

**HÉROES ESCARMENTADOS DE LUGARES GRANDES. LA REPRESENTACIÓN DE LISBOA EN *TRABAJOS DEL VICIO* (1680), UNA NOVELA ASCÉTICA EN LAS POSTRIMERÍAS DEL BARROCO**

Diego Medina Poveda  
(Université de Rennes 1)  
[diegomedinapoveda@gmail.com](mailto:diegomedinapoveda@gmail.com)

**RESUMEN**

La exaltación religiosa y el fuerte doctrinarismo ético de la novela en los últimos compases del siglo XVII tiene su correlato en el tratamiento del espacio. Sin apartarse de la retórica de la norma del *encomium urbis* estipulada por Quintiliano y de la topografía corográfica, la representación literaria que Castelblanco lleva a cabo de Lisboa en su novela *Trabajos del vicio* (1680) responde a una visión ascético cristiana del mundo en la que se busca reafirmar los postulados contrarreformistas. A diferencia de otras novelas de la primera mitad de siglo, como *El Peregrino en su patria*, el *Persiles* o *El Criticón*, esta religiosidad ascética, que impregna la narrativa de las postrimerías del Barroco, empuja a Carlos, el protagonista de *Trabajos del vicio*, a buscar la salvación en la soledad del campo, escarmentado, al final de su *iter vitae*, del vicio de las grandes ciudades.

PALABRAS CLAVE: novela barroca; ascetismo; alabanza de aldea; *encomium urbis*; Lisboa.

**HEROES CHASTENED BY BIG PLACES. THE REPRESENTATION OF LISBON IN *TRABAJOS DEL VICIO* (1680), AN ASCETIC NOVEL IN THE LATE BAROQUE.**

**ABSTRACT**

The religious exaltation and strong ethical doctrinarism of the novel in the late seventeenth century has its correlate in the treatment of space. Without departing from the rhetoric of the norm of the *encomium urbis* stipulated by Quintilian and the chorographic topography, Castelblanco's literary representation of Lisbon in his novel *Trabajos del vicio* (1680) responds to an ascetic Christian vision of the world in which he seeks to reaffirm the postulates of the Counter-Reformation. Unlike other novels of the first half of the century, such as *El Peregrino en su patria*, the *Persiles* and *El Criticón*, this ascetic religiosity, which pervades the narrative of the late Baroque period, leads Carlos, the protagonist of *Trabajos del vicio*, to seek salvation in the solitude of the countryside, having been chastened, at the end of his *iter vitae*, by the vice of the big cities.

KEY WORDS: baroque novel; asceticism; praise of the village; *encomium Urbis*; Lisbon.

\*\*\*

Publicada bajo la rúbrica del autor falso Rodrigo Correa de Castelblanco, *Trabajos del vicio* supone una obra representativa del estado del género novelesco en las postrimerías del Barroco. De su verdadero autor, Simón de Castelblanco, se tienen escasas noticias. Nace en Lisboa —en fecha desconocida—, según su primer biógrafo, el portugués Diôgo Barbosa Machado (1682-1772), y profesa en el convento de agustinos de Salamanca en 1629; allí se formaría como predicador para posteriormente mudarse al convento de san Felipe el Real de Madrid, donde ejerció el ministerio de orador de la Orden de Ermitaños de San Agustín «con aplauso»<sup>1</sup>, muriendo en torno a 1691<sup>2</sup>. Su obra, escrita en español, la constituye una hagiografía sobre Juan de Sahagún<sup>3</sup>, patrón de la ciudad charra, publicada en 1669, y la novela de larga extensión *Trabajos del vicio*<sup>4</sup>, que, a pesar de ser, en palabras de Begoña Ripoll, una de las obras «más interesantes del siglo»<sup>5</sup>, ha permanecido en las sombras de la historiografía literaria.

Salida de las prensas del impresor y editor madrileño Lorenzo García de la Iglesia en 1680, en los estertores de la cultura barroca y en el comienzo de ese periodo bisagra que ha sido llamado el tiempo de los novatores<sup>6</sup>, *Trabajos del vicio* se torna una novela

<sup>1</sup> Diôgo Barbosa Machado, *Bibliotheca lusitana histórica, crítica, e cronológica* (Lisboa: Antonio Isidora da Fonseca, 1741-1759), vol. III, 712.

<sup>2</sup> Teniendo en cuenta la fecha de su procesión, que haría con 18 años, Castelblanco debió de nacer en torno a 1610 y morir cerca del año 1691 en el convento de San Felipe el Real, «pues su firma se recoge por última vez en noviembre de 1691, en los libros de consulta de aquel convento». Gregorio Santiago Vela, *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín* (Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús, 1913-1932), vol. I, 648.

<sup>3</sup> *Virtudes y milagros en vida y muerte del B. P. FR. Juan de Sabagún de la Orden de N. P. S. Agustín, Canónigo de la Santa Iglesia de Burgos, Colegial del Colegio viejo de San Bartolomé, Predicador Apostólico de la ciudad de Salamanca*. Al Eminentísimo Señor D. Pascual de Aragón, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, del Título de Santa Balbina, Canciller mayor de Castilla, del Consejo de Estado de la Junta del Gobierno Universal. Por el padre Fray Simón de Castelblanco, Predicador Jubilado de la Provincia de Castilla de la Orden de N. P. S. Agustín. Con privilegio. En Madrid, en la Imprenta Real, año de 1669.

<sup>4</sup> *Trabajos del vicio, afanes del amor vicioso, monstruos de la ingratitude, ejemplos para la enmienda, políticas para el acierto. Reducidas a la historia de un sujeto de modernas experiencias*. Compuesto por D. Rodrigo Correa Castelblanco, Sargento Mayor de el Tercio de Granada y Gobernador del Peñón. Dedicado al Excelentísimo Señor Don Juan Antonio Pacheco Osorio Toledo y de la Cueva, Marqués de Cerralbo y de San Leonardo, etc. Con privilegio. En Madrid. En la imprenta de Lorenzo García de la Iglesia. Año de M. DC. LXXX.

<sup>5</sup> Begoña Ripoll, *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1991), 15, n. 5. Se deben tomar estas palabras de Ripoll referidas al acentuado barroquismo de la obra.

