

EL EROTISMO EN LA NOVELA CORTESANA

La llamada novela cortesana¹, verdadero correlato narrativo de la comedia barroca², novela de aventuras amorosas siempre implica, obvio es decirlo, un cierto erotismo³, dado el carácter de las peripecias que relata. Generalmente, sin embargo, el tratamiento del tema amoroso no sobrepasa los estrictos límites impuestos por la moral católica y por la censura, con lo cual, auténtico erotismo apenas hay.

Existen, sí, numerosas referencias a consumaciones carnales entre amantes, frecuentemente adulterinas; pero no pasan de eso, de ser meras alusiones a tales hechos amorosos, carentes de toda delectación en su relato, sumamente parcas en detalles, que pasan como sobre ascuas por semejantes trances de posible inmoralidad, y son, por tanto, ajenas a la más mínima incitación “pecaminosa”, carentes, pues, de sensualismo, nada eróticas, en definitiva.

¹ Es sabido que tal denominación la creó Agustín González de Amezúa, cuya definición del género, hoy día muy superada, es la siguiente: “Por novela cortesana comprendo yo (...) una rama de la llamada genéricamente novela de costumbres (...). Nace a principios del siglo XVII; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades, cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente erótica retrata...” *Formación y elementos de la novela cortesana* (Madrid: Tip. de Arch., 1929), pp. 11-12.

² Vid., sobre todo, Francisco Ynduráin, “Lope de Vega como novelador”, en *Reelección de clásicos* (Madrid: Prensa española, 1969), pp. 115-167; Marcos A. Moriñigo, “El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro”, *Rev. de la Univ. de Buenos Aires*, 2 (1957), pp. 41-61; y Florence L. Yudin, “The *Novela Corta* as *Comedia*: Lope’s *Las fortunas de diana*”, *BHS*, 45 (1968), pp. 181-188, y “Theory and Practice of the *Novela comediesca*”, *Romanische Forschungen*, 81 (1969), pp. 585-594.

³ Vid., C. B. Bourland, *The short story in Spain in the Seventeenth Century* (Univ. of Illinois: 1927), reimp. N. York, 1973; Giovanna Formichi, “Saggio sulla Bibliografia Critica della Novella Spagnuola Seicentesca”, *Lavori Ispanistici*, serie III, Florencia, 1973, pp. 1-105; Pilar Palomo, *La novela cortesana* (Barcelona: Planeta, 1976); Evangelina Rodríguez, *Novela corta marginada del siglo XVII. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado* (Univ. de Valencia, 1979); W. Krömer, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700* (Madrid: Gredos, 1973); y J. M. Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d’Or* (Univ. de Montpellier, 1987).

No es raro que así fuera, puesto que la ejemplaridad del discurso presidía estas novelas, al igual que las demás manifestaciones literarias barrocas. Los teóricos propugnaban la *admiratio* para favorecer la moralidad, finalidad perseguida por todos. Oigamos a Lugo y Dávila:

La fábula (...) es compuesta de lo admirable, y fueron inventadas al principio, como dice el filósofo en su *Poética*, porque la intención de los hombres era inducir y mover para adquirir las virtudes y evitar los vicios (...) El fin que tienen estos poemas (llama así a las novelas cortesanas) ... es poner a los ojos del entendimiento un espejo en que hacen reflexión los sucesos humanos; para que el hombre, de la suerte que en el cristal se compone a sí, mirándose en los varios casos que abrazan y representan las novelas, componga sus acciones, imitando lo bueno y huyendo lo malo⁴.

Hay, con todo, momentos aislados en los que se olvida la moral y surge con todo su vigor el único erotismo posible en textos impresos, el implícito, el larvado, que evoca el poder sugerente de alguna pluma privilegiada. Como la de Tirso de Molina en *Los cigarrales de Toledo*, cuando, apenas comenzada la narración, don García regresa de noche a su casa de la imperial ciudad y encuentra, inesperadamente, acostada en su cama a una hermosa mujer, cuyos encantos contempla gracias a la ligereza de ropa que el calor de la noche veraniega favorecía. El caballero queda verdaderamente pasmado, atónito y suspenso ante tanta belleza, enamorado incluso: "si yo entonces no me enamoré, sé que me admiré (...), siendo (...) tan desacostumbrada mi voluntad a semejantes peregrinas impresiones, fácilmente pudo recibir ésta que, como primera, conservó y conservará hasta la muerte"⁵. Describe, a continuación, con todo lujo de detalles y con auténtico sensualismo, los atributos de tan hermosa dama, que permanece dormida en la oscuridad mientras el galán contempla con delectación sus encantos: los cabellos (la frente, los hombros), los ojos, las cejas, las mejillas, la nariz, los labios... Buena muestra de lo que digo es el siguiente detallismo:

De buena gana trocara el rapaz de Chipre los brazos de su diosa madre por las cunas de los dos hoyuelos, uno debajo de la hermosa nariz y otro debajo de la boca, puesto que sosegara poco en ellos, pues fuera grosería y no descanso dejar por el sueño la contemplación de tales hoyos⁶.

Prosigue con el "apacible cuello" y llega al pecho:

No sé si fueron crueles o piadosos los pechos de la sutil camisa en permitirme viese los de aquel dormido hechizo, pues si les deben agradecimiento los ojos, puede con razón formar quejas la libertad. Llamáralos yo pellas de nieve, si no

⁴ *Teatro popular*, ed. de E. Cotarelo (Madrid: CSANE, 1906), pp. 14 y 26.

⁵ Cito por la ed. de Víctor Said Armesto (Madrid: Renacimiento, 1914, s. a.), pp. 36-37.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

abrasaran; cerros del Potosí de la hermosura, si no los hallara tan avarientos della; globos de cristal, vía láctea de su cielo, y, en fin, pechos de Irene, que es más que todo⁷.

Pero no se detiene ahí la incitante descripción, sino que tras detenerse en las manos, concluye con las siguientes palabras:

No os refiero pedazos de cielo, que, intercediendo el calor, me permitió ver la colcha, nube de aquella Luna, que me enseñó en fragmentos sus reliquias, por guardar el debido respeto a su honestidad y el justo decoro a nuestra conversación⁸.

