

El lugar del *exemplum* y la claridad de estilo en *Trabajos del vicio* (1680) de Simón de Castelblanco

The Place of *Exemplum* and Clarity of Style in *Trabajos del vicio* (1680) by Simón de Castelblanco

Diego Medina Poveda

Université de Rennes
FRANCIA
diego.medina-poveda@univ-rennes.fr

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 623-636]

Recibido: 16-02-2023 / Aceptado: 04-04-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.42>

Resumen. Inserta en la deriva ascética que tomó la narrativa en las postrimerías del seiscientos, *Trabajos del vicio* (1680), novela profana escrita por el padre agustino Simón de Castelblanco, representa un ejemplo paradigmático del estado de la última prosa del Barroco. A la luz de obras coetáneas como *Engaños de mujeres* de Miguel de Montreal y *Engaños y desengaños del profano amor* de José Zatrilla, en el presente trabajo estudiaré el binomio ético-estético del *delectare et prodesse*, cifrado por la poética horaciana, en la novela del fraile agustino. Como se verá en el artículo, Castelblanco, en un afán por la nitidez del discurso didáctico-moral, en consonancia con los postulados de san Agustín, rescata para la composición de su obra elementos del sermón popular y recurre al *exemplum* ficcional como forma predilecta del *prodesse* para la demostración de la doctrina.

Palabras clave. Novela barroca; Siglo de Oro; Castelblanco; sermón; *exemplum*; *delectare et prodesse*; claridad de estilo; novatores.

Abstract. Inserted in the ascetic drift that took the narrative in the late sixteenth century, *Trabajos del vicio* (1680), a profane novel written by the Augustinian father Simón de Castelblanco, represents a paradigmatic example of the state of the last prose of the Baroque. In the light of contemporary works such as *Engaños de mujeres* by Miguel de Montreal and *Engaños y desengaños del profano amor*, in this paper I will study the ethical-aesthetic binomial of *delectare et prodesse*, codified by Horatian poetics, in the novel by the Augustinian friar. As will be seen in the article, Castelblanco, in an eagerness for the clarity of the didactic-moral discourse, in line with the postulates of Saint Augustine, rescues for the composition of his work elements of the popular sermon and resorts to the fictional *exemplum* as the preferred form of *prodesse* for the demonstration of doctrine.

Keywords. Baroque novel; Golden Age; Castelblanco; Sermon; *Exemplum*; *Delectare et prodesse*; Clarity of style; *novatores*.

Trabajos del vicio, escrita por el padre agustino Simón de Castelblanco, se publica en Madrid en 1680¹. La única obra profana del fraile es representativa de la novela larga del último cuarto del seiscientos, caracterizado por una literatura ejemplar con un fuerte componente de moral ascética. Su argumento, muy a grandes rasgos, exhibe el camino de redención del hombre nuevo contrarreformista: Carlos, un joven cortesano, cegado por la concupiscencia del amor vicioso, emprende un periplo por la península Ibérica hasta que, desengañado, decide volver a su aldea natal, sita en los montes de Toledo, para abrazar el amor divino y ganar la salvación de su alma.

Con un estilo humilde, fluido y ameno, corroborado por los censores de los paratextos de su obra hagiográfica², la prosa de fray Simón de Castelblanco tiende a la nitidez del discurso con fines didáctico-morales. La formación eclesiástica en el convento de la Orden agustina de Salamanca donde el fraile profesó en 1629³ configuró su estilo de acuerdo a los postulados del obispo de Hipona, que se inscribe en la estética de lo claro. Como se puede comprobar en la carta apologética que el

1. Para una semblanza de la vida y la obra del fraile agustino, ver Medina Poveda, en prensa. Para la historia textual de la novela, ver Medina Poveda, 2022.

2. Fray Diego de la Madre de Dios, en su aprobación de 1667 a la hagiografía, describe como sigue el estilo narrativo de Castelblanco: «Es de alabar en esta parte el autor que, sin palabras afectas, sí con vivas y eficaces razones que fervorizan el espíritu»; por su parte, Antonio de Ibarra elogia una «elocuencia sin afectación» y una «cultura con claridad», situando así el estilo del fraile agustino en el lado opuesto de una oratoria artificiosa como la predicada por el fraile trinitario Hortensio Félix Paravicino. Ver las respectivas aprobaciones en Castelblanco, *Virtudes y milagros*. También el padre Burón Álvarez, 1986, pp. 328-329 menciona el estilo fluido del fraile agustino refiriéndose a su hagiografía sobre Juan de Sahagún.

3. Para una nota biográfica de Castelblanco, ver Vidal, *Agustinos de Salamanca*, vol. 2, pp. 93-94.

agustino escribe al cronista real, José Pellicer⁴, se pone de relieve la preeminencia de este rasgo constituyente que debe estar en las bases del apostolado evangélico y que adoptarán los autores en la escritura novelística de finales del seiscientos:

Aunque en todo fue grande san Agustín, en hablar a sus eremitas con bajo estilo fue mayor, porque acomodarse el maestro a la rudeza del que aprende es lo mayor del magisterio⁵.