<sup>6</sup> La historiografía ha establecido como hito la fecha de 1680 para señalar el cambio de orientación que sigue el país hacia la modernidad. Magallón plantea algunos indicios para adelantar la fecha histórica de aquellos atisbos de cambio, y da al grupo intelectual de los novatores un valor representativo de ese momento cultural: «La crisis de la cultura barroca, que empieza a mediados del siglo XVII, se acentúa

«antimoderna»<sup>7</sup>, si se toma en cuenta que su maquinaria moralizadora se construye como antítesis de aquella «modernidad europea de corte racionalista, sensible y experimental»<sup>8</sup> procedente de la Francia cartesiana. Como reacción al cambio secularizador que haría peligrar los resortes del escolasticismo en las últimas décadas del seiscientos, Castelblanco enfatiza el mensaje moralizador de su novela fundado en los ideales católicos contrarreformistas y en la búsqueda de la perfección cristiana. En el ámbito literario, *Trabajos del vicio* se inserta en la estela genérica de unos patrones estructurales ensayados por los autores en la literatura de entretenimiento en la segunda mitad del siglo XVII. Los novelistas de este periodo logran moralizar más explícitamente con sus obras e «intensificar los elementos argumentales, retóricos y estilísticos que pueblan las novelas para aumentar el número de páginas y, así, dar satisfacción a la demanda del público lector»<sup>9</sup>.

La intensificación referida por Ripoll, lleva implícita la práctica de la hibridación y el polimorfismo, intrínseca de un arte barroco, que convierte las obras en «novelas mosaico»<sup>10</sup>. En *Trabajos del vicio* asistimos a una mezcla de géneros narrativos en boga —sacros y profanos—: cortesano, enredo y sentimental, picaresco, bizantino, de cautivos, hagiográfico y *ars moriendi*; así como de formas literarias: novelística, poética, teatral, dialogística y epistolar. Aunque la adscripción de la obra de Castelblanco a un género específico nos llevaría al obstáculo insalvable de «la simplificación del hecho literario»<sup>11</sup>, sería conveniente, dado su marcado mensaje moralista, enclavarla en el marbete de «novela ascética»<sup>12</sup>, un matiz genérico que ya usara Amezúa para referirse

---

hacia 1675 y se extiende hasta 1725. A partir de ese momento se inicia la cultura de la Ilustración, que llegará como mínimo hasta 1812, coincidiendo en su tramo final con el primer romanticismo. Por tanto, en lugar de ser el anuncio de una crisis, el tiempo que corre entre 1675 y 1725 debería ser tenido como ese período crítico de transición entre Barroco e Ilustración en que se ponen los cimientos de la modernidad». Jesús Pérez Magallón, *Construyendo la modernidad, la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)* (Madrid: CSIC, 2002), 43.

<sup>7</sup> Rodríguez de la Flor alude al bloqueo que sufrían en el mundo barroco «las lógicas de la razón y el interés, que son también las del progreso y del cambio». Ello lo achaca al orden simbólico con el que estaba construido dicho mundo «conforme a lecturas preestablecidas de orden aristotélico-tomista» que desatendían la materialidad para fundamentarse en una «hermenéutica simbólico imaginaria que sueña con penetrar en la estructura secreta de la escena real del mundo»; y concluye: «El humanismo hispano contrarreformista permanece anclado en categorías arcaicas, y no es sensible a la ideología del cambio y de la transformación». Fernando Rodríguez de la Flor, *Mundo simbólico: poética, política y teúrgia en el Barroco hispano* (Madrid: Akal, 2012), 57-58.

<sup>8</sup> Jesús Pérez Magallón, «Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores», *Critición* 103-104 (2008): 119-130, 119.

<sup>9</sup> Begoña Ripoll, *La novela barroca*, 18-19.

<sup>10</sup> Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro* (Madrid: Gredos, 1996), 208.

<sup>11</sup> David González Ramírez, «Diálogo y novela corta en el siglo XVII: *La Guía y avisos de forasteros* (1620) de Liñán y Verdugo», *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 69, 1 (2021), 113-141, 114.

<sup>12</sup> En el índice de materias que realiza Barbosa Machado en su catálogo biobibliográfico se halla la novela de Castelblanco recogida en el marbete «Theología ascética» (Barbosa Machado, *Bibliotheca lusitana histórica*, vol. IV, 552) junto a títulos pertenecientes al género sacro. La mirada sincrónica del bibliógrafo portugués, que no duda en el rasgo de ascetismo de *Trabajos del vicio*, se torna reveladora para considerarla como novela ascética.

a unas narraciones «de fin puramente religioso y correctivo»<sup>13</sup>. El autor agustino, fiel a una concepción ascética del mundo, configura a Carlos, su protagonista, a partir del modelo del santo penitente, guiándolo por un camino de redención que se torna crucial en la construcción del fondo y de la forma de *Trabajos del vicio*. La progresión de carácter ascético de Carlos tendrá su culminación en un final puramente religioso que supone la ascensión del amor divino como la única felicidad para el ser humano.

En el capítulo XXV Carlos llega a Lisboa —como reza el titulillo— *con intentos de retirarse del mundo*, aunque sus apetitos concupiscibles, con los que mantendrá una lucha constante en toda la novela, le impedirán alcanzar el puerto seguro. La representación literaria de la ciudad lisboeta en *Trabajos del vicio*, que Castelblanco materializa siguiendo la norma del *encomium urbis* estipulada por Quintiliano y de la topografía corográfica, se pone en marcha desde un prisma eminentemente ascético cristiano, buscando reafirmar los postulados contrarreformistas. A diferencia de otras novelas de la primera mitad de siglo, como *El Peregrino en su patria*, el *Persiles*, o *El Criticón*, esta religiosidad ascética, que impregna la narrativa de las postrimerías del Barroco, empuja a Carlos, el protagonista de *Trabajos del vicio*, a buscar la salvación en la soledad del campo, alejado del bullicio de las ciudades. Para ejemplificar el prisma desigual desde el que los autores miran la ciudad, centraré mi análisis en un axis literario: el cruce de caminos que se establece en Lisboa entre los cuatro itinerarios principales que se articulan en dichas obras. Finalmente, para concluir, haré una cala en las diferentes soluciones con las que Lope, Cervantes, Gracián y Castelblanco resuelven sus novelas.

## 1. LA REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LISBOA

Para la alabanza y descripción topográfica de las ciudades, los escritores barrocos se servían de obras de tipo corográfico, que conocieron un nuevo auge en el Renacimiento<sup>14</sup>. Es plausible sostener que Castelblanco, para la descripción de Lisboa y sus alrededores, se sirviera de la corografía de Oliveira, el *Livro das grandezas de Lisboa*

<sup>13</sup> Amezúa considera la «novela ascética» una descomposición de «la novela cortesana tradicional y clásica». Agustín González de Amezúa, *Formación y elementos de la novela cortesana* (Madrid: Real Academia Española, 1929), 99. Ni que decir tiene que estas observaciones anacrónicas chocan con la concepción del ejercicio filológico, tal y como lo comprendemos en nuestro tiempo.

