambas, pues ya no puedo negar nada que me pidáis.

Y asíéndole la una la nueva hija, quitándose un sortijón de diamantes que llevaba en el dedo pequeño, se le puso, diciendo:

-Pues tengo de ser el padrino de esta boda, razón será dar la sortija.

Estaba el desposado tan suspenso con el gusto interior, que doña Inés le dijo:

-Señor don Carlos, ¿no dice vueseñoría nada? ¡Llégrese más cerca, que la señora priora dará licencia!

Llegóse, diciéndola:

-No se espante vuesa merced de verme tan suspenso, porque me parece que es sueño lo que miro. Y viva segura de mi voluntad, pues la debo mi ventura, según mi señora Doristea me refiere en su papel.

Respondióle:

-Yo estimo el haber acertado a servirle.

Díjole Doristea que le enviara para adorno de la celda las alhajas que estaban en su cuarto. Prometiéndola enviarlas, y así lo cumplió. No quiso don Juan sacarla hasta el día del desposorio, para dar lugar a la prevención que pedía tal casamiento. Visitábala todos los días, enviando tantos regalos que toda la comunidad participó de la abundancia. De galas no hay que decir; sólo diré que una literilla que le envió para que saliera se tasó en mil escudos.

Llegado el día de su desposorio, la acompañaron para traerla a su casa veinticuatro coches de caballeros y títulos, y doce sillas de señoras tituladas, con tanta admiración de su mucha hermosura que aumentaban el contento de su esposo con los repetidos parabienes.

A dos meses de casada, salió don Juan con su pretensión, su Majestad un título de duque, nombrando uno de sus muchos lugares que tenía. Parecióle vivir en Sevilla, por no carecer de su amada hija y dar lustre a los nobles deudos de su nuera con verla tan mejorada. Avisó por cartas para que le tuvieran casa prevenida, diciendo a doña Fulgencia visitara a doña Estefanía y la diera el parabién de la nueva. Cumplió lo que su padre la mandaba, y la contenta tía convocó sus parientes y amigos.

Como nunca la nueva fue pública le avisaron a un tío de Claudio que estaba en Córdoba, pobre y cargado de hijos. Vino a Sevilla y sentó querrela, pidiendo la muerte de su sobrino. Trató don Luis de concierto, y por dos mil ducados que le dieron, se apartó, y otorgando el perdón, se ajustó todo con la condenación y gastos de justicia acostumbrados.

Cuatro años vivió don Juan después del nuevo título, tan amante de su nuera que sólo por esto la podemos llamar dichosa, pues se ve pocas veces amistoso cariño en tan mal parentesco. Murió después de este tiempo, dejando a su hijo por heredero de los estados y nuevo título, colmando la dicha de su esposa con la heredada grandeza.

Novela tercera

El amante venturoso

Acabada la referida relación, dieron las gracias a don Vicente, alabando el recato de Doristea. Respondió don Antonio:

-Señores aunque vuestas mercedes tienen razón de alabar esta dama, no excusaré decir que nació del temor que tuvo al suceso de Claudio. Aténgome al recato de mi señora doña Leonor, pues, en dos años que habemos gozado de tan honrada vecindad, ha sido menester que mi madre enviude para merecer verla en esta sala. Que si Doristea se guardó de don Carlos, fue temiendo no ser desgraciada.

Respondió doña Lucrecia:

-Quiera Dios que la señora doña Juana salga de sus cuidados, que yo te prometo que la tendremos tan de espacio que no nos la pueda quitar.

Contenta la prudente madre de verla tan declarada, le dijo:

-Hoy la tiene vuesa merced para servirse de ella y de mí, pues será Leonor la dichosa.

Mudó semblante don Enrique con el pesar de verlas tan declaradas. Y doña Lupercia, arrebatada de los encubiertos celos por estar inclinada a don Enrique (no lo había dado a entender sino a doña Lucrecia, con quien descansaba de su amorosa pena), dijo:

-De lo que me espanto yo es de ver lo poco que responde el señor don Enrique a nada de lo que se dice. Sin duda tiene el corazón bien empleado, pues le tiene tan divertido.

-¡Y cómo, señora -dijo don Enrique-, que el empleo de mi corazón fuera de los mayores que tiene el mundo a ser yo más dichoso! Mis pocos méritos me hacen desgraciado.

-No tanta desconfianza -dijo doña Lucrecia-, que yo sé de alguna dama noble y rica que se tuviera por contenta de darle a vuesa merced la mano.

Parecióle al discreto vizcaíno eran palabras de cuidado y perdida la esperanza del casamiento que deseaba, no quiso perder la ocasión, y respondió:

-Ojalá que vuesa merced me casara y me diera un buen día, pues cosa de su mano no dudo de que sería muy buena.

Con esto, se despidieron por ser tarde, quedando doña Lupercia¹ citada para el día siguiente. Esperó el cuidadoso caballero a que entraran en sus cuartos y volviendo a ver a doña Lucrecia, la preguntó si era donaire lo que le decía, añadiendo:

-Sáqueme vuesa merced del cuidado en que me ha puesto.

Respondióle que doña Lupercia lo estimaba, diciéndole:

-De su calidad y riqueza no hablo, pues ya se sabe. Si le parece a propósito, háblele vuesa merced a su tío don Alonso.

Respondióle:

-No hay duda de que lo haré, y no pasará de mañana. Don Alonso es mi amigo, y como es Secretario de Cámara, sabe mi nobleza por los papeles de mis pretensiones. Seguro estoy de que no me negará la demanda.

-No le diga vuesa merced nada, por que no se recate.

Estos días prometió hacerlo, aunque no lo cumplió, por darle a su amigo la buena nueva.