La oscuridad, la intimidad, el calor, la noche, el sueño de la bella dama, la “contemplación de tan milagroso objeto”, en suma, henchidos de erotismo pleno por la situación, por el ambiente y por la factura de la descripción misma, culminan cuando el honesto caballero, antes de marcharse, se permite, como única licencia, besar la mano que cubre los pechos:

Y dando licencia al atrevimiento a que animase a los labios para imprimirse en la cándida cera de la bella mano que tenía sobre los pechos, por entre sus torneados dedos, como por entre celosías, pienso que alcanzaron a tocar la nieve de uno de ellos⁹.

La sutil tensión erótica que contiene, más o menos larvada, esta escena de *Los cigarrales* tirsianos muestra aún más su poder de incitación amorosa si la comparamos con otra similar y contemporánea de Juan Pérez de Montalbán, que tiene lugar en *La hermosa Aurora*, la primera de las ocho novelas que configuran *Sucesos y prodigios de amor* (1624). Frente a las tres deleitosas páginas de Tirso, Montalbán apenas se detiene unas líneas, faltas de tensión sensual:

Quedóse Ricardo (y con razón) suspenso de ver la más perfecta hermosura que se debía al pincel de la Naturaleza; y dejando la luz que traía sobre un bufete de plata, se puso a contemplar aquella muerta belleza y aquel vivo retrato de todo el cielo. Tenía el cabello suelto sobre los hombros, sin más prisión que una colonia verde, la mano derecha en la mejilla y la izquierda sobre la cama. Ricardo, con una turbación de enamorado, tomó el cristal, y aun se dice que le llevó a los labios¹⁰.

Con todo, y aparte de la distinta potenciación sugestiva que adquiere en ambos narradores el tema de la dama dormida, es capital darse cuenta de que los

⁷ *Los cigarrales*, p. 38.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰ Cito por la ed. de A. G. de Amezúa, *Sucesos y prodigios de amor* (Madrid: Soc. de Bibliófilos Españoles, 1949), pp. 41-42.

dos coinciden en una cosa: en el pasmo, la suspensión, la admiración que les causa la peregrina, maravillosa, milagrosa belleza de ambas mujeres. Es decir, que tanto Tirso como Montalbán acceden al erotismo, a la incitación sexual, a través del canal de la *admiratio*, a la búsqueda de la admiración del lector, finalidad clave para los literatos barrocos.

En efecto, todos los tratadistas literarios, todos los escritores seiscentistas defendieron la necesidad de la admiración, aunque se dieron cuenta de las dificultades que implicaba su armonización con la verosimilitud. El canónigo quijotesco exigía a las obras de ficción que “admiren, suspendan, alborocen y entretengan” (*Quijote*, I, 47). Cascales, uno de los más inteligentes estudiosos de la poética clásica y áurea¹¹, decía que:

La admiración es una cosa importantísima en cualquier especie de poesía (...). Si el poeta no es maravilloso, poca delectación puede engendrar en los corazones (...). Para engendrar, pues, maravilla, suelen los buenos poetas hacer ficciones de cosas probables y verosímiles; porque si la cosa no es probable, ¿quién se maravillará de aquello que no aprueba?¹²

Lugo y Dávila, por su parte, sólo que refiriéndose específicamente a la poética novelesca, abogaba por las mismas cualidades estéticas:

La mayor valentía y primor en la fábula que compone la novela es mover a la admiración con suceso dependiente del caso y la fortuna; mas esto tan próximo a lo verosímil, que no haya nada que repugne al crédito¹³.

El Pinciano, en fin, quizá el más influyente de todos, había recomendado en su *Philosophía antigua poética* que la obra literaria fuera “admirable y verosímil. Ha de ser admirable (decía), porque los poemas que no traen admiración, no mueven cosa alguna, y son como sueños fríos algunas veces”.

Había, sin duda, una importante dificultad en la armonización propugnada de ambos conceptos, que no se le escapaba al tratadista: “parece que tienen contradicción lo admirable y lo verosímil”¹⁴. Y en efecto, así era. Sin embargo, cuando el amor andaba por medio, cuando el deseo erótico se constituía en el motivador de las acciones, la mayor parte de las aventuras, por más disparatadas in increíbles que fuesen, adquirían carta de naturaleza y parecían verosímiles. Para confirmarlo, es suficiente oír a Montalbán referirse a su novela *La hermosa Aurora*, de la que dice lo siguiente:

¹¹ Vid., Antonio García Berrio, *Introducción a la poética clasicista* (Madrid: Taurus, 1988).

¹² Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, ed. de B. Brancaforte (Madrid: Espasa-Calpe, 1975), pp. 169 y 171.

¹³ *Teatro popular*, ed. cit., p. 23.

¹⁴ Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (Madrid, 1953), vol. II, p. 61.

Y volviendo a la novela, digo que en ella se trata de amor curioso y honesto de un príncipe, que, llevado por fama de una belleza, olvida su patria, aventurándose a diferentes suertes de peligros, *caso que en este tiempo tiene seguro el crédito*¹⁵.

“Que no haya nada que repugne el crédito”, pedía Lugo y Dávila. Pero “crédito seguro” tenía en la época cualquier dislate cometido por amor, conforme a la autorizada opinión de Montalbán, que lo sabía muy bien, pues no en vano sus *Sucesos y prodigios de amor* alcanzaron cuando menos diecisiete ediciones en el siglo que los vio nacer. Así, de este modo, a través del canal de la “admiración verosímil”, entraron en la novela cortesana los momentos de mayor carga erótica, sancionados por la poética narrativa barroca, aunque prohibidos por la censura y por la moral.

De hecho, situaciones plenamente eróticas, como la apuntada de Tirso, apenas hay en la novela cortesana publicada en España (otro caso es el de la impresa en Francia, como veremos), que, en general, amparada por la *admiratio*, derivó, más que hacia lo puramente sensual y erótico, hacia lo truculento, escabroso y brutalmente carnal, que, claro es, acarreaba siempre un castigo moral y una lección de ejemplaridad. No olvidemos lo que decía Lugo y Dávila al respecto. Y es que, por decirlo con palabras de Riley:

Los escritores del siglo XVII intentaban sobrecoger e impresionar a sus lectores no sólo porque esto fuera agradable, sino para atraer su atención y dotarles de un talante receptivo mediante el cual pudiera ser aceptada una lección moral y fuera posible comunicarles una verdad universal¹⁶.