<sup>14</sup> Parrello apunta que, «si el auge de la producción corográfica española coincide con la segunda mitad del siglo XVI, en el vecino reino de Portugal el género se desarrolla más tardíamente. Aparte de la obra del licenciado Duarte Núñez de León publicada en latín en 1585 y en español en 1590, la mayoría de las corografías de la ciudad de Lisboa datan del siglo XVII». Vincent Parello, «La ‘relación sucinta’ de la ciudad de Lisboa en *El Burlador de Sevilla*: un viaje a través del género corográfico», *Criticón* 124 (2015), <https://doi.org/10.4000/criticon.2019> (consultado el 28 de febrero de 2022). Efectivamente, la posible fuente de Castelblanco para la *descriptio urbis* lisboeta, el *Livro das grandezas de Portugal* de Nicolau Oliveira, data de 1620. Para la aclaración del término «corografía», Parello rescata en su artículo una descripción muy precisa que da Pedro Apiano, maestro de geografía de Carlos V: «Es la misma cosa que topografía, la qual se puede dezir traza de lugar; describe y considera particulares lugares por su parte, sin consideración ni comparación de sí mismos, ni dellos con otros. Empero con gran diligencia considera todas las particularidades y propiedades, por mínimas que sean, que en tales lugares se hayan de notar, como son puertos, lugares, pueblos, vertientes de ríos, y todas las cosas semejantes, como son los edificios, casas, torres, murallas, y cosas tales. El fin de la corografía es pintar un lugar particular, como si un pintor pintasse una oreja, o un ojo, y otras partes de la cabeza de un hombre». *Ibidem*.

(1620). No en vano, algunos pasajes de *Trabajos del vicio* coinciden con la descripción arquetípica dada por la obra corográfica. Fiel a la retórica, el agustino portugués no se aparta de la norma del *encomium urbis* estipulada por Quintiliano en las *Instituciones oratorias*<sup>15</sup>. El narrador comienza por nombrar el fundador mitológico de la ciudad, tópico que consiste en hiperbolizar la nobleza de la urbe ligándola a un pasado lejano y heroico<sup>16</sup>:

A seguir una fortuna se determinaron Carlos y don Antonio, dejando por algunos años a Castilla, para cuyo efecto hicieron elección de la insigne ciudad de Lisboa, corte del reino de Portugal, escala del orbe, asombro de Europa, emporio de nobleza, ilustre seminario de las armas, habiendo sido fundación de Ulises<sup>17</sup>.

También Gracián<sup>18</sup>, en la «Crisi décima» de la primera parte de *El Criticón*, recurre al *topos* citando al héroe fundador: «Jamás se halló portugués necio, en prueba de que fue su fundador el sagaz Ulises». El héroe ganador de la guerra de Troya era el paradigma de la sabiduría y, desde un prisma cristiano, proyectó el modelo de *homo viator* ascético<sup>19</sup>. El padre mitológico de Lisboa otorgaba a los habitantes sus nobles cualidades, y lo legendario cristalizaba así en elemento configurador de la etopeya de los ciudadanos. En el Siglo de Oro, el mito fundacional lisboeta se convierte en un tópico muy difundido que se recoge en Covarrubias, en corografías y en numerosos autores barrocos<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Sobre esta norma véase Ramajo Caño, “Notas sobre el tópico de laudes”, 100.

<sup>16</sup> «Las ciudades son también materia de alabanza, como las personas, porque a los fundadores se les reconoce por padres, a los cuales la antigüedad les concilia honor, como a aquellos que se dice haber nacido de la tierra». Marco Fabio Quintiliano, *Instituciones oratorias*, trad. de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/instituciones-oratorias--0/> (consultado el 28 de febrero de 2022), 158.

<sup>17</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 240. Para las citas textuales de la novela hago uso de la *editio princeps*; modernizo tildes y grafías. En el libro *Virtudes y milagros en vida y muerte del beato padre fray Juan de Sabagún*, Castelblanco usa una designación pareja para referirse a Lisboa: «En la ciudad de Lisboa, corona del reino de Portugal, escala del mundo, y honor de la nobleza valerosa de España». Castelblanco, *Virtudes y milagros*, 413.

<sup>18</sup> Baltasar Gracián, *El Criticón* [1651, 1653 y 1657], ed. de Santos Alonso (Madrid: Cátedra, 2004), 207.

<sup>19</sup> Puede leerse la interpretación cristiana del mito que hace Pérez de Moya en *Philosophia secreta*; aquí rescato un fragmento: «Por esta fábula quisieron los antiguos declarar toda la vida del hombre, así hazañas como gobierno y costumbres, para informarnos a que tengamos sufrimiento en los encuentros de fortuna, y no demos oídos a los halagos de los vicios. Por Ulises se entiende un hombre sabio y prudente que pasa por las tempestades del mar deste mundo con sufrimiento sin temor». Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta* (Madrid: Francisco Sánchez, 1585), lib. IV, 231-234.

<sup>20</sup> Parello, “La ‘relación sucinta’ de la ciudad de Lisboa”, s.p. De entre las numerosas obras en las que se acude al mito fundacional de Ulises, me interesa destacar una novela que marca un cambio de rumbo del género picaresco hacia un modelo narrativo de ascendencia ascética y que, a buen seguro, conocería Castelblanco. Me refiero a la *Tercera parte del Guzmán de Alfarache* (1650) escrita por el portugués Machado da Silva. En ella, Machado pone fin a la vida del Guzmán contando la tercera edad del pícaro que ha abandonado el «hombre viejo» y ha renacido en un «hombre nuevo». Esta continuación de la obra de Alemán, configurada como propaganda católica, es síntoma de la deriva de marcado ascetismo y ejemplaridad que tomó la novela barroca en la segunda mitad del siglo XVII, partiendo de obras como las *Soledades de la vida* de Cristóbal Lozano, y culminando en autores como Castelblanco o Montreal.