Aunque no conservemos ningún sermón de Castelblanco, se puede aventurar —gracias al estilo de sus dos obras impresas y por la defensa de la claridad llevada a cabo en su epístola apologética a Pellicer— que el autor agustino huiría en el púlpito de un tipo de sermón oscuro, culto y artificioso, en pos de una prédica que moviera al creyente apelando a su corazón y no a complejos razonamientos silogísticos, que serían más propios de las cátedras que de los pulpitos.

En *Engaños y desengaños del profano amor* (1688), novela de las postrimerías del siglo que sigue la deriva ascética de *Trabajos del vicio*, su autor, José Zatrilla, escribe en el «Prólogo al lector» que «la agudeza o la sentencia, que por falta de expresión no se comprende, no solo no deleita ni aprovecha al que la lee, pero aún le desazona»⁶. Además de mover, la obra literaria, para que fuera útil, debía ser clara y estar «sazonada» con elementos narrativos que provocaran el deleite del lector. A pesar de darse preeminencia a la finalidad moral de las obras, a partir de los textos de los preliminares (aprobaciones y prólogos), se puede adivinar un acuerdo tácito del objetivo de la literatura entre autores y censores. Estos últimos permitían el artificio de narrar un relato profano de ficción con tal de que se cumpliera el fin último de la obra, que no era otro que persuadir al lector para imitar el buen ejemplo; esto es, cumplir con las virtudes de la doctrina cristiana y con las normas de conducta cortesanas.

En las páginas que siguen estudiaré el binomio ético-estético del *delectare et prodesse* en la novela del fraile agustino. Como se verá, Castelblanco construye un discurso didáctico-moral fundándose en la estética de lo claro; para ello, rescata elementos del sermón popular y recurrirá al *exemplum* ficcional en la diégesis del relato como *probatio* de las moralidades.

4. José Pellicer (Zaragoza, 1602-Madrid, 1679) fue un notable latinista, cronista de Castilla y de Aragón, caballero de la orden de Santiago, filólogo e historiador. La carta apologética que traigo a colación fue escrita por Castelblanco a raíz de unos argumentos defendidos por el cronista mayor del rey en su obra *El sincelo de la Iglesia Patriarcal de Constantinopla desagraviado* (1675), sobre la fundación histórica de la Ordo Eremitarum Sancti Augustini (OSA).

5. Castelblanco, *Carta apologética*, p. 12.

6. Zatrilla, *Engaños y desengaños*, p. 131.

1. ÉTICA Y ESTÉTICA EN LA NOVELÍSTICA DE LAS POSTRIMERÍAS DEL SEISCIENTOS

Procedente de la poética horaciana, el binomio ético-estético del *delectare et prodesse* se torna un elemento indispensable —tanto en la teoría como en la praxis— en las concepciones literarias de los autores que escribieron novelas en el Siglo de Oro⁷, y más aún en los que lo hicieron en las últimas décadas del seiscientos, periodo en el que se observa una explícita preeminencia del *prodesse*. En la aprobación del padre fray Álvaro Osorio, se recalca la finalidad moral y útil de la obra sobre el entretenimiento, aunque esa preferencia no es óbice para que no se produzca el deleite: «Leíle gustoso, más que por lo divertido —con serlo tanto— por lo provechoso que puede ser a la juventud»⁸.

En los preliminares de la novela *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres* (1698) de Miguel de Montreal —obra en la misma línea de didactismo moral que *Trabajos del vicio* y que comparte múltiples paralelismos temáticos con esta— el padre Valerio de Viruega ensalza el precepto de la enseñanza unida al entretenimiento en el libro que aprueba, empleando como *auctoritas* la figura de Saavedra Fajardo y su obra, cumbre del didactismo del Barroco, *Idea de un príncipe político cristiano* (1640)⁹.

Al contrario de lo que ocurría en la narrativa de principios de siglo, donde el puro entretenimiento podía ostentar un mayor peso en la balanza, a partir de la segunda mitad del seiscientos se advierte que el *delectare* se ha transformado en un cebo que debe atraer al público para que este muerda la doctrina¹⁰. El símil culinario se convierte en un tópico de la poética inserta en los preliminares de las obras para justificar la recurrencia a lo profano y al entretenimiento en defensa de la represión del vicio¹¹. En este sentido, escribe Zatrilla lo siguiente:

7. «El poeta que enseñare y deleitare —porque estos dos son sus fines— será bueno, y el que no malo» (López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 104). Y no era este un rasgo que se debiera cumplir únicamente en la literatura, el estilo clásico de la prédica cristiana era portador de la misma doctrina del *utile dulci*; así lo recomendaba san Agustín: «*Docere necessitatis est; delectare, suavitatis, flectere, victoriae*» (*De doctrina christiana*, lib. IV, cap. XII).