A este tenor, merece la pena destacar una de las *Novelas amorosas* (1624) de José Camerino, en concreto *Los efectos de la fuerza*, y no tanto por su excitante erotismo, como hemos dicho, cuanto por la sucesión de actos sexuales que encadena en diversas, embarazosas, conflictivas y, en suma, pasmosas situaciones. Reseñémoslas:

1. Don Sebastián goza de los favores de Estrella, su dama, sin boda previa, cuando accede disfrazado de mujer a su cama. En esto no hay nada excepcional, claro es; pero sí en lo que sigue.

2. Un galán, don Francisco, usurpa la identidad de otro, y aprovecha una escala puesta para aquél en la ventana de un convento, sube por ella, y, con la amenaza de hacer pública la sacrilega deshonor, consigue los favores de la monja en cuestión: “y estuvieron en amorosos placeres hasta que los estorbó el alba”¹⁷.

¹⁵ *Sucesos y prodigios de amor*, ed. cit., p. 16.

¹⁶ E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid: Taurus, 1971), p. 150.

¹⁷ Cito por la ed. de Evangelina Rodríguez, *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII* (Madrid: Castalia, 1986), p. 119.

3. Estrella, que había profesado, abandona el convento para gozar de nuevo con Sebastián, durante tres meses, de los placeres de la, ahora sacrilega, carne.

4. Como cayera enfermo Sebastián, un gallego que le había servido de intermediario intenta violar a la monja exclaustrada por el amor.

5. Estrella y Sebastián huyen a Sicilia, son cautivados por los turcos, y la antes sacrilega monja vuelve a renegar, olvida su fe y se hace musulmana, “vendida de los amores y regalos del turco”.

6. Aunque, poco antes, en “una escena insólita para aquella época, y de tremendo efectismo emocional”¹⁸, Estrella, tras resistirse, cede a las pretensiones lascivas del turco ante las narices de Sebastián:

la llevó a un jardín y en él regaló la fuerza a su desenfrenado apetito, a vista de don Sebastián, que ya jardinero, escondido entre unos árboles, vio el robo de sus gustos, cuya pena es imposible refiera la pluma cuando desmaya el pensamiento...¹⁹.

Aunque los raptos de monjas no eran ficciones, a juzgar por algunos *Avisos* de Barrionuevo o algunas *Cartas* de jesuitas, no hay duda de lo llamativo y admirable que tales enredos resultaban. ¡Qué decir de la escena en que el turco viola a Estrella ante las barbas de su amante! Se trataba, como hemos visto, de mover la admiración, de suspender el ánimo del lector, mediante actos tan truculentos como éstos, aunque conllevarán una indudable carga erótica. Y ello para, a continuación, receptivo ya su espíritu, insertar la lección moral de manera que fuera completamente eficaz. Así, Camerino, reúne de nuevo a los dos enamorados cristianos, hace que escapen del cautiverio, y, finalmente, encuentren la muerte en las fauces de los animales salvajes de una isla desierta.

De la misma índole escabrosa que esta escena de Camerino, explicable por el mismo patrón teórico que pretende conjugar lo peregrino con lo verosímil, sólo que bastante más henchida de erotismo, es una —entre otras— de María de Zayas, que forma parte de *El prevenido engañado*, la cuarta de sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637). En esta narración suceden cosas verdaderamente sorprendentes, como que el protagonista, don Fadrique, enamorado en Granada de Serafina y desdeñado en principio por ella, cuando son aceptadas sus pretensiones amorosas, ve una noche cómo su dama sale a horas intempestivas de su casa, se mete en una corraliza sola y da allí a luz a una niña. Ante ello, el caballero, desengañado, se va a Sevilla y queda allí prendado muy pronto de una hermosa y

¹⁸ Al decir de George Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro* (Madrid: Gredos, 1977), p. 199. Opinión sobre la truculencia del acto erótico que comparte Albert Mas, *Les turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or* (Paris, 1967), vol. I, pp. 550-551. Pero no Evangelina Rodríguez, *Novela corta marginada del siglo XVII español* (Univ. de Valencia, 1979), p. 204.

¹⁹ *Ed. cit.*, p. 124.

joven viuda llamada Beatriz, afamada por su castidad y su resistencia a contraer nuevo matrimonio. Don Fadrique la corteja, logra empezar a ser recibido por ella, y una noche, por azar, entra en casa de la dama, se entretiene, y queda encerrado. Resignado a pasar allí la noche sin que le vean, para no comprometer el honor de su dama, oculto y preocupado, a las dos horas de haberse acostado todos, ve cómo Beatriz deja su aposento y se dirige hacia las caballerizas; la sigue, y, escondido, contempla, ¡qué mayor o más admirable sorpresa!, que el motivo de la misteriosa y nocturna salida es un esclavo negro “tan feo y abominable, que no sé si fue la pasión o si era la verdad, le pareció que el demonio no podía serlo tanto”²⁰. La dama se sienta en su cama, pues el negro se halla muy enfermo, le cuida, amorosa, declara sin ambages su sentimiento hacia él y, lo que es más significativo, le alimenta, le anima a comer por amor a ella, como si le fuera la propia vida en ello, porque prevé el mal fin del esclavo. En ese punto:

Estando en esto, abrió el negro los ojos, y mirando a su ama, con voz debilitada y flaca, le dijo, apartándola con las manos el rostro, que tenía junto con el suyo:

—¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya, por Dios! ¿Qué es esto, que aun estando yo acabando la vida me persigues? No basta que tu viciosa condición me tiene como estoy, sino que quieres que cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos. Cásate, señora, cástate, y déjame ya a mí, que ni te quiero ver, ni comer lo que me das; morir quiero, pues ya no estoy para otra cosa²¹.