En *Trabajos del vicio* y en el *Persiles* se magnifica el asombro ante la arquitectura de la ciudad, poblada de suntuosos edificios y templos<sup>21</sup>. Si bien es cierto que uno de los motivos de la *descriptio urbis* es subrayar la excelencia de los edificios construidos<sup>22</sup> — no hay que olvidar la fascinación que sentía el hombre barroco ante la ingeniería y la invención<sup>23</sup>—, este enaltecimiento del artificio contrastaba diametralmente con el elogio de la Edad de Oro emanado de la alabanza de aldea<sup>24</sup>, la cual actúa como contrapunto dialéctico en el discurso moral de la obra de Castelblanco. Después de

---

Rumbo a Santiago, en un camino de redención para alcanzar la *vita nuova*, el nuevo Guzmán llega en el capítulo V de la novela a Lisboa; la referencia al mito fundacional la pone Machado da Silva en boca de su protagonista: «Volvamos a Lisboa, que ciudad tan insigne no es para olvidar. Dicen sus naturales que la fundó Ulises, después de dejar Troya hecha cenizas, que él la dio el nombre llamándola Ulisea o Ulisipo, y que allí hizo templo dedicado a Minerva. El regalo y la abundancia que hay en aquella ciudad de todas las cosas necesarias para la vida humana, es más para ser visto que escribirse». Pablo Brañanova González, *Edición y crítica de la Tercera parte de Guzmán de Alfarache* (Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2018), 148. Para un estudio de la obra, además de la tesis doctoral citada, véase el artículo de David González Ramírez “Penitencia y santificación de Guzmán de Alfarache en la Tercera parte (ca. 1650) de Machado da Silva: El viaje de peregrinación a Santiago”, en *La escritura inacabada: Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, (Madrid: Casa de Velázquez, 2017), 241-257.

<sup>21</sup> «El gran pórtico católico se abre en Lisboa», comenta Casaldueiro a propósito de la peregrinación de Periandro y Auristela. Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”* (Buenos Aires: Sudamericana, 1947), 217. Efectivamente, Cervantes, en el primer capítulo del tercer libro del *Persiles*, compara Lisboa a Roma cuando los peregrinos lloran de júbilo en su llegada «porque les pareció que ya habían llegado a la tierra de promisión que tanto deseaban». Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* [1617], ed. de Laura Fernández, Ignacio García Aguilar, Carlos Romero Muñoz, Isabel Lozano-Renieblas (Madrid: Real Academia Española, 2017), 234.

<sup>22</sup> «También se alaban los edificios, en los que se atiende al decoro, utilidad, hermosura y al artífice. Al decoro, como en los templos; a la utilidad, como si son murallas; y en todos ellos a la hermosura y artífice». Quintiliano, *Instituciones*, 158.

<sup>23</sup> «De todos modos, en la mentalidad del español de la época barroca está la general condición de satisfacerse de todo artificio, de toda ingeniosa invención del arte humano que aparezca como novedad». José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, (Barcelona: Ariel, 1975), 456. En el segundo capítulo de *Fortuna varia del soldado Píndaro*, Céspedes y Meneses evoca este asombro por el artificio y la variedad a través de los ojos de su protagonista ante la ciudad de Toledo, capital histórica española que, como veremos, reivindicarán Lope y Castelblanco al utilizarla como puerto final en sus novelas: «En la consideración de aquel bello espectáculo, de aquella hermosa perspectiva, que con generosa majestad muestra a los ojos la variedad de tantos edificios, fuertes murallas, barbacanas, torres y chapiteles y en su vega tan ricos santuarios, conventos, ermitas, y hospitales, llevado del concurso de la gente, corrí tras della unas cuestas arriba; y con esta priesa, sin saber por qué causa, atravesando calles, pasando un breve término, me hallé en su hermosa plaza de Zocodover». Gonzalo Céspedes y Meneses, *Fortuna varia del soldado Píndaro* [1626] (Madrid: Melchor Sánchez, 1661), 11-12.

<sup>24</sup> Ramajo Caño alude al poeta latino Virgilio como exaltador por excelencia del mundo campesino del territorio itálico. Virgilio escribe de las riquezas de un mundo ajeno al bullicio de las ciudades donde se halla la verdadera felicidad; la abundante naturaleza representada en los amplios vergeles, ríos, montes, frutos, etc., se complementa idílicamente con la «primavera perpetua»: «este clima benigno se integra, desde luego, en el *locus amoenus* en que se extiende el territorio itálico, trasunto de los campos de la Edad de Oro». Ramajo Caño, “Notas sobre el tópico de laudes”, 102. Sin embargo en el siglo XVII, síntoma del carácter de urbanidad de la cultura barroca, la multitud de la ciudad se convierte también en motivo de elogio, según explica Maravall: «La multitudinaria concurrencia de gentes es ahora tema de elogio, coincidiendo con ese incremento de vida urbana, fenómeno característico de la sociedad del XVII». Maravall, *La cultura del Barroco*, 245.

dos meses en la ciudad («dos meses fueron los que Carlos gastó en poblado, embriagado del deleitoso bullicio de aquella ciudad»<sup>25</sup>), Carlos, tras la fascinación que le produce la urbe y la vida en sociedad en el bullicio cortesano, huirá «escarmentado de lugares grandes»<sup>26</sup> al retiro bucólico en los alrededores lisboetas. Este cansancio contrasta con la fascinación inicial que le produce la «hermosura» de la vista panorámica de Lisboa a su llegada en barco a la ciudad:

Llegaron en fin a saltar en tierra en terrero de palacio, habiendo admirado desde la mar aquella selva de casas, montes de edificios, laberinto de población, que asistiendo más de dos horas a la vista de la ciudad, les dio pena llegar a tierra, por no gozar más de espacio de la hermosura de su vista<sup>27</sup>.

El narrador en la evocación de la ciudad recurre a la hipérbole, técnica típica de la corografía<sup>28</sup>, y no se aparta de la norma retórica de la *descriptio urbis*. Si al comienzo se ensalzó Lisboa por su fundador y su antigüedad, ahora lo hará por la belleza de sus construcciones civiles («selva de casas, montes de edificios»), de sus templos, además de por sus costumbres y la cortesanía de sus ciudadanos<sup>29</sup>, variedad toda que alegra el gusto:

En aquellos primeros días, todo se les fue en ver las maravillas de aquella populosa ciudad, escala del mundo. Admiráronse de la sumptuosidad de los templos, celebraron los aliños, aplaudieron los festejos, gustaron de los regalos tanto, que no sabían cómo gozar lo mucho sin dar de mano a lo más, juzgando no haber lugar en el mundo que abundase tanto de todo<sup>30</sup>.

La entrada por mar a Lisboa, el elogio de los templos y la excelencia del culto católico son elementos también de la *laudatio cervantina*:

Agora verás los ricos templos en que [Dios] es adorado; verás juntamente las católicas ceremonias con que se sirve y notarás cómo la caridad cristiana está en su punto<sup>31</sup>.

---

<sup>25</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 256.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 257.