8. Castelblanco, *Trabajos del vicio*, «Aprobación».

9. Montreal, *Engaños de mujeres*, «Aprobación».

10. En su estudio sobre la literatura paratextual de la novelística aurea, Cayuela, 1996, p. 308 advierte de un radicalismo exacerbado de la justificación moral a medida que avanza el siglo xvii, y constata, tras el análisis de aprobaciones y prólogos de algunas novelas, que existen en el siglo numerosas contradicciones entre las declaraciones de ejemplaridad de los preliminares y el contenido de la novela. A mi juicio, si en la primera mitad del seiscientos se dan estas contradicciones, no sucede así en las postrimerías; como se puede comprobar, el compromiso ético de Castelblanco, Zatrilla y Montreal con la acentuación del didactismo es pleno y se produce tanto en la teoría de los paratextos como en la praxis llevada a cabo en la novela.

11. Fray Bartolomé Cases recurre al mismo tópico en la aprobación del libro de Mayans: «De relajado está muy enfermo el gusto humano, y para aficionarle al manjar del espíritu es menester dársele sazonado. Las viandas son más sabrosas, cuanto mejor guisadas» (Mayans, *El orador cristiano*, p. xxxv).

es fuerza que para que le sea menos desapacible el documento que le prohíbe lo más gustoso, se le disfrace con dulzura lo provechoso de este acibar, disponiendo y convidando su apetito con salsa que le aviven y engañen con tal arte que, entretenido con el sainete de lo profano, encuentre lo saludable de la doctrina¹².

La inserción de relatos ficticios profanos en vez de históricos y sagrados, también conllevan a una elección que debe ser justificada en los preliminares, o bien por los censores, que salvan al autor por su buena intención, o bien por el mismo autor, que en el prólogo explica sus razones. Esta justificación resulta otro rasgo tópico de los paratextos; el ingrediente de entretenimiento, los temas y elementos que, a primera vista, podrían resultar sensibles a los ojos de la Iglesia, se excusan por andar «tan estragado y aun perdido el gusto de muchos para lo moral»¹³; por esta situación de desapego, se debe «engañar» al público atrayéndolo con «viandas guisadas» para inculcarle la doctrina. Así, el padre Osorio justifica *Trabajos del vicio* en su finalidad de «escarmiento» escudándose en una máxima pronunciada por san Ambrosio: «*Opus bonum intentio facit*», y matiza «que ese es el intento del autor y ese el motivo, una de las razones que hallo para su publicación»¹⁴.

Los ejemplos *ex contrario* que daban pie al autor para tratar temas escabrosos en la primera persona del protagonista y servían de sabroso cebo para el lector, se justifican asimismo por la buena intención y, como continúa afirmando el padre Osorio, la responsabilidad de una posible mala interpretación de los sucesos no recae en el autor «porque eso más que nulidad de la obra, sea mal gobierno de quien se maleare con ella». De hecho, estos ejemplos en modo de escarmientos no solo se justifican sino que se ponderan, ya que, sentencia Osorio: «Mucho bueno se puede esperar de quien sucesos que estragan edifica». Por su parte, Baños de Velasco, en la aprobación civil de la novela de Castelblanco, recurre al símil que dibuja el poder transformador de la abeja, capaz de hacer miel del veneno, para exculpar al autor de una posible mala exégesis del libro por parte del lector.

Al referir la supeditación del *delectare* al *prodesse*, que debe sazonzarse en aras de atraer al lector, Zatrilla cerrará su primer «reparo» del prólogo con una importante afirmación: «Pues esto mismo estilan los predicadores en los púlpitos»¹⁵. Se deduce así que la *tecné* puesta en práctica para la maquinaria retórica de la novela está tomada del *ars praedicandi*. La frase del autor sardo confirma un rasgo carac-

12. Zatrilla, *Engaños y desengaños*, p. 134.

13. Zatrilla, *Engaños y desengaños*, p. 130. «El prólogo al lector, y satisfacción de sus reparos» que Zatrilla incluye en los paratextos de su novela ayuda a comprender de primera mano algunos rasgos sobre sus concepciones del hecho literario y su compromiso ético y estético, que se aproximan a los de Castelblanco. La justificación de la «historia muy profana» del autor sardo, se encuentra en la obra del agustino en la aprobación civil de Baños de Velasco, que por sus funciones ejemplares y por «fabricar el escarmiento» reconoce la utilidad de «tan artificiosos desengaños». En cuanto a la novela de Montreal, en la aprobación de fray Diego de Ares podemos leer: «Acertó el autor a sacar de una fabulosa narración verdaderas doctrinas: industria que celebra Celio Rodigno a favor de los ingenios, que debajo de la hermosura de una novela, traen la utilidad de una grave enseñanza» (Montreal, *Engaños de mujeres*, «Aprobación»).

14. Ver las respectivas aprobaciones de Osorio y Baños Velasco en Castelblanco, *Trabajos del vicio*.

15. Zatrilla, *Engaños y desengaños*, p. 131.

terístico de la prosa de la novela barroca de finales de siglo: el peso eminente que ocupa la oratoria sagrada en la composición de aquellas obras, de las cuales, *Trabajos del vicio*, escrita por un predicador de la Orden de San Agustín, es un ejemplo clave para comprender la ruptura de fronteras que se produce en la novela entre los géneros sacros y los profanos. De esta manera, en la obra se revela la doble vertiente de la voz narrativa como relatora de los acontecimientos y como censora de los comportamientos de los personajes.