Admirable, sin duda; no sé si verosímil (aunque en amor, ya se sabe), pero verdaderamente pasmoso, prodigioso, además de sumamente truculento y escabroso, por supuesto. Y, desde luego, pleno de erotismo larvado, no explícito, dado que únicamente vemos las consecuencias de una relación sexual. Pero, ¡qué consecuencias! María de Zayas no ha escatimado un sólo detalle, pues sabemos que el negro es muy feo, con lo que podemos suponer que no han sido los encantos de su belleza los que han movido a Beatriz hacia él. También sabemos que es joven (28 ó 30 años), aunque está avejentado, muy flaco, enfermo, consumido y al borde de la muerte; y todo a consecuencia de las exigencias carnales de la viudita supuestamente ejemplar, que ha exprimido su jugo varonil como si de un limón se tratase. El pobre negro, exangüe, sólo desea la muerte y que su señora se case a fin de que le deje tranquilo. Tremendo; sencillamente tremendo. Aunque no se describe acto erótico alguno, ni existe delectación sensual, sí puede inducirse, a partir de los datos ofrecidos, el carácter tormentoso, más que pasional, casi brutal de estas relaciones, tan meramente físicas, tan exclusivamente carnales, que tienen al esclavo con un pie en la tumba por simple desgaste erótico.

²⁰ María de Zayas, *Novelas completas*, ed. de M. M. del Portal (Barcelona: Bruguera, 1973), p. 148.

²¹ María De Zayas, *op. cit.*, p. 149.

Al final (ya se sabe), la lección ejemplar. Aunque en esta novela no está muy lograda, porque don Fadrique sigue cosechando experiencias amorosas negativas, sigue acumulando desengaños, siempre con mujeres discretas, con lo cual acaba casándose con una tonta, que resulta ser aquella hija de Serafina a cuyo parto asistiera al principio, llamada Gracia, y que él ha cuidado de que se eduque en la más absoluta inocencia. Y, claro es, la doncella bozal, tan cándida que no sabe ni lo que es un marido, que no ha conocido varón jamás, se la pega, por pura bobería, con el primero que llega y le dice que es otro marido suyo. De ese modo, quiere María de Zayas defender, en todo caso, a las mujeres discretas y cultas, que siempre sabrán defenderse, y si engañan a un hombre, al menos lo hacen a sabiendas, y no por simple necesidad. Pero, realmente, lo que consigue es lo contrario, pues el pobre don Fadrique no ha tenido, verdaderamente, donde elegir, ya que todas, las discretas y las tontas, por hache o por be, se la han pegado. Juzgue el discreto lector.

La novela que más escándalo originó, sin embargo, no fue de María de Zayas, sino de Juan Pérez de Montalbán, en concreto *La mayor confusión*, que aprovechó, como las dos anteriores, la veta estética de la *admiratio*, y se sumó a la línea de truculencias y escabrosidades para dar cauce, una vez más, a un sentido erótico brutal, aunque larvado e implícito. Pero de ninguna manera tan inmoral como quería Amezúa, para quien la citada novelita del discípulo de Lope de Vega:

Juzgada objetivamente y sin exageración crítica, puede decirse de ella que es una de las obras más monstruosas y hediondas de la literatura castellana. A no conocer la limpia vida de Montalbán, la pureza de sus costumbres y sus hábitos clericales, cabría sospechar que esta repugnante novela se había escrito por un plumífero libidinoso y degenerado, carente de todo sentido moral (...). Es algo tan monstruoso y repulsivo, que verdaderamente faltan en la lengua castellana vocablos suficientes para calificar tal inmundicia²².

El juicio evidentemente exagerado de Amezúa responde no sólo a una visión puritana y burguesa del siglo XX, sino también a un análisis meramente argumental del esqueleto descarnado de la novela. En ella, en efecto, Casandra se enamora de su hijo Félix y, sirviéndose de un engaño (convence a la criada, a quien su hijo desea y acosa, para que le ceda su lugar en la cama una noche que la fregona ha quedado ya citada con él), goza una vez de sus favores, a consecuencia de los cuales nace Diana. Años después, Félix se enamora de ésta, y, a pesar de los constantes obstáculos que pone la madre, acaba por casarse con ella, con Diana, esto es, con la que es, a un tiempo, su hija y su hermana. Sin duda el incesto es descomunal, pues no se detiene con la cohabitación de madre e hijo,

²² A. González De Amezúa, ed. de *Sucesos y prodigios de amor*, pp. XVIII-XIX.

sino que prosigue aumentada con la de hijo y hermana-hija, lo que da lugar a una nueva e intrincada progenie. Y todo, por si no fuera poco, concluye con las bendiciones de algunas autoridades eclesiásticas.

Si la narración se limitara al desarrollo escueto de estos hechos, sería profundamente inmoral, sin duda. Pero el asunto no es tan simple, porque Félix ignora siempre, hasta la carta reveladora que su madre le envía cuando está moribunda, todo el escabroso suceso, y Diana ni siquiera en última instancia lo descubre. Los dos son completamente inocentes, impelidos por un amor puro, casto y virtuoso desde sus inicios. De manera que la única responsable de todo, el único ser abyecto de la novela es Casandra, dama que, por otra parte, aparece en escena como un tanto libertina y demasiado liviana en cuestiones de sexo.

Además, y lo que es más importante, el relato no expresa la menor delectación en narrar este asunto, no manifiesta complacencia alguna en su desarrollo, ni hay sensualidad, ni morbosidad, sino que se centra, principalmente, en el trazado de una intriga compleja, de una acción incesante y comediesca que lleva a Félix, primero a Flandes, donde protagoniza una aventura erótica y algunos hechos de armas; a continuación, de regreso a Madrid, ciudad en la que, además de los amores con Diana, se interfiere otra nueva historia de faldas, que da lugar, a su vez, a nuevos y diversos sucesos, a causa de los cuales el galán abandona, aparentemente, la Corte camino de las Indias, aunque vuelve pronto disfrazado y, en ausencia de la madre, se desposa por fin con Diana.

Lo fundamental, pues, es el constante ir y venir de peripecia en peripecia, las complicaciones, engaños y malentendidos, la acción externa a la manera dramática que rodea el incestuoso caso, mucho más que éste en sí mismo, concebido así como genial pretexto, como móvil desencadenante del atosigado entrecruce de aventuras y lances diversos. Es, en parte, un ejercicio novelesco montado sobre la base de un caso admirable y espantoso, sobre el armazón de un hecho incestuoso sumamente llamativo como tal, pero desprovisto por eso de toda carga in-moralizante²³.