Otro día, fueron los dos amigos a dar las pascuas² a don Alonso y tratando de la intención que llevaba, lo tuvo por bien. Quedó concertado que, en pasando las

¹ En la introducción, cuando se asigna un narrador para cada noche, se cita para el tercer día a Lucrecia, no a Lupercia.

² Saludar por Navidades a los amigos y familiares.

vacaciones, se haría el casamiento³. Y don Vicente le dio a entender la pretensión de doña Gertrudis, diciéndole:

-Tome vuesa merced la mano en amparar mi intento, pues lo debe a mi voluntad.

Respondió don Alonso:

-Vuesa merced es tan abonado que me parece excusada la intención. Mas, por servirle, haré lo que me manda.

Despidiéronse, y venidos a casa, le pareció a don Enrique enviarla a su esposa (como ya la miraba, con ojos de amante) algunos regalos. Y con el achaque de aguinaldo⁴, sacando un azafate⁵ de enrejada plata, puso en él una piel de armiño, engarzadas en oro manos, pies y cabeza; asida una bandilla,⁶ se lo envió con otros regalos de mesa, diciendo que guardara las manos en aquel armiño, porque temía que no se derritiera la nieve al calor de los bien encendidos braseros de la señora doña Lucrecia.

Estimó la demostración, y quiso darlo a entender. Y remitiéndole dos pares de medias y una bigotera⁷ de ámbar bordada, le envió a decir que por ser labor de sus manos se atrevía⁸, y que le prometía guardarlas para emplearlas en cosas de su servicio.

Llegada la hora de la gustosa junta, agradeció las medias, diciendo eran de las mejores que había visto, dando a entender traía puestas las unas.

³ Aquí se concierta el primer matrimonio de los tres que ocurren entre personajes del marco: el de Lupercia y Enrique. A partir de este momento Enrique ya considera a Lupercia como su esposa; por eso, aunque con el pretexto de las Navidades, se atreve a enviarle regalos.

⁴ "Regalo que se pide o se da en atención a la festividad de la Navidad y en la de Epifanía, unas veces de cosas comestibles y otras de dinero o alhajas." (*Diccionario de Autoridades*)

⁵ Canastilla, bandeja o fuente con bordes de poca altura.

⁶ Adorno de diversos colores, generalmente hecho de seda con sus borlas o franjas a los extremos. (*Diccionario de Autoridades*)

⁷ Funda de gamuza suave que se usaba para meter los bigotes en ella, cuando se estaba en casa o en la cama, para que no se descompusieran ni se ajaran; por los extremos tenía unas cintas con las que se afianzaba a las orejas. (*Diccionario de Autoridades*)

⁸ No era bien visto socialmente que una doncella le enviara obsequios a un hombre (amigo o pretendiente) si no eran hechos por sus propias manos.

-Porque se trata de medias -dijo doña Juana-, yo tengo otros dos pares, y que, por haber salido la seda más entera de lo que se usa, las ha despachado Leonor; y me parece serán a propósito para que el señor don Antonio las rompa debajo del luto.⁹

Mandó a un criado las trajera y doña Leonor, al darlas, dijo a doña Lucrecia:

-Perdone vuesa merced el atrevimiento, y estime la voluntad.

Respondióle:

-Y cómo que la estimo, y en verdad que la pago.

Sabía que su hijo, antes que su padre muriera, había ganado unas joyas y mirándole, le dijo:

-Pues estos caballeros han dado aguinaldo, mirad si soy hombre para pagar estas medias, que sentiré que me dejéis corrido.

-Siempre lo estará vuesa merced -respondió don Antonio-, pues todo lo que yo hiciere será poco para premio que merece tanto favor.

Y levantándose de donde estaba, abrió un escritorio y sacando cinco vueltas de cordón de oro en que estaba asido el retrato a una colonia y unas arracadas¹⁰ de perlas, lo puso en una salvilla.¹¹ Y dándole a su madre, la dijo:

-Mire vuesa merced si puedo atreverme a dar esta niñería, pues vuesa merced se declara en mi favor: mire esa iluminación.

Miróla, diciendo:

-En verdad que, si no me engaño que es su retrato.

Respondió, riéndose:

-No me costó poco desvelo tener esta dicha para consolar las penas que su dueño me da, que las madrugadas de mi señora doña Juana me tuvieron cuidadoso de no perderla.

Sonrióse doña Leonor el rostro con la honestidad, y doña Lupercia dijo:

⁹ "Romper las medias": estrenar las medias.

¹⁰ Pendientes, aretes.

-Señoras mías con los aguinaldos nos divertimos. Cenemos, que es tarde, por que diga mi suceso.

-Todo es menester -dijo doña Lucrecia- para divertir las horas del invierno que, a no estar tan entretenidas, no se pudieran llevar las noches.

Cenaron, regalándolas con diversidad de regalos, y después de las debidas estimaciones, sentándose donde la oyeran todos, dijo¹²:

-Si del suceso que tengo de referir fue testigo mi padre, por hallarse, pues, en todo el desposorio de *El amante venturoso* (que este nombre le daremos), otro amante que desea serlo -dijo don Enrique- ha de estorbar por ahora que vuesa merced lo refiera tan presto, por ser tan temprano¹³. Y si lo digo, será fuerza, en acabando de contar, el retirarnos. No será razón que nos dure tan poco la dicha.

-Tiene razón el señor don Enrique -dijo doña Juana-. Cántese algo.

Tomaron los instrumentos diciendo:

-No quede por eso el gozar de la gloria, pues la música es parte del cielo.