2. LA PRÉDICA EVANGÉLICA EN *TRABAJOS DEL VICIO* Y LA CLARIDAD DE ESTILO

En consonancia con esta preeminencia del sermón en la prosa y volviendo al rasgo de la claridad al que me refería al principio, conviene recordar, aunque sea a grandes rasgos, el estado de la prédica cristiana en el contexto histórico en que se publicó *Trabajos del vicio*¹⁶. En 1648 el padre jesuita José de Ormaza, bajo el seudónimo de Pérez de Ledesma, saca a la luz la *Censura de la elocuencia*, «la primera *ars praedicandi* barroca que valora positivamente —y, sobre todo, sin ninguna restricción— la descripción amena, dilatada y conceptuosa»¹⁷. La novedad del sermón teorizado por Ormaza, valedor del *ornatus dffcilis*, recibiría en 1659 una demoledora respuesta en *Trece por docena*, obra de otro jesuita más veterano, el padre Valentín de Céspedes, representante de un humanismo cristiano, de tradición eminentemente escolástica, y formado, al igual que Castelblanco, en el ambiente religioso y universitario de la Salamanca de finales del quinientos e inicios de la centuria siguiente¹⁸.

Esta larga polémica en el ámbito de lo sagrado —que, para Tanganelli¹⁹, es equivalente a la surgida en torno a la poesía gongorina— es paradigmática del estado de la prédica en la segunda mitad del seiscientos y es útil para contextualizar la concepción estilística de nuestro autor agustino, alineado en el bando anticonceptista de Céspedes. En palabras de Blanco, esta «polémica es instructiva como síntoma y tentativa de análisis de un malestar, que acabará por llevar, mucho más tarde, al sentimiento generalizado de la urgencia de una reforma»²⁰.

Destaca en la teoría de Céspedes sobre la prédica un afán por mover (*movere*) al espectador del sermón mediante los sentidos —huyendo de artificios del ingenio— y mediante el despliegue de una *actio* espectacular capaz de despertar desde el púlpito el fervor de los creyentes:

16. Para una historia de la oratoria sagrada del Barroco, ver Cerdan, 2002, pp. 9-42.

17. Tanganelli, 2008, p. 126.

18. Ver Blanco, 2002, p. 140.

19. Ver Tanganelli, 2008, p. 125.

20. Ver Blanco, 2002, p. 125. Fruto de esta urgencia mencionada por Blanco, Gregorio Mayans y Siscar publica *El orador cristiano* (1733), donde propone una reforma del arte de la predicación en el púlpito ante la poca eficacia que observa en los sermones. Mayans critica un exceso de oscuridad, un estilo altisonante impropio del apostolado y propone en su obra una conciliación del estilo evangélico con la oratoria clásica, reivindicando las figuras de san Agustín y de fray Luis de Granada. Ver Mayans, *El orador cristiano*, pp. x-xi.

El pintar a un rey de Nínive cuando se arroja de su trono y, ajando y aun rompiendo sus vestiduras y reales insignias, se viste de un saco y cubre su cabeza de ceniza, ayunando y llorando continuamente, ¿no hará mella en las voluntades para que se rindan a las persuaciones de la palabra de Dios? [...] Ver obedecer a Abraham [...] ¿no nos moverá a que obedezcamos a Dios en las cosas tanto menos pesadas que nos manda?²¹.

En esta misma línea, resulta ilustrativo un pasaje de *Trabajos del vicio* en el que se muestra de viva voz la espectacularidad de un sermón barroco. En la historia interpolada del ermitaño (capítulos 5 y 6), asistimos a la escena de la conversión del personaje, que relata en primera persona los efectos que causa en su ánimo la homilía de un Miércoles de Ceniza. El predicador que nos presenta Castelblanco ostenta la misma concepción de la prédica defendida por Céspedes. Efectivamente, desde el púlpito, pinta con las palabras y pondera la elocuencia de la imagen para persuadir a su auditorio. El autor pone en evidencia el afán del orador, en palabras de Emilio Orozco, «por la expresión viva y desbordante» que impregna la oratoria del barroco y que hace sentir al receptor como parte de la escena²²:

Fue el sermón de memorias de la muerte, lo que somos, en lo que nos hemos de volver [...], apretó tanto la mano el religioso orador en esta materia, que siendo mi corazón una helada peña, al golpe del eslabón de su voz, gobernada de la divina gracia, sacó tan abundante fuego, que bastó a encender las acabadas pavesas de mis sentidos: tal horror cayó sobre mi corazón²³.

Si el orador cristiano quiere deleitar, instruir y mover al oyente, debe adoptar un estilo acorde a la capacidad de comprensión del pueblo. Castelblanco, que ya apelaba al estilo bajo, como se ha visto, reivindicando el mismo precepto agustino, representa el tipo de predicador teorizado por Céspedes o por Mayans décadas más tarde; un orador cristiano que empeña sus esfuerzos retóricos en un tipo de prédica construida con claridad de estilo y con recursos que apelan más a los sentidos que a complejos razonamientos preñados de agudezas y sofisterías.