La mayor confusión organiza su discurrir en torno al amor de Félix y Diana, pasando el incesto a un segundo término —sólo al final ocupa el primer plano— y llenando el lugar central la abundante serie de trabas que la madre, Casandra, opone al matrimonio de sus dos hijos. Tema, éste de la oposición paterna, tópico donde los haya, aunque eso sí, ahora profundamente potenciado, hondamente verosimilizado, pues nunca los padres de comedias y novelas cortesanas han tenido tantos y tan graves motivos para oponerse a la boda de sus hijos. Aquí radica, a lo que creo, una de las claves de la novela: en haber encontrado un

²³ Vid. M. G. Profeti, *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope*, Univ. de Pisa, 1970, pp. 22 y ss.; V. Dixon, "La mayor confusión", *Hispanófila*, III (1958), pp. 17026; y W. Krömer, *Op. cit.*, pp. 229-231.

motivo de verdadera fuerza, capaz de amontonar toda clase de obstáculos sin que ello cause sorpresa en el lector, capaz de construir un complejo laberinto de dificultades que se opongan al amor de los dos jóvenes, y de que, por muchas y complicadas que sean, resulten por demás verosímiles y naturales. Montalbán conjuga así el espanto del tremebundo caso (*admiratio*) con la obligada verosimilitud, potenciando, además, innovando y recreando con auténtico vigor un motivo tan manido y archisobado como el de la oposición paterna al matrimonio de los hijos²⁴.

Por eso estaba orgulloso de su novela, tanto como para destacarla de las otras siete de *Sucesos*, dedicándosela nada menos que a Lope de Vega, su admirado mentor, el cual, por cierto, alabó de *Sucesos*, entre otras cosas, “lo ejemplar”, porque, según él, estaba “tratado con decoro”. Y es que ni uno ni otro vieron inmoralidad alguna en la narración.

Por eso el Santo Tribunal no censuró la primera impresión del texto (Madrid, 1624), ni tampoco la segunda (Bruselas, 1626). Y ello a pesar de que en ambas, Félix, tras la lectura de la carta que revela el incesto, y para solucionar la “mayor confusión”, se decide a consultar con catedráticos de Alcalá y Salamanca y con un teólogo jesuita, los cuales, tras deliberar, le aconsejan que siga viviendo como lo había hecho hasta ese momento, casado y tranquilo con Diana, ya que ambos están libres de toda culpa, y además de su inocencia tienen unos hijos que cuidar. Esta solución feliz respetaba una de las leyes literarias más características de relatos y comedias, la *justicia poética*: puesto que ni Félix ni Diana eran responsables de otra cosa que de amarse, no era justo sino recompensarles con su felicidad, castigando, eso sí, a muerte a la incestuosa Casandra. La Inquisición no vio en principio motivo alguno de censura, y no expurgó la novela en ese momento.

Montalbán era, no lo olvidemos, doctor en Teología, además de sacerdote, ya a partir de 1625, no obstante lo cual tampoco modificó por propia voluntad el texto. Había en él, sin duda, un problema jurídico de derecho canónico, en virtud del cual el matrimonio no existía, ya que el grado de parentesco impedía la unión sacramental, por lo cual ni siquiera se hacía necesario interrumpir el vínculo, ya que no había tal. Con todo, como no hay denuncia alguna, ni la novela se plantea en estos términos, el asunto no se trató. Había, simultáneamente, un problema moral, que en principio tampoco escandalizó demasiado. Sobre todo, a lo que creo, porque predominó en su autor la óptica literaria sobre cualquier otro tipo de consideración²⁵.

²⁴ A propósito, sobre las posibles fuentes de esta novela, véase, además del citado artículo de V. Dixon, E. Rodríguez, *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII* Madrid: Castalia, 1986), p. 51.

²⁵ Desde luego, no hay asomo alguno de luteranismo, como cree Dixon.

Transcribo, a continuación, el final de la novela, justo desde el momento en que Félix acaba de leer la pasmosa epístola de su madre; esto es, precisamente lo que fue objeto, años más tarde, de censura inquisitorial:

... puso fin al papel don Félix con mil suspiros, y llevándole al fuego, porque solamente su pecho entendiese aquella desdicha, se arrojó en la cama, haciendo tales extremos que todos le tenían justa lástima, y pensando que era dolor de la muerte de su madre le consolaban; pero como suele un hombre sin juicio ni saber lo que hace ni atender a lo que le dicen, así don Félix ni oía ni hablaba, ni aun sabía lo que le había sucedido. Llegábase a él la afligida Diana, dejando caer cantidad de aljófar sobre las mejillas, que por estar faltas del rosado color, parecían perlas en azucena y en rosa blanca, le rogaba que, pues sabía que no podía tener ella más vida que lo que durase la suya, no se la quitase tan rigurosamente. Volvía a mirarla el afligido caballero, porque la voz le lastimaba el alma y su dueño tenía gran imperio en su voluntad; mas presumiendo que podía enojarse su sangre, si la miraba con ojos de esposo y con caricias de enamorado, huía della como si no la amara; y se iba al campo a dar voces y quejas contra la crueldad de su madre, pues pudiera callar su deshonra y dejarle vivir con aquel engaño, que mientras le ignoraba, no tenía obligación de prevenirle ni remediarle.

Andaba todo el día como embelesado, ofendido de tristes imaginaciones, sin hallar camino por donde pudiese vivir con sosiego; porque contarle la causa a su esposa era escandalizarla, y no caso para fiarle del secreto de una mujer. Vivir con ella y gozarla como solía, era ocasionar al cielo, que, aunque lo consentía, lo miraba. Ausentarse de sus ojos, no era posible, porque la adoraba. Deshacer el sacramento, tampoco era justo, porque el cielo les había dado hijos. Pues estar en su compañía sin corresponder a gustos de amante y a deudas de marido, era hacerse sospechoso en su amor con ella, y aun dar ocasión a su deshonra, que más de una mujer, por ver descuidado a su esposo, ha intentado algún desatino.

En fin, el triste don Félix en todo hallaba inconvenientes y dificultades, viviendo con la mayor confusión que ha padecido hombre en el mundo; y lo que más le afligía era mirar a Diana tan llorosa y muerta, que le atravesaba el corazón cada vez que la vía. Y así se resolvió a fiar esta dificultad de un religioso de la Compañía de Jesús, y de los más graves y doctos que había en ella, que todos lo son, el cual le consoló, y prometió solicitar su quietud con todas veras; y luego lo comunicó con algunos de su casa, y con muchos de los catedráticos de la insigne universidad de Salamanca y Alcalá, y de todos salió determinado que viviese con su esposa como antes, pues él ni ella habían tenido culpa en el delito. Habló con esto a don Félix, y cuando él vio firmado de tantos ingenios que podía seguramente gozar de la hermosa Diana, se echó a sus pies, agradeciéndole con lágrimas el favor que le había hecho, pues le sacaba de tan gran confusión.