Sabía doña Lupercia una letra que venía a propósito de lo que se decía, y al descuido, pidió a doña Gertrudis que la cantaran en los siguientes versos:

"Si cuando la pena es grande
atormenta el corazón,
cuando es tan grande la dicha
el gusto será mayor.
No dudéis de mi firmeza,
pues correspondido amor

¹¹ Pieza de plata, estaño, vidrio o barro, de figura redonda, con un hueco en el centro que se usa para depositar objetos. (*Diccionario de Autoridades*)

¹² Al parecer quien se apresta a hablar es Lupercia, sin embargo quien habla en el párrafo siguiente es Enrique. Surge la duda de si el testigo del suceso que se referirá fue el padre de Lupercia o el de Enrique.

¹³ Pocas líneas arriba Lupercia ha dicho que deben cenar para que luego ella pueda narrar su suceso, pues ya es tarde; sin embargo, ahora Enrique propone que se cante algo para alargar la noche, pues es temprano.

con los efectos del alma,
siempre crece a ser mayor.
Gigante, aunque rapacillo,
no es ciego para el favor,
pues penetra por la venda
como lince la intención.
Valiente a los imposibles
se arroja, porque el temor
no le quite de cobarde
el triunfo de la ocasión.
No tema el que es fino amante
la mudanza ni el rigor,
pues le asegura la dicha
la Fineza de su amor.
Viva seguro Fileno
de que siempre quien sembró
ha de coger, con el tiempo,
el triunfo en la posesión."
Esto cantaba Gileta,
y Fileno respondió:
«Si la tierra no es ingrata,
no dudo del tiempo yo.»
Respondióle Gileta:
«Si yo te quiero,
sólo puede la muerte
borrar mi intento.»¹⁴

¹⁴ A diferencia de en otras ocasiones, este romance se refiere al marco y a sus personajes. Resulta, como la mayoría de versos intercalados en estas novelas, una glosa lírica de la acción y permite

No quiso don Enrique adelantarse a decir nada, dando a entender conocía el disimulado favor, por parecerle que doña Lucrecia no le diría nada de lo que estaba tratando. Y pidiendo a doña Leonor cantara, tomó la vihuela y sin resistir, cantó las coplillas siguientes:

Díganme los que saben
qué cosa es amor,
si en la pena que sienten
consiste el favor.
Todos miro que lloran;
yo no lo entiendo,
pues amar es lo mismo
que estar muriendo.
Yo digo que son necios
los amadores,
pues las penas que pasan
llaman favores.
Respondíome un amante:
«Muy poco sabe
quien no compra los gustos
con los pesares.
Que el amor es de almíbar,
y se empalaga

tratar en otro plano las incidencias de la trama amorosa. En este caso, da cuenta del cortejo de una

quien no prueba las flores
de la retama.»¹⁵

Con esto cesó la música quedando todos muy regocijados de lo bien que había cantado, y doña Lupercia dijo así:

En la insigne Zaragoza, ilustre cabeza del reino de Aragón, tan celebrada en los aplausos de la admiración, cuanto digna de la inmortal fama que goza, como suntuoso relicario de la Emperatriz de los Cielos, María, Señora Nuestra, concebida sin pecado original, que goza el título de la Virgen del Pilar, como poderoso atlante, sustentando en los hombros de su caridad la máquina terrestre, vivía un caballero, tan ilustre en la sangre como poderoso en la riqueza, llamado Ricardo Milanés. Tenía en dichosa sucesión dos hijos; uno varón, llamado Carlos; y la niña, Margarita, de cuyo parto murió su amada esposa.

Vivía frontero de las casas de Ricardo otro ilustre caballero, no menos aventajado en la calidad que en riqueza, natural de Cataluña, llamado Octavio Esforcia. Vivía de asiento¹⁶ en Zaragoza por haber casado allí con una dama aragonesa, igual en todo a su mucha riqueza y calidad, de la cual tuvo una hija, llamada Teodora. Estaba Octavio viudo, y respeto de la mucha vecindad y soledad afligida, trabaron estos dos nobles caballeros una estrecha y firme amistad, entreteniéndolo el tiempo en gustosos y honestos pasatiempos. Los niños, a imitación de sus padres, gastaban sus amorosos y corteses cumplimientos.

Era Carlos de doce años y venido a Zaragoza un tío suyo hermano de su padre, caballero tan esforzado, que por su mucho valor gozaba los honoríficos aplausos de capitán aventajado y coronel mayor de los Tercios de Flandes, y viendo a Carlos en tan hermosa juventud, con gusto de su hermano se le llevó deseoso de

de las parejas del marco: Lupercia y Enrique.

¹⁵ En estas seguidillas Leonor expresa sus sentimientos respecto del amor y deja entrever que aún teme enamorarse debido a las penas que puede ocasionar el amor; sin embargo, ya sabemos que en realidad ama a Antonio.

¹⁶ "Vivía de asiento": radicaba, residía.

aumentar en las lenguas de la fama los honorosos y antiguos blasones de su ilustre ascendencia.

Quedaron las dos hermanas niñas unidas al estrecho lazo de amorosa correspondencia aunque era Margarita la obligada a las visitas, porque Teodora por los continuos y prolijos¹⁷ achaques de su padre, no salía de casa, y las horas que Ricardo faltaba de la suya se iba con su amiga, entretenidas las dos en el curso de sus curiosas labores, dando a Octavio ratos de mucho gusto con la suavidad de sus angélicas voces.

Llegó Teodora en su hermosa juventud a la edad florida de los dieciocho años, tan adornada de fortuna y naturaleza, que se puede decir sin encarecimiento que estas dos basas en quien se fabrican las humanas dichas andaban en competencia apostando lucimientos en que Teodora como en espejo cristalino reconociera los altos merecimientos de su ilustre sangre; la singular hermosura, tan celebrada de todos que la llamaron el milagro de aquel tiempo, sin dar envidia a las demás aragonesas, pues fuera la Fortuna inconstante si diera lugar a la emulación, que,preciada de escurecer tan soberanos resplandores de dama las oscuras nieblas de su voraz envidia.