Esta transparencia del estilo, inherente a una prédica evangélica que huía del conceptismo alambicado pero también vigente como característica en la literatura de fin de siglo²⁴, se encuentra asimismo en dos obras coetáneas a *Trabajos del vicio* —ambas de un marcado carácter adoctrinador—, *Engaños y desengaños del profano amor* de José Zatrilla y *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres* de Miguel de Montreal²⁵. En la novela de Zatrilla, en la aprobación de los muy reve-

21. Céspedes, *Trece por docena*, p. 84.

22. Ver Orozco, 1988, pp. 90 y 110.

23. Castelblanco, *Trabajos del vicio*, p. 64.

24. Ver Bègue, 2008, pp. 24 y 28. Desde luego, el tono jocoserio al que alude Bègue en la escritura de la segunda mitad del seiscientos, no falta en la novela de Castelblanco, sobre todo en las poesías insertadas en la diégesis del relato, que concuerdan con el carácter de época apuntado; aunque habría que añadir que el «estilo humilde» es también inherente a una acentuada finalidad moralizadora como la que adquiere la novela de fin de siglo.

25. Para un estudio sobre la novela de Montreal, ver Colón Calderón, 1989 y Ba, 2019.

rendos padres del convento de santo Domingo de Cáller se alaba «un estilo terso y elegante», «un estilo tan claro, tan liso, tan perspicuo e inteligible»²⁶; en la novela de Montreal, fray Juan de Ortiz destaca «su estilo cortesano», y el padre Valerio de Viruega ensalza su «estilo conciso y dulce», y añade, «cebando en lo dulce el entendimiento, atrae a la voluntad a lo útil, abriendo los ojos del desengaño»²⁷.

Con la claridad del estilo, además de resultar un fundamento esencial de las pretensiones didácticas de las obras, se trata de abrirlas a un abanico de destinatarios con niveles culturales diferentes. Por supuesto, las motivaciones de esta apertura llevan a pensar en factores comerciales por los cuales los editores intentarían distribuir la obra en nichos clientelares muy diversos; pero no se deben pasar por alto los motivos propiamente religiosos que convierten a la novela en una forma de vehicular la doctrina cristiana por una vía alternativa, de un carácter más privado que la predicación apostólica.

El *público objetivo* al que el padre Osorio adscribe el libro en su aprobación a la novela de Castelblanco es el lector joven («por lo provechoso que puede ser a la juventud»²⁸); de la misma manera, en *Engaños de mujeres*, fray Juan de Ortiz escribe que el libro será «una luz que advierta los tropiezos a la inquieta juventud»²⁹ y en uno de los poemas laudatorios a Montreal romancea Isidoro de Burgos: «Vive feliz, pues feliz / unes las oposiciones / de que al docto le divierta, / lo que al ignorante adorne»³⁰. Declarando la misma amplitud cultural en los destinatarios de su obra, Zatrilla escribe en el «cuarto reparo» del prólogo al lector: «Este libro han de leerle los discretos y científicos, y también los que no lo son»³¹; y explica la disposición específica en la que ha compuesto su libro: «Poniendo a la margen los textos, autoridades y sentencias» para «quitar el embarazo que podían causar a los idiotas»³².

Sin embargo, desde este afán por la nitidez de estilo en pos de una correcta interpretación y un efectivo didactismo de la doctrina cristiana, es Castelblanco quien compone una novela más asequible para un lector popular, haciendo gala quizás de haber aprendido aquella virtud de san Agustín ponderada en la carta a Pellicer. En esta línea, como se verá a continuación, en la concepción ético-estética que propone el agustino en su obra, se rechaza la recurrencia a las *auctoritas* y al *exemplum* tanto histórico como sacro así como a los argumentos trabados, prefiriéndose el uso del *exemplum* ficcional en la diégesis.

26. Zatrilla, *Engaños y desengaños*, p. 442. La obra se editó en dos tomos, respectivamente en 1687 y 1688; la cita pertenece al primero. Para el estudio del estilo del autor sardo, ver Caboni, 2019, pp. 36-47.

27. Ver las aprobaciones respectivas en Montreal, *Engaños de mujeres*.

28. Ver aprobación en Castelblanco, *Trabajos del vicio*.

29. Montreal, *Engaños de mujeres*, «Aprobación».

30. Ver en preliminares de Montreal, *Engaños de mujeres*.

31. Zatrilla, *Engaños y desengaños*, p. 132.

32. Zatrilla, *Engaños y desengaños*, p. 132.

3. EL EXEMPLUM FICCIONAL COMO *PROBATIO* DE LAS MORALIDADES

En lo que respecta a la moralidad de *Trabajos del vicio*, Castelblanco se aproxima a los modelos de la elocuencia cristiana de la oratoria sagrada, y concilia la retórica clásica con la prédica, huyendo del estilo cultista que proponía agudezas y sofisterías de difícil comprensión. Fuera de toda duda, como se ha visto, en el debate áureo que enfrentaba a los defensores de la obscuridad-dificultad³³ contra los partidarios de la claridad-naturalidad, Castelblanco se inserta en este segundo grupo. La adopción del estilo gongorino que adopta Castelblanco en algunos pasajes de la novela, no obstante, está fuera de toda contradicción con el precepto de la claridad que ostenta la obra y tampoco es incompatible con los fines persuasivos de la maquinaria retórica orquestada por el fraile. Al contrario, tal imitación representa un rasgo más de la variedad que ensaya el novelista en *Trabajos del vicio* para contribuir al *delectare*³⁴. De esta manera, los alardes poéticos de Castelblanco afectarían solo al rango del ornato de la expresión literaria en el terreno de los símiles y la descripción de la naturaleza, pero nunca en la *probatio* de las moralidades, siempre dispuesta con «fluidez».