Volvió don Félix a su casa tan diferente, que Diana atribuyó a piedad del cielo la nueva mudanza; y así vivieron, contentos y conformes, amándose por muchas causas, pues no era la menor tener tan una la sangre, que sus hijos vinieron a ser hermanos y primos: hermanos por ser hijos de Diana y don Félix, y primos por ser hijos de dos hermanos.

Sin embargo, como era lógico que sucediese, las desviaciones dogmáticas que el final de la novela implicaba no pasaron mucho tiempo desapercibidas, y pronto fueron objeto de condena por parte de los calificadores inquisitoriales. Fray Gabriel López, amparado en el derecho canónico tridentino, arremetió contra lo que Montalbán, a pesar de todo, consideraba sacramento matrimonial, reprochándole que llamara “deudas de marido a las que eran de amigo solamente”, y criticando duramente el hecho de que su personaje dijera que “deshacer el sacramento no era justo”. ¿Qué sacramento? Porque, según el dogma, no lo había. Dijo, además, que el final del libro estaba “lleno de proposiciones (...) erróneas y que saben a herejía. Porque ningún católico cristiano, y mucho menos un teólogo puede afirmar que en descubriéndose el impedimento dirimente un matrimonio hecho con buena fe (...) queda matrimonio sacramento, ni la mujer es legítima esposa, ni el hombre puede seguramente en conciencia gozarla, esto es tener congreso carnal con la tal mujer...”²⁶.

Montalbán respondió, y presentó una defensa escrita de su novela, aunque en la edición de Madrid de 1628 modificó una frase significativa, pues, tras la consulta a los teólogos, en lugar de decir: “de todos salió determinado que viviese con su esposa”; escribió: “de todos salió determinado que no tenía obligación de creer a su madre, y así podía vivir con su esposa”.

Con todo, la réplica definitiva de fray Juan de San Agustín, que detallaba todos los errores teológicos cometidos por el final de la novela, en una larga carta fechada en 1630, zanjó la cuestión²⁷. Nuestro autor tuvo que modificar por completo el final de *La mayor confusión*, y lo hizo a partir ya de la edición sevillana de 1633, de la siguiente manera:

1. En vez de decir que: “gozarla como solía, *era ocasionar al cielo, que, aunque lo consentía, lo miraba*”; leyó: “gozarla como solía, era dar ocasión a nuevos daños”.
2. Obviamente, desapareció del texto la frase que decía: “*porque la adoraba. Deshacer el sacramento tampoco era justo, porque el cielo les había dado hijos*”.
3. Y, sobre todo, cambió radicalmente el final feliz, y en vez de la consulta al jesuita y a los catedráticos, después de “que le atravesaba el corazón cada vez que la vía”, escribió lo siguiente:

Y esto con tanto extremo, que ocasionó su melancolía alguna destemplanza en su salud; y como una calentura después de una pesadumbre sea el mayor contrario que tiene la vida, don Félix, poco a poco, apoderado el corazón de una mortal tris-

²⁶ José Simón Díaz ha reproducido estas acusaciones en *La Bibliografía: conceptos y aplicaciones* (Barcelona: Planeta, 1971), pp. 274-279.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ El mismo final reproduce las ediciones de *Sucesos* de Sevilla, 1641; Sevilla, 1642; Sevilla, 1648; Madrid, 1665; Zaragoza, 1665, y Cádiz, 1682.

teza, empezó a desconfiar de la suya, y sin que bastasen remedios humanos, porque su mal no le tenía, sino del cielo, murió dentro de veinte días. Tanta fuerza tiene una pena arraigada en el alma, y más cuando quien la pasa sabe sentir como debe.

No será menester encarecer el sentimiento de Diana, supuesto que por tantas causas debía querer a su difunto dueño, y así, por no oír el eco de otras bodas, que fuera hacer mayor su martirio, se determinó de ofrecerse a Dios toda, acabando la vida en un convento, donde vivió con grande aprobación de cuantas admiraban su virtud. Cuyo ejemplo puede servir de escarmiento a las mujeres que livianamente se arrojan a ofender no sólo a Dios, sino a la misma Naturaleza. Pues no se pueden esperar de semejantes determinaciones sino muertes, llantos y arrepentimientos, y el que más es manchar el alma y ofender la divina justicia²⁸.

A la postre, pues, se impuso el dogma sobre la presión literaria, y la justicia poética cedió ante la ortodoxia doctrinal y moralizadora. Montalbán tuvo que aceptar someterse, pero sin duda fue contra su voluntad de escritor, antes predominante sobre su condición de teólogo. La ejemplaridad transformó, rotundamente, la comedia en tragedia. Sin embargo, resultaba evidente que esta manera de terminar la novela era un añadido falso, un postizo inadecuado con el discursar previo de la obra, pues, ¿cómo un amor de tales quilates, capaz de salvar todos los obstáculos que se le oponen, puede concluir tan trágicamente?

El final de la novela, pues, a partir de la citada carta de Casandra, fue objeto de la tijera inquisitorial, lo que dio lugar a distintas versiones. Ya en el *Índice de Zapata* (1632) figura como expurgada²⁹, aunque parece que no se especifica la corrección. Amezáa, al menos, no la halló³⁰; pero sí encontró, en cambio, el objeto de la censura del Santo Oficio en el *Índice* de Sotomayor (1640):

En el *Novissimus librorum prohibitorum Index... Iussu ac studiis Illmo ac R. D. D. Antonii a Soto Maior. Madriti ex typ. Didaci Diaz, 1640*, a la página 723 dice: "El Doctor Juan Pérez de Montalbán: *Sus Sucessos y prodigios de amor*. Madrid, por Juan González, 1624 y 1628. Novela *La mayor confusión*, fol. 103 de la primera impresión, y de la segunda fol. 75, pág. 2, después del medio se quite desde el principio del párrafo que comienza *puso fin al papel don Félix*, hasta el fin de la novela. Y conforme a éstas se deben corregir las demás impresiones."³¹

No obstante, el Santo Oficio no debió insistir demasiado en el cumplimiento de su fallo, puesto que sólo las reimpressiones del siglo XVIII hicieron caso expreso de la prohibición. Los textos de Madrid, 1723; Barcelona, 1730; Sevilla,

²⁹ *Apud*. Antonio Márquez, *Literatura e Inquisición* (Madrid: Taurus, 1980), p. 237.