Ocupó Carlos ocho años en servicio de la Sacra Majestad de Felipe Segundo, con tan dichosos aciertos y próspera fortuna que su Majestad le honró con un hábito de Alcántara encomendándolo con seis mil ducados de renta, sin otros ricos despojos que ganó por su mucho valor. Cayó Ricardo enfermo de una peligrosa y mortal enfermedad a tiempo que Octavio y su querida hija estaban en Barcelona. Y fue preciso despachar por la posta al condado de Rosellón adonde a la sazón residía Carlos. Y vista la carta de su doliente padre, la puso en manos del capitán general, por la cual le fue concedida licencia vista la precisa obligación.

Partió el desconsolado caballero a toda prisa, aunque no fue la que deseaba, pues llegó a su fúnebre casa después de cinco días que su amado padre pasó de

¹⁷ En este contexto, molestos e impertinentes.

esta vida en paz. Halló a la querida hermana acompañada de Antonio Milanés, tío suyo. Renovóse con su venida el justo sentimiento y vistiendo negras y pesadas bayetas¹⁸, recibió a un tiempo pésames de la presente desgracia y parabienes de su venida.

Cuatro meses pasó en funerales obsequias y en ajustar las cosas de su riqueza partiéndose después a la Corte a concluir un pleito de un mayorazgo y otros negocios importantes. No negoció tan presto que no pasara año y medio sin volver a Zaragoza Y como ya estaban enjutos los ojos y pasados los lutos, volvió con ricas y lucidas galas de soldado, amartelando¹⁹ las damas de Zaragoza con su bizarría. Vivía tan libre de cuidados amorosos que no sujetaba su albedrío.

Cuando llegó a su casa estaba ya de vuelta Octavio Esforcia en la suya, y sabida su venida pasó a visitarle y darle la enhorabuena. Fue recibido de Carlos con amorosas demostraciones. Y al echarle los brazos al cuello le dijo:

-Bien parece, señor Carlos Milanés, que sois vivo retrato de vuestro honrado padre. Y os aseguro que me enternece el alma el acordarme de la grande amistad que tuvimos los dos.

-Estimaré me mandéis en que os sirva -respondió el discreto mancebo a los ofrecimientos-.

Y tomadas sillas, le habló en cosas diferentes. Preguntó en el discurso²⁰ de la conversación por la salud de la señora Teodora, a que respondió el anciano padre estaba con salud. Replicó Carlos, diciendo:

-¿Y cómo no la casa vuesa merced, para dar gloriosa sucesión a su nobleza?

-No sé qué responda -dijo Octavio-, porque se muestra tan rebelde en tratándola de casamiento que, derramando lágrimas me ha obligado a cerrar la

¹⁸ La bayeta es una tela de lana muy tupida y por eso pesada. Se usaba de color negro para significar duelo; además, con ella se elaboraba un adorno que se le ponía al muerto en el ataud y en el suelo alrededor de éste. (*Diccionario de Autoridades*)

¹⁹ Enamorando.

²⁰ Transcurso.

puerta a todos los pretendientes. Quiérola tan tiernamente que no me atrevo a forzarla su voluntad.

-Véala vuesa merced -dijo Carlos- tan bien empleada como deseamos todos sus criados.

Llegada la hora de despedirse se fue Octavio a su casa. Quedó hablando con su hermana en la rebeldía de la condición, y preguntando el curioso caballero si era hermosa, respondió Margarita con tan encarecidas exageraciones que puso deseo a su querido hermano de verla, quedando de acuerdo pagar la visita²¹ acompañado de su hermana, para ocasionar a que saliera a recibirla.

Sucedió a medida de su deseo: estaba Octavio en la cama y asistiendo a la visita la honesta dama. Quedó el asaltado caballero asombrado de su belleza, quedando preso su libre corazón. Y por dar más lugar a la gloria que ya le bañaba el pecho, dando a entender quería divertir al doliente, mandó a un criado le trajera una vihuela. Y después de haber punteado con mucha gala, cantó una letra. Y dejado el instrumento, dijo el enfermo:

-En verdad, señor Carlos Milanés, que no he de quedar esta vez obligado a la merced recibida, que os la tengo de pagar muy de contado, porque veáis que deseo serviros.

Y mirando a su hija, la dijo:

-Por tu vida, Teodora, que me saques de este empeño pagando por mí esta deuda.

La obediente dama mandó a una criada le trajese una arpa y después de muchas y galantes diferencias, dando al aire el dulce acento de su voz, cantó los versos siguientes:

De los ojos de Lisarda
llevaba flechas Cupido,

recogidas en su aljaba,
para tirarle a Leonido.
Sintió el pastor sus arpones,
y díjole al verse herido:
«Si son de Lisarda, ciego,
mira no pierdas el tiro.
Aunque tiras a matarme,
tu crüel rigor estimo,
contento de ver que muero
por objeto que es divino.
El oro de su cabello
voy siguiendo, aunque perdido,
gustoso de no hallar
la puerta del laberinto.
Teseo, para salir,
llevaba en la mano el hilo,
que a un ingrato le está bien
preciarse de fugitivo.»
Escuchaba la pastora
el amante enternecido,
y tocando un instrumento,
de aquesta suerte le dijo:
"Si el amor os hiere,
pulido zagal,
yo seré el cirujano

²¹ Pagar la visita, o devolverla, era una norma de cortesía que debían seguir las personas de la calidad de los personajes de esta novela.

que os ha de curar.»²²

Cantó con tan dulces quiebras²³ y pasos de garganta²⁴ los referidos versos, que el enternecido amante estaba fuera de su acuerdo. Y la honesta dama, reparando en su elevada suspensión, dejó el instrumento, dando lugar a que se despidieran los agradecidos hermanos.