Así las cosas, el planteamiento que el autor agustino realiza de su obra se dirige, en todo momento, a un afán por la claridad. El *ordo naturalis* con que se diseña la trama, que elude grandes saltos temporales, y la impronta biográfica que el autor imprime sobre la configuración del protagonista, así como las historias interpoladas insertas mediante la técnica del abismamiento, repercuten en una mejor comprensión de la historia y del tema tratado (*inventio*). En cuanto a la función didáctica de la obra, el agustino rescata elementos del sermón popular recurriendo al *exemplum* ficcional como forma predilecta del *prodesse* para demostración de la doctrina³⁵.

El predicador barroco que adoptaba la claridad y el escritor que seguía los mismos patrones retóricos de la oratoria sagrada, pretendían herir el corazón de sus oyentes y no agrandar y lisonjear sus orejas. En detrimento de los oídos y en consonancia con la conversión a lo divino de los sentidos que diseñó san Ignacio de Loyola, la vista resulta el órgano privilegiado por antonomasia en el Barroco³⁶, en una época en que la cultura visual, como ya apuntaran Maravall y Orozco³⁷, sería de vital importancia. Para los defensores de la prédica evangélica, la eficacia comunicativa y persuasiva (*movere*) se lograba a través de las imágenes que el predicador debía pintar en los ojos de los feligreses «porque mucho más mueve lo que vemos por

33. Para un estudio de la emergencia del estilo culto en la oratoria del siglo xvii, ver Cerdan, 1993, pp. 64-72.

34. Ver Bonilla Cerezo, 2010, pp. 19-21, quien destaca «un triunfo culto» que llegaría hasta finales del seiscientos, y que se sentiría más en la prosa que en la poesía.

35. Ver Cuevas, 1989, p. 70.

36. Ver Ledda, 1989, p. 129.

37. Ver Maravall, 1975 y Orozco, 1988.

los ojos, que lo que oímos»³⁸. Consecuencia de esta concepción visual del mensaje concionatorio es la suma importancia que tuvieron en el Siglo de Oro la narración y la descripción en los sermones³⁹.

La literatura ejemplar se convierte para la espiritualidad postridentina en «garante de la proyección oratoria de la prédica»⁴⁰ así como en un método predilecto para la enseñanza y la reformatión de costumbres, que alcanzó su mayor auge a mediados del siglo xvii. De esta manera, en palabras de Cuevas:

La espiritualidad barroca eleva así el ejemplo a lectura provechosa para todas las inteligencias, con lo que su papel como cauce de difusión de las ideas religiosas adquiere máxima relevancia⁴¹.

Los «ejemplos para la enmienda» del título de *Trabajos del vicio* y el acento constante sobre la necesidad de la experiencia («las experiencias hacen maestros», p. 326) para adquirir la prudencia del sabio, revelan nítidamente estos derroteros de ejemplaridad de la literatura didáctico-moral en la que Castelblanco inscribió su novela⁴². Sin ir más lejos, la sentencia que enunciara el obispo don Gil Zamora allá por el siglo xiii: «*Magis movent exempla quam verba*»⁴³ se halla parafraseada en el capítulo xx de *Trabajos del vicio*, en boca del bravo: «Porque más hablan las obras que las palabras» (p. 212). De esta manera, el ejemplo resulta una herramienta muy útil para sustentar las tesis, pues la exégesis que requiere la doctrina aparece demostrada en la *narratio* del *exemplum*⁴⁴.

4. LA INFLUENCIA DEL SERMÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA

La influencia del sermón clásico alcanza asimismo la disposición practicada por Castelblanco para la composición de su obra⁴⁵. Por norma general, es el narrador quien inicia los capítulos con una breve moralidad, a modo de exordio, en la que presenta la tesis —siempre en la órbita de los peligros del amor vicioso— para

38. Escardó, *Retórica cristiana*, p. 336. Ver Ledda, 1989, p. 130. Un ejemplo de la importancia de la *actio* y la espectacularidad del sermón barroco se encuentra en la conversión del personaje del ermitaño en *Trabajos del vicio*, a la que he aludido anteriormente.

39. Ver Cerdan, 2002, p. 26.

40. Aragüés Aldaz, 2002, p. 90.

41. Ver Cuevas, 1989, pp. 64-69. Para el estudio del *exemplum* en el Barroco son indispensables los artículos de Cuevas, 1989 y Aragüés Aldaz, 2002.