<sup>27</sup> *Ibidem*, 256.

<sup>28</sup> Es un ejemplo llamativo cuando Oliveira en el *Livro das grandezas de Lisboa* califica a Lisboa como la ciudad del mundo con más habitantes, aunque se guarda de opiniones contrarias: «E fallando de Lixboa, que he a principal e cabeça do Reino, e mais populosa que todas as da Europa, se não parecer a alguem que digo muyto em dizer, que todas as do mundo». Fray Nicolao de Oliveira, *Livro das grandezas de Lisboa* [1620] (Lisboa: Imprensa Regia, 1804), 112. Cervantes, en el primer capítulo del tercer libro del *Persiles*, llevado quizás por la misma hipérbole, no duda al afirmar en el *encomium urbis* de Lisboa que «la ciudad es la mayor de Europa». Cervantes, *Persiles*, 235. Más cauto y realista es Gracián cuando escribe que es «la mayor población de España, uno de los tres emporios de la Europa». Gracián, *Criticón*, 207.

<sup>29</sup> «Contribuye a la alabanza particular de los pueblos [...] los ciudadanos, que les dan tanto lustre como los hijos a sus padres» (Quintiliano, *Instituciones*, 158).

<sup>30</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 256.

<sup>31</sup> Cervantes, *Persiles*, 235.

La concomitancia entre Cervantes y Castelblanco ocurre asimismo en la cortesana bienvenida que se da a los recién llegados, muestra de la hospitalidad de los habitantes. La venida de los peregrinos que viajan hacia Roma es noticia en el *Persiles*: «El castellano de Sangián envió [noticia] al gobernador de Lisboa [...] de la nueva venida de los forasteros, y de la sin par belleza de Auristela»<sup>32</sup>, y, en cuanto al alojamiento, los anfitriones no son menos caritativos: «Mandolos el Visorrey alojar en uno de los mejores alojamientos de la ciudad»<sup>33</sup>.

En la alabanza de sus ciudadanos y sus costumbres se detiene Cervantes que, sin separarse del arquetipo, amplifica el *laus urbis* y recurre a la hipérbole de la mirada amable:

Aquí el amor y la honestidad se dan las manos y se pasean juntos; la cortesía no deja que se le llegue la arrogancia y la braveza no consiente que se le acerque la cobardía. Todos sus moradores son agradables, son corteses, son liberales y son enamorados, porque son discretos [...]; la hermosura de las mujeres admira y enamora; la bizarría de los hombres pasma<sup>34</sup>.

Castelblanco, sin embargo, es más escueto en el encomio y sólo se refiere al trato cortés, al «deleitoso bullicio» y a la hospitalidad de sus ciudadanos. Si el alcaláino ve con mirada amable tópicos proverbiales de la época como la fama de enamoradizos de los portugueses, su buen porte o bizarría y la belleza de las damas lisboetas<sup>35</sup>, Castelblanco, que no es menos amable en su alabanza, omite los tópicos relacionados con el amor y el de la hermosura de las mujeres, que irían en contra del mensaje moralista del libro. Lisboa en el *Persiles* es sólo una escala en el viaje de los peregrinos hacia Roma, y una ciudad sacra propicia para ejercer el culto religioso; Castelblanco, sin embargo, convierte Lisboa, o más exactamente sus alrededores, en escenario para otra historia amorosa de Carlos: la mirada moralista del autor agustino, que no ha estado presente en el encomio, se focaliza en la historia privada de su personaje, que vuelve a ceder —por última vez, antes de su retiro definitivo a su aldea natal— al aguijón de la concupiscencia.

Ningún rasgo negativo hay en la evocación de Lisboa y sus habitantes en el *Persiles* ni en *Trabajos del vicio*, será Gracián el que ponga la pluma al servicio de la censura moral. El jesuita llama a Lisboa «el desván de los fidalgos portugueses»<sup>36</sup>, y no reculará a la hora de tacharlos de «fumosos»<sup>37</sup>, con el sentido de vanidosos; de presuntuosos y exagerados («allí hubiéradéis topado hidalgúas de a par de Deus», «los portugueses

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, 236.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 237.

<sup>34</sup> *Ibidem*, 235.

<sup>35</sup> Tan amable es Cervantes en la evocación de Lisboa en el capítulo primero del tercer libro del *Persiles*, que la fama de soberbia y vanidad portuguesas —que también era proverbial— las trata como cualidades positivas opuestas a la cobardía: «La arrogancia y la braveza no consiente que se le acerque la cobardía». *Ibidem*, 235. En las notas complementarias a la edición del *Persiles*, Romero Muñoz apunta que «en la España de los siglos XVI y XVII los portugueses tenían fama de corteses, pero también de desvanecidos, de fantásticos [...], de locamente soberbios, etc.». *Ibidem*, 688.

<sup>36</sup> Gracián, *Criticón*, 703.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

alaban sus cosas a todo hipérbole»<sup>38</sup>); y de «enamorados perenales»<sup>39</sup>, con lo que alude a la fama de locos enamorados que tenían los lusitanos. La mirada amable de Cervantes impide la visión crítica que sí aparece en Gracián, y Castelblanco no aprovecha estos tópicos para censurar los vicios, se limita a omitirlos para no manchar el encomio de Lisboa y de sus habitantes y el espíritu de santidad de la ciudad<sup>40</sup>.

Los peregrinos de *El Criticón* se detienen en la puerta de Lisboa a causa de la «confusión» que les infunde la ciudad, «tan contraria a sus quietas especulaciones»<sup>41</sup>. El «deleitoso bullicio», con el que se divierte Carlos en los dos meses que vive en la Lisboa de *Trabajos del vicio*, es censurado por Gracián en *El Criticón*; la «confusión» —definida por el *Diccionario de Autoridades* como una «turbación y falta de orden, ocasionada de la multitud y variedad de las cosas, que por tales sirven de embarazo y dificultad para perturbar el ánimo y los sentidos»— es contraria al entendimiento del hombre discreto al que aspiran los peregrinos gracianescos, quienes, acompañados de la maravillosa Artemia (personificación del *ars*), huyen del deleite («el muñidor de los apetitos»<sup>42</sup>) y prefieren como escala de su viaje Toledo, «taller de la discreción, escuela del buen hablar»<sup>43</sup>. Por el carácter alegórico de la obra, Gracián no se detiene en una descripción de los edificios y acude casi exclusivamente al análisis crítico de la etopeya de los lisboetas; no realiza un *encomium urbis* al uso como sí harán Cervantes y Castelblanco, sino que en cuatro adjetivos y en un renombre cifrará su alabanza. De Lisboa dirá que es «fidalga, rica, sana y abundante»<sup>44</sup>, y —con un sello inconfundiblemente de agudeza

<sup>38</sup> *Ibíd.*, 704.