³⁰ Quizá porque, como ha visto Evangelina Rodríguez, "dicho *Índice* se imprimió por obra del "Hispani Francisci de Lyra", por casualidad autor de la nota "*De un amigo del autor al que leyere*" y de una décima laudatoria a Montalbán en las ediciones sevillanas de 1641 y 1648...", *Novelas amorosas*, p. 162, n. 17.

³¹ Amezáa, *Sucesos*, pp. XXI-XXII.

1734, y Barcelona, 1734, acaban la novela con el final de la carta, y, a continuación, escriben: "NOTA. Lo que falta en esta novela está prohibido por el Santo Oficio." No sucedió así, en cambio, durante el XVII, pues además de las versiones modificadas a lo trágico y moral que hemos reseñado, otras, como Tortosa, 1635; Barcelona, 1640; Barcelona, 1646, y Coimbra, 1656, fueron sólo parcialmente expurgadas, probablemente al amparo de las jurisdicciones de la Corona de Aragón y Portugal; y en vez de suprimir el final, como habían de hacer unas, o modificarlo hacia la lección ejemplar, como hacían otras, se limitaron a resumir el de la primera edición, haciéndolo mucho más inconcreto y generalizador, eso sí, pero igualmente feliz, como era, literariamente, justo:

Leído el papel, quedó el afligido don Félix cual puede considerar aquel que sentimiento tiene. Volvió en sí, y advirtiendo que se hallaba en la mayor confusión que jamás se había oído, como era joven de claro entendimiento, pensó en su remedio, acudiendo a hombres doctos, los cuales le dieron el consejo que convenía para su quietud, el cual siguió los años que Dios le dio vida con segura y sana conciencia.

Este intrincado proceso de expurgación nos viene a las mil maravillas para, a partir de él, analizar el concepto que el notario del Santo Oficio tenía de sus relatos desde una óptica moralizadora. Porque una cosa queda clara, después de lo que acabamos de ver, y es que la primera redacción de la novela, la del texto príncipe, si no era inmoral, tampoco era moralizante en exceso, a juzgar por lo que la tijera inquisitorial fue poco a poco cortando, o por las reconvenciones de fray Gabriel López y fray Juan de San Agustín. De lo cual bien podemos inducir que, en todo caso, a Montalbán no le preocupaba demasiado el aspecto doctrinal de sus novelas; que, simplemente, era un requisito obligado del género, una convención que respetaba, como las restantes. Nada más.

Y ello quizá porque, como quiere M. G. Profeti³², las narraciones de Montalbán carecen de una clara alegría de vivir, no expresan jamás verdadero goce erótico, son ajenas a la sensualidad, y, por tanto, quedan confinadas en una atmósfera puramente cerebral. Y de ese modo, dado que no pueden ser auténticamente inmorales, tampoco son nunca moralizadoras en sentido pleno.

En fin, acabamos de analizar algunas de las más audaces novelas cortesanas publicadas en España, e incluso en ellas el erotismo es indirecto e implícito, bastante alejado de una incitación directa a la sensualidad, sin apenas deleite verbal expreso, sin casi goce manifiesto de los placeres del sexo, casi todo larvado, y en general truculento y escabroso, conforme a la apuntada línea de la *admiratio*. A lo sumo besos en los labios, o pasmo ante las "pellas de nieve", y poco más.

³² *Op. cit.*, p. 25.

En cambio, cuando leemos los *Engaños deste siglo* (París, “en casa de Juan Orry”, 1615), novela cortesana escrita en castellano por un francés que pasó algunas temporadas en España, por Francisco Loubayssin de Lamarca, el erotismo inunda las páginas de la cortesana española, cuyas pautas y recetas sigue cabalmente, por lo demás, la obra apuntada. Veamos algunos ejemplos concretos.

En una venta de El Viso, Ciudad Real, camino de Úbeda a Madrid, un caballero casado, don Juan, queda citado con una moza del mesón, también casada, en ausencia de su marido:

Llegado que fue a la puerta donde su querida dormía, llamó pasito a ella, y se vio tan presto abrazado como abierto. No se detiene mucho en decir locuras amorosas que suelen decir los amantes, porque no hablaba, del mucho contento que tenía, y, cuando quisiera, no hubiera podido: tantos eran los besos y abrazos que nuestra recién casada le daba. Pero tomándola en los brazos, y echándola encima de la cama, sin despegar jamás los labios de los suyos, se dejó caer sobre ella. Bien puedes imaginar cómo pasaron el tiempo y con qué diligencia corrían sus postas, siendo la cabalgadura, aunque nueva, tan pronta, que apenas sentía llegar el acicate, cuando hacía mil corcovos y otras tantas cabriolas, haciendo estremecer el picador escudero, y poniéndole de tal modo, que en buen rato no podía cobrar aliento.

Es otro mundo, pleno de sensualismo, henchido de goce, de placer, de incitación erótica, que acude incluso a detalles muy concretos, bien directamente, bien mediante metáforas de sentido carnal meridiano, como la de “cabalgar”, o “picar la cabalgadura”, etc.

Loubayssin se detiene, con verdadera delectación, no sólo en la consumación carnal, sino también en los preliminares. Así, don Juan, el caballero aludido, para acudir a la cita con la criada, deja sola a su mujer, doña María, con la puerta de la habitación abierta (para no hacer ruido al salir). Uno de los pajes, en ese momento, baja a hacer sus necesidades al patio, y al volver se confunde de puerta y se echa en la cama con su ama sin saberlo. Ella, un tanto olvidada por su libertino marido, se halla algo deseosa, por lo que:

le asió estrechamente con sus brazos, creyendo que fuese su marido, diciéndole:

—¡Jesús, mi alma! ¡Cómo estás tan frío?

Y poniendo después sus piernas entre las suyas para calentarle, le hacía mil caricias. El paje creía que su compañero soñaba, y que imaginando estar con alguna mujer, decía y hacía estas cosas.