Ocho días pasaron sin que Margarita visitase a su amiga, y apretándole los dolores de la gota a Octavio, envió a suplicar a Carlos pasase a divertir su penosa melancolía. Pidióle a su hermana se pusiese a toda prisa el manto, para obligar a Teodora que saliera a recibirla. Fue fuerza asistir en la sala de su padre Carlos, por divertir su achaque. Pidiendo una vihuela después de haberla punteado con extremado despejo, se levantó, danzando un canario²⁵ con intrincadas mudanzas.²⁶

Divertida Teodora con verle danzar, se llevó de la consideración de su mucha bizarría; y reconociendo tan repentina mudanza, vueltos los hermanos a su casa, dando de cenar a su padre y orden a los restante de su gobierno, mientras cenaban las criadas se retiró a su recogimiento. Y sentada sobre una bordada cama, torciendo sus blancas manos, hablando con sus nuevos pensamientos dijo así: «¿Qué es esto, Teodora? ¿Cómo habéis dado lugar a tan extraño cuidado? ¿Dónde están los antiguos recatos de vuestra honestidad? ¿Cómo habéis permitido que Carlos Milanés os robe el alma? ¿Qué será de vos si el dueño que habéis escogido, llevado de otros amorosos cuidados, se precia de cruel? ¡Desgraciada de

²² El contenido de este romance posee una clara alusión a la trama de la novela, pues Teodora, al igual que Carlos, también ha sido flechada por Cupido.

²³ "Quiebra" por quiebro: pausa breve y armoniosa que se hace con la voz en un gorjeo, cantando y como quebrándola. (*Diccionario de Autoridades*)

²⁴ Inflexión de la voz o trinado en el cantar. (*Diccionario de Autoridades*)

²⁵ "Tañido musical de cuatro compases que se danza haciendo el son con los pies, con violentos y cortos movimientos." Procede de la Islas Canarias. (*Diccionario de Autoridades*)

²⁶ Diversidad de movimientos o pasos de baile.

mí! ¡En fuerte hora llegó mi nacimiento...!» Y derramando copiosas lágrimas, quedó tan inmóvil que pudo pasar plaza de cristalina estatua. Y entrando las criadas a desnudarla, pasó lo restante de la noche en congojadas²⁷ ansias y ardientes suspiros.

El día siguiente, mandó llevar los bastidores de sus curiosas bordaduras a una sala que caía frontero de las casas de Carlos, dando a entender lo hacía por el calor, para ver despacio a su nuevo dueño. Fiaba en las guardas de los balcones, por estar adornados de espesas y tejidas celosías y lustrosas vidrieras.

El penado caballero, sintiéndose indispuerto, convocó todos sus amigos, para que a la puerta de su sala (por ser la calle anchurosa) se inventasen diversos y entretenidos juegos.²⁸ Unas veces de esgrima, otras de sortija²⁹ y estafermos,³⁰ sólo a fin de que su señora ocupara los balcones. Y no consiguiendo el fin de su amoroso cuidado (porque Teodora gozaba de todo, sin ser vista de nadie), una tarde, arrebatado de sus mortales congojas, hablando con su hermana, la dijo:

-Ocho meses ha, amada Margarita, que muero desesperado de mejor fortuna, y he pensado que mi señora Teodora todas las fiestas que consagro al templo de su hermosura entenderá que son entretenimientos de caballero mozo por divertir el tiempo. Y he determinado esta noche darla a deshora una música³¹ en aquella calle que está junto a su casa, pues me decís que las ventanas de su dichoso

²⁷ Acongojadas: aflijidas.

²⁸ Al igual que en la primera novela, *La Venus de Ferrara*, en la que se realiza un gran torneo para elegir al pretendiente de la protagonista, aquí se alude a otra forma de diversión de los españoles en el Siglo de Oro: la organización de juegos entre los amigos que proceden de las clases ociosas y acomodadas, y que poseen el suficiente tiempo libre para participar en los juegos.

²⁹ "Correr sortija": Fiesta de a caballo que se ejecuta poniendo una sortija de hierro encajada en otro hierro de donde puede ser fácilmente sacada, y éste pende de una cuerda o palo tres o cuatro metros alto del suelo. Las personas que la corren, tomando distancia a carrera, se encaminan a ella y el que encaja la sortija con la lanza gana el juego. (*Diccionario de Autoridades*)

³⁰ "Estafermo": figura de un hombre armado que tiene en el brazo un escudo en la mano izquierda y en la derecha una correa con unas bolas que penden. La figura se coloca en un mástil de manera que dé vueltas alrededor de él; se pone en medio de una carrera y quienes juegan vienen a encontrarla con la lanza puesta en el riestre, le dan en el escudo y la hacen girar, de modo que las bolas pueden pegarle al jinete que no es muy hábil. (*Diccionario de Autoridades*)

³¹ Llevarle una serenata a altas horas de la noche.

albergue caen en aquella parte. Y si esta diligencia no surtiere efecto, os ruego que tengáis por bien de elegir el estado que más os convenga, para que, dejándoos en pacífica quietud, me vuelva yo a la guerra, para perder en ella la vida, que ya me cansa, si no es que me la quite primero la que tengo en el alma.

Escuchó la afligida hermana la triste relación, derramando hermosas y cristalinas perlas. Le consoló con sabrosos cariños y prudentes consejos, aprobando por buena su determinación, gustoso de la buena acogida que halló. Entretuvo lo restante de la tarde en dar las voces a dos criados músicos que tenía en su servicio.