<sup>39</sup> *Ibíd.*

<sup>40</sup> También Tirso en el *Burlador de Sevilla* muestra en el encomio de la ciudad lisboeta su «santidad ejemplar». Marc Vitse, «La descripción de Lisboa en el Burlador de Sevilla», *Criticón* 2 (1978): 20-41: 23. Tirso dibuja «una verdadera geografía eclesiástica» (Parelo, «La ‘relación sucinta’ de la ciudad de Lisboa», 171) que contrasta con la ciudad bética; Sevilla, como remarca Vitse, está «hermanada con Nápoles [...], no ostenta la sana opulencia de Lisboa». Vitse, «La descripción de Lisboa», 28. Una contraposición análoga se encuentra en la obra de Castelblanco, cuyo bosquejo de la capital hispalense, que se hace en la *narratio vitae* del bravo (cap. XX), está ligado a los barrios bajos, escenarios propios del género picaresco.

<sup>41</sup> Gracián, *Criticón*, 207.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, 205.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, 209. En muchas obras del Barroco —entre ellas *El peregrino en su patria* y *Trabajos del vicio*— se prefiere Toledo como capital de España, por delante de Madrid. Carlos encontrará la salvación, lo que no parece fortuito, en el regreso a su anónima aldea natal, oculta en los montes de Toledo, y no en Madrid, donde ha vivido gran parte de su vida con su tío. A este respecto, escribe Muñoz Jiménez que «para los cronistas religiosos de la época barroca, la Villa y Corte con su desmesurado crecimiento resultaba ambivalente entre una Nueva Babilonia —lugar de pecado y tentaciones—, y una urbe sagrada». José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura, urbanismo y paisaje en los santuarios españoles* (Madrid: Gea Patrimonio, 2010), 439. Toledo, sin embargo, guardaba en el imaginario español el carácter de ciudad primada: «El hecho de haber sido la sede del reino visigodo de España y de todos aquellos famosos concilios de carácter político y religioso, otorgó a la ciudad del Tajo en el imaginario español un carácter legendario como ciudad primada que habría que recuperar algún día de la mano de los infieles». *Ibíd.*, 441. El carácter legendario puede percibirse en el encomio que Cervantes realiza de Toledo en el *Persiles* en boca de Periandro: «¡Oh peñascosa pesadumbre, gloria de España y luz de sus ciudades, en cuyo seno han estado guardadas por infinitos siglos las reliquias de los valientes godos, para volver a resucitar su muerta gloria y a ser claro espejo y depósito de católicas ceremonias! ¡Salve, pues, oh ciudad santa, y da lugar que en ti le tengan estos que venimos verte!». Cervantes, *Persiles*, 287.

<sup>44</sup> Gracián, *El Criticón*, 207.

gracianesca— la llamará «la dos veces buena», por sus riquezas, y porque «boa» en portugués significa «buena»<sup>45</sup>.

Otro de los motivos clásicos que estipula Quintiliano para alabar la ciudad se basa en las fortificaciones y murallas defensivas<sup>46</sup>. Oliveira en su corografía destacará la fortaleza defensiva de Lisboa, y en concreto la torre de Belém y la fortaleza o torre de Sangián:

A primeira he a muy vistosa, e forte torre de Belém, plantada no meo do rio como muyta, muy forte, e grossa artelharia, a qual com outra, que está defronte á parte do meo dia, a que chamaõ a torre velha, situada em terra firme, guardaõ a entrada e sahida da cidade, de modo que não entra, nem sae não alguna sem licença e registro [...], fazendo o memsme a grande, e muy forte fortaleza, acompanhada, e cercada de fortissimos baluartes, com muy grossas peças de artelharia, chamada Saõ Juliaõ, situada em terra firme no fim do Tejo<sup>47</sup>.

Castelblanco hará una breve mención —que completa la *descriptio urbis*— de la torre de San Gián, ante el asombro de Carlos por el «milagro de la naturaleza con valientes esmeros del artificio»<sup>48</sup> que encuentra en la ciudad lisboeta; como también la mencionará Cervantes en el *Persiles*, cuando los peregrinos arriban a la ciudad: «Mediodía sería cuando llegaron a Sangián, donde se registró el navío»<sup>49</sup>.

Sin embargo, el autor agustino, tras una *descriptio urbis* sucinta, mucho más escueta que la de Cervantes, focaliza su atención en las iglesias y conventos de Lisboa y, sobre todo, en sus alrededores. Así, el primer hospedaje de Carlos se sitúa en «el Loreto»: el narrador se refiere al lugar situado en la colina «das Chagas», al lado oeste de la ciudad, llamado así por la parroquia o «freguesia do Loreto»<sup>50</sup>. En la parte contraria se halla el Castillo de San Jorge, donde se alojará don Basilio, «un caballero del hábito de Alcántara», amigo del protagonista, de acuerdo a su estatus de nobleza:

despidiéronse de don Basilio, que tenía su estancia en el castillo, siendo la de nuestros forasteros hacia el Loreto: distancia opuesta una de la otra<sup>51</sup>.

En consonancia con el *topos* del menosprecio de corte y la alabanza de aldea, que funciona como dialéctica sustancial en la novela, Castelblanco amplía la visión de Lisboa hacia los alrededores, que servirán de escenario para el nuevo encuentro amoroso de Carlos. El protagonista, que aspira a encontrar el camino del sabio y huir

<sup>45</sup> Así lo indica Santos Alonso en la anotación de la novela. Gracián, *Criticón*, 207, n. 7.

<sup>46</sup> «Contribuye a la alabanza particular de los pueblos la situación y murallas, que los hacen fuertes». Quintiliano, *Instituciones*, 158.

<sup>47</sup> Oliveira, *Livro das grandezas*, 137.

<sup>48</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 257.

<sup>49</sup> Cervantes, *Persiles*, 236.

<sup>50</sup> «Da parte direita, que fica ao occidente, onde se acaba estemonte, se comença a levantar o sexto monte alto, chamado das chagas por huma igreja, que nelle edificáraõ os mareantes de carreira da India [...], e além desta igreja está este monte ocupado com parte de tres freguesias, que saõ a mayor parte de freguesia do Loreto, parte da freguesia de Sancta Catherina, e parte da freguesia de Saõ Paulo». Oliveira, *Livro das grandezas*, 119.