Pero viendo que sus manos llegaban poco a poco a las partes más sensibles, y que, con más regalos y dulzura que hacía aquella diosa, de quien la isla de Cithera tomó nombre, a su Adonis, le decía:

—Vuélvete, mi bien, y no seas tan cruel en negarme tus abrazos. ¿No quieres, ángel mío? ¡Ay de mí, que no quieres!...

El paje, al saber que es su ama, se anonada y encoge, temeroso de ella y de su amo, e intenta escapar de la cama:

más los espíritus de esta mujer, rendidos al deleite, en lugar de mitigar su apetito, le dan nuevos tormentos.

Hasta que:

calentado del brindis que su ama le hacía (...), viéndose abrazar con unos brazos blancos como un alabastro, besar con unos labios más purpúreos que la rosa, y halagar con palabras tan dulces como la miel (...), ciego al agravio que hacía a su amo en robarle la mejor prenda que tenía, se volvió para ella besándole, ya el cuello alabastrino, ya los blancos y nevados pechos y ya los hermosos y purpúreos labios, sin saber escoger cuál de esas partes le eran más deleitosas. Cuando ella le puso estas palabras en la boca, que por ser pegada a la suya, lo pudo hacer muy fácilmente:

—No me mates con tantos regalos, mi dulce amigo, mas si me quieres dar la vida y con ella toda suerte de contento, haz luego que nuestro amor tenga efecto, o si no, me tengo de morir entre tus brazos.

Ante ello, el paje:

enristrando con varonil denuedo en el escudo del contrario, no se mostró menos animoso en la contienda amorosa con su ama que su señor con la sobrina del huésped. Duró esta escaramuza mucho tiempo, sin conocerse ventaja de una parte ni de otra; hasta que, hallándose cansados los dos, se quedaron sorbiendo el dulce almíbar que la furia del pelear había traído a sus húmedas bocas.

Erotismo, en fin, decidido y directo, expreso y claro, que manifiesta una alegría total de vivir y gozar de los placeres sexuales, además de una nítida incitación a hacerlo dirigida al lector. Descripción detallista e incitante, que no oculta apenas nada e implica satisfacción en la mera manera de narrar, al mismo tiempo que busca el deleite anejo del receptor.

Y ello, además, al margen de las diferencias sociales, por encima de las barreras que separan a un noble de una fregona, a una dama principal de un criado, porque se trata del mero placer de la carne, y como dice uno de los personajes, Fernando, el amigo de don Francisco, “en semejantes ocasiones hace bien poca diferencia la hermosa de la fea, ni la blanca de la negra”. La satisfacción erótica prima sobre cualquier otra consideración, y doña María, al descubrir que se ha acostado con un paje, y no con su marido, dice que “no estaba muy descontenta del suceso”, pues ya lo había sospechado al notar que los abrazos eran más estrechos, los besos más menudos y mayor el empuje y gallardía del galán que los habituales de su consorte.

Es más, incluso en público se permiten libertades amorosas que en la novela publicada en España serían extrañas en las más íntimas, secretas y veladas oscuridades del tálamo. Así, don Francisco, que disfrazado de Isabel ha gozado los encantos de doña María, encuentra ahora a su antigua dama, que le ha seguido desde Flandes, y empieza a besarle, además de “la bella y rosa boca”, lo que ya sería suficiente para la censura hispana, “el blanco seno de alabastro”, ante los demás, delante del mismo corregidor, que se queda, no es para menos, “abobado mirando estos dos enamorados”, mientras “todos los circunstantes lloraban de contento”.

Obviamente, tantas audacias y libertades eróticas serían impensables en la España contemporánea, pues la censura inquisitorial habría impedido cualquier desliz que se extralimitase. En Francia, sin embargo, cuando se publican los *Engaños deste siglo*, en 1615, hay un ambiente de tolerancia, flexibilidad y libertad muy considerable, propiciado por el llamado *libertinaje erudito*, que además de su vertiente culta, filosófica, intelectual y religiosa, tiene otra “escandalosa”³³, licenciosa, que afecta a las costumbres y a la moral. Sólo en un ámbito tan libre y liberador como éste, que prescinde de las trabas que el matrimonio, la clase social o la honra ponen al placer sensual, al igual que sucede en la novela que nos ocupa, pudo nacer la obra de Loubayssin. Tal y como lo hiciera la de otro admirador de la narrativa española, Charles Sorel, que no escribió en castellano, pero sí recreó la novela hispana en francés, y cuya *Histoire comique de Francion* (1623), contemporánea de los *Engaños*, es asimismo defensora del placer erótico, solo que más licenciosa y libertina, posiblemente porque sus modelos de este lado de los Pirineos también lo fueran, dado que se trataba, sobre todo, de la novela picaresca³⁴.

En todo caso, pues, la novela de Loubayssin, nacida posiblemente al calor del libertinaje sociomoral, escrita en buen castellano, forma parte de la novela cortesana española, y su extremada libertad erótica y sexual bien puede ser una muestra de lo que pudiera haber sido la novela publicada en España de haber tenido unos condicionamientos sociales, morales, religiosos y políticos diferentes. Porque, vista desde un contexto distinto y mucho más abierto, la trama amorosa alcanza un sensualismo, un gusto por el placer físico y una alegría erótica que quizá no sea otra cosa que el lógico desarrollo de las constantes implícitas, larvadas y latentes de la novela hispana, atenazada en nuestro suelo por las limitaciones de un contexto excesivamente rígido. Buena prueba de lo que sostenemos podría ser el hecho de que la novela picaresca española más licenciosa, erótica y

³³ Vid. Antoine Adam, *Les libertins au XVII^e siècle* (Paris: Buchet-Castel, 1974); y René Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle* (Paris: Boivin, 1943).

³⁴ Vid. la sólida tesis de Soledad Arredondo, *Charles Sorel y sus relaciones con la novela española* (Madrid: Univ. Complutense, 1986).

crítica también se publicó en Francia, en 1620, por las mismas fechas que los otros textos citados. Me refiero, claro es, al segundo *Lazarillo* de Juan de Luna³⁵.

ANTONIO REY HAZAS
Universidad Autónoma de Madrid

³⁵ Me ocupé de estudiar su estructura y visión crítica del mundo, muy peculiares, en mi ed. del texto, Juan de Luna, *Segunda parte de la vida de lazarillo de Tormes* (Madrid: Emiliano Escolar, 1982).