Pasada la medianoche, se fue a la referida calle a propósito de su intento, por ser angosta y poco pasajera. Y puesto debajo de las ventanas de su hermoso cielo, mandó a los criados dieran principio al sonoro rumor. Después de haber cantado los criados las letras prevenidas, tomando Carlos el instrumento, cantó solo la letra que se sigue:

Luchando con imposibles
me admiro de mi pasión,
pues vivo de lo que muero
muriendo de mi dolor.
Divino objeto, a quien rindo
un amante corazón,
carácter en quien se imprime
la imagen que adoro en vos.
Escuchad mis tristes ansias
que un serafín es rigor
que se precie de crüel,
pues es deidad superior.
No os pido que me premiéis,

si es gloria, que entiendo yo
que el amar sin esperanza
son quilates de mi amor.
Sólo quiero que entendáis
que ya tan perdido estoy
que en no hallarme está mi dicha
cuando me pierdo por vos.
A un tiempo sin competencia,
señora, estamos los dos
conformes en los efectos,
aunque desiguales son.
Vos atenta a los recatos
a que obliga el pundonor,
y yo atento a respetarlos,
pues piden veneración.³²

Había salido Teodora, por divertir sus melancolías, a una celosía, y reconociendo a su reenclinado amante, arrebatada del repentino gusto, considerando no había en la calle otra persona a quien se le pudieran cantar los versos referidos, retirándose de la ventana, dijo así: «¡Ya, Teodora te puedes llamar dichosa y solemnizar con repetidos elogios tu ventura, pues Carlos, a quien rendiste el albedrío, te ama con tal extremo que puedes romper la cárcel del silencio en que has tenido presa tu bien empleada voluntad! ¡No hay que esperar, que si matas tu misma vida, morirás de infeliz! Carlos te estima, igual a ti en calidad y aventajado a todos los necios que te pretenden, ignorantes de que eres esclava y sin licencia de tu dueño no puedes disponer de ti. ¡Demos principio a la

felicidad que ya deseas, pues el cielo dispone tu mayor dicha!» Y diciendo esto y otras amorosas razones, tomó la pluma, cifrando en corto decir mucho sentimiento, con intención de darlo otro día a su querida amiga.

No se descuidó Margarita de aliviar las penas de su hermano, y pasando a visitarla, fue recibida con tan amorosas demostraciones que se prometió alguna novedad. Y retiradas a un jardín, bañando a Teodora el hermoso rostro en purpúreos claveles le dijo:

-Amada Margarita, sólo de tu prudencia fiara yo los secretos de mi rendido corazón: Carlos, mi señor, me dio anoche a entender sus penas, y no me cuestan tan baratas que no puede alegar mayoría en las muchas que me debe. Dale este papel, y cumple por mí como amiga verdadera.

Abrazóla Margarita, con tan locas demostraciones de contento que la ocasionó a sobrada risa. Y despidiéndose a toda prisa, venida a su casa, dijo a su cuidadoso hermano:

-Ya, Carlos, se acabaron mis llantos y los muchos disgustos que me cuestan los vuestros: ¡tomad este papel que vuestra adorada os envía! Ella os le escribe y yo le traigo, deseosa de saber lo que contiene.

Quedó el enamorado caballero tan suspenso que en mucho rato no pudo articular razones. Y besando muchas veces la neta³³ le abrió, leyéndole recio para que su hermana le oyera; el cual decía así:

Amar sin esperanza es valentía
del amador atento y prevenido,
pues huye su cuidado del olvido
a que condena amor en rebeldía.
No temer su rigor con osadía

³² En este nuevo romance, Carlos se refiere a su desesperada situación causada por la cruel indiferencia de Teodora, quien no hace más que atender a su obligación de dama honesta.

³³ Cerradura o sello de la carta. (*Diccionario de Autoridades*)

hace menor el daño recibido,
pues cuida de su herida apercebido
de que su amor no pase a demasía.
El vuestro ha merecido en mi cuidado
la mucha estimación que ya le ofrece
un corazón que, en fuego transformado,
no huye de las llamas donde crece;
y si amor con amor queda premiado
ya tiene el vuestro el premio que merece.³⁴

-No hay que esperar aquí -dijo Margarita-, y me parece que habléis a vuestro tío Antonio Milanés y a nuestros deudos, para que le hablen a Octavio Esforcia, pues no ha de negar, conocida vuestra calidad y riqueza, una cosa tan justa.

Parecióle bien a Carlos, y sin detenerse se fue a casa de su tío; y dándole larga cuenta de sus amores le puso el referido soneto en las manos, cosa de que quedó muy gustoso. Y saliendo de casa a buscar otros dos amigos y algunos de sus deudos, se fueron juntos a besar las manos al anciano caballero. El cual, sabida su demanda, respondió:

-Pluguiera a Dios, señor Antonio Milanés, fuera yo tan dichoso que Teodora me obedeciera, pues se muestra tan rebelde que no me atrevo a casarla por fuerza. Y así tengo despedidos muy grandes casamientos. Lo que aseguro es que no ha de ser por mí, si puedo vencerla, pues estimo tanto al señor Carlos Milanés, por lo que merece y por hijo de su padre a quien yo tanto quise.

Quedaron todos contentos, sabida la determinación de la hermosa dama. Y despedidos, prometió don Octavio Esforcia dar la respuesta. El día siguiente fueron a dar a Carlos las buenas nuevas.