<sup>51</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 256.

de la *spatiosa via* de las urbes, se retira a una de «las infinitas quintas»<sup>52</sup> que rodean las afueras de la capital. El autor elige para su personaje un punto ideal para el retiro espiritual y el culto religioso situado entre Carnide y Olivellas:

Dos meses fueron los que Carlos gastó en poblado, embriagado del deleitoso bullicio de aquella ciudad, hasta que le llevaron a los jardines y quintas, que tres leguas en contorno cercan aquella populosa población. Aquí fue donde Carlos se disgustó del ruido cortesano, con que eligió por habitación la quinta del pariente de don Antonio, que estaba dos leguas del lugar, entre el convento de Nuestra Señora de la Luz, de frailes de la orden de Christo, obra de los reyes de Portugal, digna de toda veneración, y de el convento de Odivelas, de monjas Bernardinas, maravilla de España, seña gloriosa de la liberalidad católica del rey don Dionis de Portugal<sup>53</sup>.

En ese paraje de «solitaria vida» en «la suave variedad de los jardines», que Castelblanco dibuja con aires arquetípicos de *locus amoenus* («ameno sitio»), Carlos lleva unas costumbres religiosas ejemplares, próximas a las del hombre sabio y perfecto cristiano que compagina la *vita activa* con la contemplativa:

Esta estancia eligió Carlos para su asistencia, escarmentado de lugares grandes, pretendiendo retirarse a aquel ameno sitio el tiempo que residiese en aquel país. Su ejercicio era asistir ya a una iglesia ya a otra; de uno en otro convento pasaba la mañana, y a la tarde se entretenía con los comarcanos vecinos en la suave variedad de los jardines que miran todo aquel contorno. Tan alegre como gustoso pasaba Carlos esta solitaria vida dejándose comunicar algunas veces de los amigos de la ciudad, o ya para celebrar los concursos en las festividades, o ya para entretenerse en algún particular festejo, o para variar el gusto con los alegres divertimentos de aquel país como Belén, entierro de los reyes de aquel reino, si magnífica emulación del Escorial, la torre de San Gián, San Joseph de Ribamar, y al fin toda la ría<sup>54</sup>.

Castelblanco, prosiguiendo su intención de nombrar las grandes obras católicas, alude, como «emulación del Escorial», al Monasterio de los Jerónimos de Santa María en cuya iglesia está enterrado el rey don Manuel I, y donde se encuentra el panteón de la familia real portuguesa<sup>55</sup>. Nuevamente se elige como representación del espacio un edificio eclesiástico que es símbolo de la grandeza del catolicismo, como también ocurre en *El peregrino en su patria*, donde Lope de Vega no dibuja el espacio lisboeta ni realiza el encomio de la ciudad, solo se limita a evocar en boca de Nise el mismo

<sup>52</sup> «Tem outra cousa que a engrandece muyto, que he o grande numero de villas, e lugares, e quai infinitas, e riquissimas quintas, que a cingen, e cercaõ». Oliveira, *Livro das grandezas*, 145.

<sup>53</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 256.

<sup>54</sup> *Ibidem*, 257.

<sup>55</sup> En su estudio sobre el encomio de Lisboa en *El Burlador de Sevilla* de Tirso, Parello alude al carácter de memoria histórica del monasterio: «El monasterio de Belén «donde los reyes y reinas / Católicos y Cristianos / tienen sus casas perpetuas» (vv. 821-823) funciona como una verdadera memoria histórica de Portugal. En efecto, en él están enterrados Manuel I (1469-1521) y su esposa María de Aragón, hija de los Reyes Católicos; Juan III (1502-1557) y su esposa Catalina de Austria, hija de Felipe I el Hermoso y Juana I de Castilla; Sebastián I (1554-1578); Enrique I (1512-1580), así como los seis hijos de Manuel I y los ocho de Juan II». Parello, «La ‘relación sucinta’», 175.

monasterio de Belén, única referencia de Lisboa con entidad real que aparece en la novela lopesca:

Por recreación la había llevado en una barca hasta Belén, un famoso monasterio en sus orillas y sepultura de los reyes de Portugal<sup>56</sup>.

En el *Persiles*, Cervantes, con un explícito mensaje contrarreformista, sitúa a Santa María de Belén en el foco de la narración como uno de los símbolos afamados de la Iglesia Católica y lo opone contra las «torcidas ceremonias» heréticas del protestantismo:

Llegó el navío a la ribera de la ciudad y en la de Belén se desembarcaron, porque quiso Auristela, enamorada y devota de la fama de aquel santo monasterio, visitarle primero y adorar en él al verdadero Dios libre y desembarazadamente, sin las torcidas ceremonias de su tierra<sup>57</sup>.

Los peregrinos del *Persiles* aprovechan su estancia de diez días en Lisboa «en visitar los templos y en encaminar sus almas por la derecha senda de su salvación»<sup>58</sup>. Cervantes y Castelblanco coinciden en la idoneidad católica de Lisboa («notarás cómo la caridad cristiana está en su punto»<sup>59</sup>). Los dos autores la representan como espacio apto para encaminar la salvación, tanto es así que Carlos —como reza el titulillo del capítulo XXV— «entra en Lisboa con intentos de retirarse del mundo»<sup>60</sup>.

A diferencia de Cervantes, el agustino pone el foco de la escena en los alrededores rurales, eligiendo como edificios eclesiásticos representativos del paisaje el convento de Odivelas y el de Nuestra Señora de la Luz. Carlos agradece a Dios aquel *locus* ideal para el retiro; allí siente la atracción por la amenidad del campo y su soledad, que le sirve de refugio del «ruido cortesano» y es propicio para la vida espiritual:

Estaba tan pagado Carlos, que daba muchas gracias a Dios de que le había apartado del bullicio del mundo a vivir en la deleitosa sazón de aquella soledad<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> Lope de Vega, *El peregrino en su patria* [1604], ed. de Julián González-Barrera (Madrid: Cátedra, 2016), libro electrónico, lib. V.

<sup>57</sup> Cervantes, *Persiles*, 236.

<sup>58</sup> *Ibidem*, 240.

<sup>59</sup> *Ibidem*, 235.