42. La exaltación de las virtudes del ejemplo es frecuente en la época y los autores redundaban en ella. Se puede consultar el *Itinerario historial* (1648), uno de los repertorios de *exempla* de la época, del padre Alonso de Andrade.

43. Ver Cuevas, 1989, p. 68.

44. A este respecto, el padre Alonso de Andrade, *Itinerario historial*, p. 4 pondera las virtudes del ejemplo porque «en él se ve por experiencia ejecutada toda la doctrina, y que es verdadera y casi infalible la enseñanza; facilitase lo dificultoso y hácese creíble lo que parecía imposible». Sobre la sentencia «*Magis movent exempla quam verba*», ver Aragüés Aldaz, 2002, p. 88.

45. Mayans, *El orador cristiano*, p. xvii, basándose en la doctrina de los socráticos, diferencia cuatro partes en el sermón: exordio, narración, confirmación y conclusión.

inmediatamente ejemplificarla en la diégesis del relato⁴⁶. En los íncipit morales, Castelblanco recurre con frecuencia a símiles con la naturaleza o a breves argumentos en los que predomina un tono sentencioso; la voz narrativa se viste de la voz del predicador y saca a relucir la retórica sermónística con la acumulación de preguntas retóricas, apóstrofes e interpelaciones al lector en la segunda persona, con el objetivo de —al igual que ocurría desde los púlpitos— persuadir y mover el ánimo del receptor.

A partir de la observación de la realidad visible y apoyándose en la experiencia común, el autor extrae de manera inductiva una conclusión general para probar su tesis, versada en los peligros del amor vicioso. Mediante el símil de la mariposa que se quema con la llama de una vela⁴⁷, el narrador puede concluir lo que sigue:

Como en espejo sin adulación alguna, si Carlos se miraba en este tan manual como vulgar ejemplo, se hubiera retratado tan al vivo, que le juzgara o que vivían la verdad profética en su dibujo, o que era verdadera copia de lo que había de suceder⁴⁸.

El final de la novela, coincide —en su disposición— con la conclusión del sermón. Después de probar con la narración del relato y de confirmar las tesis de las moralidades en los sucesos que vive el protagonista, la novela concluye con una interpelación a los lectores a «escarmentar en cabeza ajena» con la vida de Carlos⁴⁹.

En el mismo sentido, en la historia intercalada en el capítulo VI de la novela —donde Castelblanco pone en práctica la técnica del abismamiento—, el relato ejemplar que el personaje del eremita cuenta al joven protagonista, le sirve a Carlos como espejo de virtud y cumple con su finalidad persuasiva:

Con esto dejó el mortificado ermitaño su plática, la cual movió a Carlos, de manera que le prometió la enmienda⁵⁰.

En este punto de la novela se produce una confluencia que Orozco reconoce como rasgo general en el periodo: «La expresión del asceta y la expresión del artista barroco obedecían a un mismo sentido e impulso: buscaba la misma vía de los

46. Castelblanco usa una serie de expresiones que sirven de bisagra para establecer la analogía entre la moralidad y la narración de la vida de Carlos. A continuación cito algunos ejemplos: «Gran ejemplar tenemos en nuestro Carlos» (p. 27), «No hay mayor demostración desta breve moralidad que lo que les sucede a estos caballeros mozos» (p. 108), «bien se conoce esta verdad en viva tabla de la experiencia de Carlos» (p. 197), «toda esta verdad moralizada milita contra la apetitosa liviandad de Carlos» (p. 241).

47. El símil de la mariposa que arde en la llama es de tradición petrarquista, proviene del soneto XCLI del *Canzoniere* («Come talora al caldo tempo sole»), pero se convertirá en una imagen tópica del amor a la que recurrirán los poetas del Renacimiento y posteriormente los del Barroco, quienes darán al tema un enfoque moral desde la perspectiva del desengaño, como así ocurre en Castelblanco. Ver Cabello Porras, 1990.

48. Castelblanco, *Trabajos del vicio*, p. 127.

49. Ver Castelblanco, *Trabajos del vicio*, p. 347.

50. Castelblanco, *Trabajos del vicio*, p. 67.

sentidos para impresionar y conmover»⁵¹. En definitiva, la claridad de estilo con las propiedades expresivas propias de la elocuencia sagrada, en alianza con el *exemplum* —elementos todos heredados del sermón de la prédica evangélica—, conforman la maquinaria retórica de *Trabajos del vicio*; una *tecné* que Castelblanco pone en marcha para cumplir con las finalidades, propias de la oratoria, que enunciara el gran rétor romano: *docere, delectare* y *movere*⁵².