Llamando una criada a Teodora, venida a la sala de su padre la dijo la demanda de aquellos caballeros, significándole el mucho gusto que tendría de verla tan bien empleada. Quedó tan loca la enamorada doncella que bañando el rostro de encendidas colores, lo atribuyó su padre a su acostumbrada honestidad. Reportada del repentino gusto, respondió que no tenía más voluntad que la suya, que el no haberle obedecido nacía de su mucho amor, por no apartarse del amoroso nido. Agradeció su padre que se mostrara obediente y pareciéndole había vencido un imposible, sin esperar a más dilaciones envió a llamar a Antonio Milanés. Y quedando asentado el casamiento, le suplicó tomase a su cargo la disposición de todo, respeto de sus muchos achaques. Estimó en mucho el cargo que se le daba, quedando de acuerdo sería el desposorio dentro de quince días. Y despedidos, se fue Antonio Milanés, acompañado de los caballeros más nobles de Zaragoza, a convidar al Corregidor para que apadrinase tan festivas bodas, tratando de que dentro de cuatro días fueran las capitulaciones³⁵. Enviando tantas y tan ricas joyas y costosas galas, que a todos les pareció pasaban a exceso, dando a todos los que fueron a ellas lucidas curiosidades de lienzo, guantes y otras cosas.

Pasólo el venturoso amante con mejor fortuna aquellos días, gozando las noches honestos favores de su amada esposa. Llegado el día señalado, se fue la señora Corregidora, acompañada de dos amigas que gustaron de servir el oficio de camareras a casa de Octavio Esforcia. Aderezaron a la desposada con un vestido de color de perla con asientos de oro, enlazándole el hermoso y dorado cabello con unos hilos de transparentes perlas, quedando tan hermosa que puso en admiración a aquellas señoras. Y bajándola el Corregidor de la mano, entraron en las carrozas. Y acompañados de la nobleza de Zaragoza, llegaron al templo de la Virgen del Pilar, y celebrados los oficios divinos y recibidas las bendiciones,

³⁴Este primer soneto intercalado es una carta; también en las comedias los sonetos sirven para las epístolas.

volvieron a casa de Octavio Esforcia. Tan tarde que, por no embarazar el gusto de la prevenida y opulenta comida, no se dio nada por desayuno, divirtiendo el breve rato una encamisada³⁶ que tenían prevenida los criados y mozos de cocina. Vestidos ridículamente, con diversos instrumentos entraron en la sala, bailando, cosa que dio a todos sobradísimo gusto. Y llegada la hora, ocupando las blancas y olorosas mesas, comieron, al son de diversos instrumentos, costosos y regalados platos. Acabada la comida y tomada aguamanos de ámbar, vueltos a sus asientos y pasada una hora de sosiego, danzaron todos los caballeros, sacando a las hermosas damas.³⁷ En esto y en otros gustosos juegos se pasó lo restante de la tarde. Margarita, que era sazonadísima, pidiendo licencia para salir allá fuera. Don Pedro Maza, picado de la agudeza de sus dichos, se levantó a tenerla, diciendo:

-En verdad, mi señora que con licencia del señor Carlos Milanés, que habemos de danzar los dos, porque me han alabado mucho su despejo y tengo deseo de verle.

-Hanle engañado a vuesa merced, mas con hacer lo que supiere cumpliré lo que debo.

Y mandando que le trajeran una harpilla pequeña, y don Pedro con una vihuela, danzaron los dos una pavana³⁸ con airosas y diversas mudanzas. Quedó tan enamorado que propuso en su corazón pedirla por esposa.

Y recibidos los aplausos de todo el auditorio, avisando Antonio Milanés que esperaban las mesas, cenaron con mucho gusto y mayor admiración de tan suntuosos y magníficos banquetes. Dando sobremesa las debidas gracias, les

³⁵ "Pactos que preceden entre esposo y esposa, bajo los cuales se ajusta y hace el matrimonio." (*Diccionario de Autoridades*)

³⁶ Fiesta que se hacía en señal de regocijo y para demostración pública de felicidad. (*Diccionario de Autoridades*) Era común que fueran los criados quienes organizaran este tipo de fiestas para diversión de sus amos.

³⁷ La descripción de fiestas, juegos, bodas y actos sociales es fundamental en esta colección de novelas, particularmente en esta novela tercera.

³⁸ "Danza española que se ejecuta con mucha gravedad, seriedad y mesura, cuyos movimientos son muy pausados, en alusión a la ostentación y los movimientos del pavo real." (*Diccionario de Autoridades*)

pareció dar lugar a que los contentos desposados gozasen el deseado retiro, convidándoles Octavio Esforcia para el día siguiente.

En diversos pensamientos lo pasaron Margarita y don Pedro lo restante de la noche, que no le pesara a la hermosa dama de verse tan bien empleada. Y venido el día siguiente, por detenerse las demás en sus curiosos tocados, era el mediodía cuando llegaron a la gustosa junta; y así, le pareció a Antonio Milanés no dar nada de desayuno. Entretúvose el breve rato en darle algunos motes a la desposada, preguntando cómo la había pasado. A que Carlos tomó la mano en defender a su señora.

Pasada la comida, vueltos a sus asientos, se trató de en qué se entretendría aquella tarde. Diéronse varios pareceres, y Margarita, deseosa de darle a don Pedro alguna ocasión, dijo a todos:

-Lo mejor será, respeto del cansancio que tuvimos ayer con los muchos juegos y bailes, que se haga una academia³⁹ en que estas damas den asunto a los caballeros, y sean obligados a responder en verso lo que cada uno supiere. Y el señor Octavio Esforcia, como dueño de todo, será el juez, sentenciando los premios merecidos.

Parecióles a todos bien, y el juez respondió:

-Pues no he de reservar a mi hija, que no la ha de valer la mesura de desposada. Dele asunto el señor Carlos.

Ella, entre risueña y vergonzosa, le dijo:

-Llegó mi esperanza al puerto.

Agradecido Carlos el jeroglífico, conociendo el gusto que le bañaba el pecho y elevada en él la vista, dijo así:

Engolfado navegaba

³⁹ "Justas literarias o certámenes que ordinariamente se hacen para celebrar alguna acción grande, o para ejercitarse los ingenios que ella componen, y casi siempre son de poesía sobre diferentes asuntos." (*Diccionario de Autoridades*)

el mar incierto de amor,
y remando en mi dolor
el corazón zozobraba;
era la tormenta brava,
salió el Norte y descubierta,
me guió con tal acierto
que, siguiendo su hermosura,
viento en popa mi ventura,
llegó mi esperanza al puerto.

Celebraron todos la enamorada respuesta, y el juez mandó que se le diera premio. Dióle la hermosa Teodora un corazón de diamantes y volviéndosele a prender, le dijo:

-Pues no tengo en quién emplearle, será ocioso el recibirle; pues reináis en el que tengo, eso me basta.

Cualquiera razón de los desposados renovara el gusto de los presentes. El juez mandó a la hermosa Margarita diera asunto a don Pedro Maza. Había en el auditorio algunas damas apasionadas, en particular, la hermosa Bernarda, con quien había estado tratado de casar y por causas indiferentes⁴⁰ don Pedro había despreciado el casamiento; temerosa Margarita de que le sucediera lo mismo, mirándole con un gracioso desdén, le dijo:

-Bandolero es el amor.

El discreto amante, reconociendo su temor, la quiso asegurar en la décima siguiente:

¿Por qué llegáis a culpar

⁴⁰ "Indiferentes": por indeterminadas.

en Cupido los despojos,
cuando le dan vuestros ojos
las flechas para tirar?
Vos sóis quien sale a matar,
no culpéis al ciego dios;
y aquí para entre los dos,
bella y tirana homicida,
pues ya me quitáis la vida,
la bandolera sois vos.

No le pesó a Carlos de ver tan declarado a don Pedro, y la noche antecedente, hablando con su nuevo padre, le dio a entender no le pesaría de ver a su hermana tan bien empleada. Mandó el juez se le diera premio, y la hermosa dama le dio un curioso y esmaltado cabestrillo.⁴¹

Y mirando Octavio Esforcia a la hermosa Anarda, le dijo le diera asunto don Luis Esforcia, su sobrino. Era Anarda de dieciséis años, de extremado despejo, singular hermosura y conocida nobleza. Amábala don Luis ternísimamente, aunque no lo explicaba por palabras expresas por ser de natural vergonzoso y encogido (propia condición de quien sabe poco). Sentíalo Anarda, y quiso darlo a entender. Mirándole con un sobrecejo de grave honestidad, le dijo:

-Amor pierde por callar.

Reconoció el enamorado mancebo su disgusto. Determinado a declararse, la quiso satisfacer en los siguientes versos:

Anarda, después que os vi
ardiendo en tan dulce fuego,
aunque perdido el sosiego,
es gloria la pena en mí
con el llanto en que me anego.
Y pues me mata el rigor
del ceguezuelo traidor,
y está mi vida en hablar,
si amor pierde por callar,
publíquese mi dolor.⁴²

Sonrióse don Luis, el rostro con tan encendidos colores que causó en todos mucha risa, dándole alguna vaya.⁴³ El juez mandó se le diese premio, y la hermosa dama le dio una joya de cristal engarzada en oro. Llegó a recibirla diciendo:

-Por Dios que, pues estos caballeros se ríen de mí, que les he de dar motivo de mayor risa.

Y al tomar la joya, la asió la blanca mano, dándole en ella un beso recio y repentino. Creció en todos el gusto y celebrado el discreto despejo, empezaron unos y otros a glosar de repente⁴⁴ muchos y sazonados disparates,⁴⁵ pasándoles tanta parte de la noche que oyeron las campanas de maitines, alborotándose por la mala obra que recibían los alegres desposados, mandando a los criados encendieran hachas.

⁴¹ "Joyita o cadenita que traían las mujeres colgada del hombro, hecha de oro, plata, seda o aljófara." (*Diccionario de Autoridades*)

⁴²En las décimas, Carlos declara su ventura y Pedro su amor, mientras que Luis publica su enamoramiento. Las décimas y los pies forzados sirven al desarrollo de la trama.

⁴³ Burla, mofa o broma. (*Diccionario de Autoridades*)

⁴⁴ Juego social de improvisar versos.

⁴⁵ Existe una composición poética denominada disparate, la cual deriva su nombre del hecho de ser dispar, sin paridad.

Antonio Milanés, que estaba en la puerta esperando sazónada coyuntura para dar gustoso fin a tan glorioso desempeño, entró en la sala diciendo:

-Paso, señores, que no por media hora más o menos dejaré mi sobrino de gozar los favores de su esposa. Vuestas mercedes han tenido mucha risa, y los juzgo muy enjutos de saliva; y no será razón enviarlos tan secos de garganta.

Acabadas estas razones, entraron cuatro pajes con grandes y colmadas fuentes de costosos dulces. Y llegando dos a los caballeros y dos a las damas, dieron lugar a que tomara cada uno lo que le dio gusto. Pasado el almibarado regalo, se despidieron, renovando los alegres parabienes y dando lugar a que el amante venturoso gozara en pacífica quietud de su amada Teodora.⁴⁶

⁴⁶Este relato carece de intriga novelesca: es únicamente la historia de un enamoramiento correspondido y de la boda. Lo fundamental es que describe juegos, serenatas y festejos. No hay dificultades que vencer ni una estructuración de acciones y peripecias: se presenta sólo la felicidad de los amantes y la ventura de un buen matrimonio, fundado en el amor y en la igualdad social. La narración se ocupa, de forma prioritaria, de describir cómo se organiza el ocio de determinados estratos sociales.