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, san, «De la doctrina cristiana», en *Obras completas de San Agustín*, lib. IV, cap. XII, 1985, <https://www.augustinus.it/> [fecha de consulta: 29/09/2023].
- Andrade, Alonso de, *Itinerario historial que debe guardar el hombre para caminar al cielo: dispuesto en treinta y tres grados*, Madrid, Imprenta Real, 1674.
- Aragüés Aldaz, José, «Preceptiva, sermón barroco y contención oratoria: el lugar del ejemplo histórico», *Criticón*, 84-85, 2002, pp. 81-99.
- Ba, Tapsir, «De la ciudad a la montaña o el proceso de salvación del hombre en *Engaños de mujeres y desengaños de hombres* (1698) de Miguel de Montreal», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 7.1, 2019, pp. 531-540.
- Bègue, Alain, «"Degeneración" y "prosaísmo" de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 21-38.
- Blanco, Mercedes, «Humanismo rezagado frente a difícil modernidad. Al margen de la polémica Ormaza-Cespédes sobre la oratoria sagrada», *Criticón*, 84-85, 2002, pp. 123-144.
- Bonilla Cerezo, Rafael, «Introducción», en *Novelas cortas del siglo XVII*, ed. Rafael Bonilla Cerezo, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 9-122.
- Burón Álvarez, Claudio, «Vida del beato Alonso de Orozco, por un agustino anónimo del siglo XVII», *Archivo Agustino*, 70, 188, 1986, pp. 325-402.
- Cabello Porras, Gregorio, «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que se combate dentro de sí», *Estudios Humanísticos. Filología*, 12, 1990, pp. 255-278.
- Caboni, Paolo, «Introducción», en José Zatrilla, *Engaños y desengaños del profano* [1687 y 1688], Madrid, Sial, 2019, pp. 11-102.
- Castelblanco, Simón de, *Carta apologética del padre fray Simón de Castelblanco remitida a Don José Pellicer*, [sin datos de impresión, c. 1676].

51. Orozco, 1988, p. 128.

52. Explica Cerdan, 1993, p. 61 que «el sermón, particularmente en el Siglo de Oro, [...] se vale también, y a veces sobre todo, del *delectare* y del *movere*».

- Castelblanco, Simón de, *Trabajos del vicio, afanes del amor vicioso*, Madrid, Imprenta de Lorenzo García de la Iglesia, 1680.
- Castelblanco, Simón de, *Virtudes y milagros en vida y muerte del reverendo padre fray Juan de Sahagún*, Madrid, Imprenta Real, 1669.
- Cayuela, Anne, *Le paratexte au Siècle d'Or*, Genève, Librairie Droz, 1996.
- Cerdan, Francis, «La emergencia del estilo culto en la oratoria sagrada del siglo xvii», *Criticón*, 58, 1993, pp. 61-72.
- Cerdan, Francis, «Actualidad de los estudios sobre oratoria sagrada del Siglo de Oro (1985-2002). Balance y perspectivas», *Criticón*, 84-85, 2002, pp. 9-42.
- Céspedes, Valentín de, *Trece por docena* [1648], ed. Francis Cerdan y José Enrique Laplana Gil, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.
- Colón Calderón, Isabel, «Los *Engaños de mujeres* de Miguel de Montreal», *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 1.8, 1989, pp. 111-123.
- Cuevas, Cristóbal, «Para la historia del *exemplum* en el Barroco español. (El *Itinerario de Andrade*)», *Edad de Oro*, 8, 1989, pp. 59-76.
- Escardó, Juan Bautista, *Retórica cristiana. Idea de lo que desean predicar con espíritu y fruto de almas*, Mallorca, herederos de Gabriel Guasp, 1647.
- Ledda, Giuseppina, «Predicar a los ojos», *Edad de Oro*, 8, 1989, pp. 129-142.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, Madrid, Thomas Iunti, 1596.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Mayans y Siscar, Gregorio, *El orador cristiano, ideado en tres diálogos*, Valencia, Antonio Bordazar, 1733.
- Medina Poveda, Diego, «Historia textual de los *Trabajos del vicio* de Simón de Castelblanco en el contexto del mercado madrileño del Barroco», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 10, 2022, pp. 540-568.
- Medina Poveda, Diego, «Apuntes para una bio-bibliografía sobre fray Simón de Castelblanco (c. 1610-c. 1691)», *Edad de Oro*, en prensa.
- Montreal, Miguel de, *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres, divididos en cuatro discursos históricos, políticos y morales. A la soberana e imperial princesa de los cielos, María Santísima, Nuestra Señora de Monserrate, madre de pecadores* [1698], Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1719.
- Orozco, Emilio, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1988.

Tanganelli, Paolo, «La crisis de la oratoria sagrada entre los siglos xvii y xviii: el *Epítome de la elocuencia española* de Artiga y los modelos descriptivos de la predicación gerundiana», *Annali Online di Ferrara-Lettere*, 1, 2008, pp. 124-138.

Vidal, Manuel, *Agustinos de Salamanca. Historia del observantísimo convento de San Agustín Nuestro Padre de dicha ciudad*, vols. 1-2, Madrid, Eugenio García de Honorato, 1751-1758.

Zatrilla, José, *Engaños y desengaños del profano amor deducidos de la amorosa historia, que a este intento se describe, del duque don Federico de Toledo donde se reprehende lo dañoso de esta pasión y se advierte su reparo en varios documentos morales y políticos, exornados de toda erudición sacra y humana para mayor aprovechamiento de las almas* [1687 y 1688], ed. Paolo Caboni, Madrid, Sial, 2019.