<sup>60</sup> Fruto de la sacralización del espacio público, que se acentúa en época barroca y que se refleja en los numerosos templos que se erigen en las ciudades, surgen en el imaginario católico nuevas ciudades santas. A la triada Santiago, Jerusalén y Roma, se añadirían otras ciudades, como Lisboa, que tienen como modelo la Jerusalén Restaurada, y que son destinos propicios para la peregrinación cristiana; a este respecto comenta Muñoz Jiménez: «Con estas condiciones, que llevarían al desarrollo de un urbanismo religioso conscientemente planteado en función de lo sagrado, de esas celebraciones, o de la antes citada identificación de la vieja ciudad con la nueva Jerusalén Rediviva, pocas son en verdad las poblaciones españolas que pueden ser valoradas casi en su totalidad como ciudades santas: además de Santiago de Compostela, solamente Oviedo, Toledo y Granada». Muñoz Jiménez, *Arquitectura, urbanismo y paisaje*, 436. Y si se amplían las miras al territorio peninsular, se añadiría Lisboa, como es patente en Cervantes y Castelblanco.

<sup>61</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 257.

Estas intermitentes y *sabrosas treguas de la vida urbana* con ecos del *beatus ille* horaciano se repiten a lo largo de la historia y tienen una repercusión directa en la elección del espacio narrativo. La pintura del lugar llega a importar más en su aspecto simbólico como connotación de la virtud de la aldea o por su contrapunto del vicio urbano. Un ejemplo de estas intermitencias ocurre en el capítulo XIV, camino de Moncayo. Carlos se desvía del camino principal y se adentra en el campo para ver la fuente del río Queiles. Castelblanco aprovecha para evocar un *locus amoenus* en las inmediaciones de Vozmediano, manantial del río Queiles, «tan célebre por los escritores cuanto por sus fértiles inundaciones»<sup>62</sup>, como así comenta la monja de Casbas, Abarca de Bolea, en su obra miscelánea *Vigilia y octavario de San Juan Bautista*. Es aquel paraje de la naturaleza el que selecciona Castelblanco para que el protagonista establezca un vínculo con la divinidad. Acto seguido, se encaminan, Carlos y su criado Andrés, a una ermita de aquellos parajes donde los lugareños están celebrando las fiestas de la Natividad de la Virgen Santísima. De esta manera, el autor agustino evoca la sacralización del paisaje del entorno rural español, y al mismo tiempo realiza una sacralización del escenario novelesco:

Al analizar la faceta paisajística de los santuarios españoles, no sólo debe interesar el paisaje en sus aspectos estéticos, naturalistas, sanitarios y proto-ecológicos; asimismo es fundamental la sacralización del paisaje, por medio de la presencia de una ermita<sup>63</sup>.

La atracción que sobre Carlos ejerce la naturaleza apunta a su destino final en la vida retirada de la aldea; no en vano, en estas escapadas al campo, Castelblanco trae a los ojos de los lectores lugares remotos de la geografía peninsular —con sus encomios y descripciones ancladas en tópicos como el *locus amoenus* o el *beatus ille*— que contribuyen a dar verosimilitud a la narración<sup>64</sup>.

La intención de Carlos es la de «retirarse del mundo» pero, «acostumbrado al vicio del amor», vuelve a sucumbir a los embates de la concupiscencia por culpa de «la vista repetida» de doña María, su última amada en la novela, «una dama hija de Sevilla» que vive un matrimonio de dudosa reputación con «un caballero de los muchos que ilustran la real corona de aquel reino» de Portugal, en una quinta vecina al hospedaje de Carlos. La escena de los nuevos amores adúlteros se produce en aquel lugar «deleitoso» cuando Carlos está a punto de lograr la ansiada autocracia. De esta manera, Castelblanco se propone romper el clímax de apacibilidad del héroe con una enseñanza moral centrada en la vigilancia constante contra el apetito de la carne:

<sup>62</sup> Ana Francisca Abarca de Bolea, *Vigilia y octavario de San Juan Bautista* (Zaragoza: Pascual Bueno, 1679), 74.

<sup>63</sup> Muñoz Jiménez, *Arquitectura, urbanismo y paisaje*, 448.

<sup>64</sup> La evocación de lugares rústicos y remotos —que no dejan de ser tópicos literarios, como se intuye de la cita de Abarca de Bolea— responde a una voluntad de sacralizar el espacio novelesco (en todos los lugares del camino de los protagonistas hay un templo cercano), y es también una muestra del auge del plan de sacralización del espacio público y campestre en el Barroco. Véase Muñoz Jiménez, *Arquitectura, urbanismo y paisaje*, 436.

Era el tiempo cercano a la Pascua de Navidad, cuando el fuego de la ocasión dio en la pólvora del vicio, con que voló con lastimoso estrago los propósitos santos de los retiros de Carlos. Víspera de navidad era, y como en el convento de Olivelas hay la mayor armonía de música de Europa, es muy célebre aquella noche en aquel convento<sup>65</sup>.

El convento de Olivelas cobra vida como escenario en la narración de los enredos amorosos de Carlos y doña María. A favor de la verosimilitud de la obra, el autor elige un día de fiesta litúrgica para ambientar la escena del encuentro de los personajes. El foco de la narración se extiende a los alrededores rurales de Lisboa, donde también cobran vida como espacio narrativo aquellas quintas que Oliveira describe en su corografía lisboeta. Reflejo de una realidad social y del desarrollo urbano de las ciudades<sup>66</sup>, el escenario de la quinta se estereotipa en la novela del siglo XVII como espacio ligado al descanso y a la recreación de la nobleza pero también como lugar propicio para el amor donde los amantes pueden esconderse y salvaguardar su honor de los mil ojos de las ciudades<sup>67</sup>.

Acorde con el mensaje moral del libro, Castelblanco amplía el espacio lisboeta respecto a sus modelos, hacia el *locus* alejado de la urbe, que connota la virtud de la aldea y apunta al destino final del héroe en el retiro de los montes de Toledo. Esta preferencia por el espacio remoto, aunque no sean espacios totalmente desconocidos

<sup>65</sup> Castelblanco, *Trabajos del vicio*, 259.

<sup>66</sup> Romero-Díaz comenta que un tipo de construcción que cobró importancia en el Siglo de Oro español con el desarrollo urbano fue el de las residencias de tipo campestre a las que se trasladaban a descansar los nobles una parte del año. «A poca distancia de las ciudades, su existencia no tiene significado sin éstas», sin embargo, insiste Romero-Díaz en su importancia simbólica: «La importancia de estos lugares, no obstante, radica no tanto en su complementariedad material o física cuanto en la ideológica». Nieves Romero-Díaz, “De la quinta a la ciudad: Carvajal reflexiona sobre la posición de la mujer en el dinamismo social del seiscientos”, en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)* (Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert, Fundación San Millán de la Cogolla, 2002), 1536-37. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_051.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_051.pdf) (consultado el 10 de febrero de 2021).

<sup>67</sup> En el *Poema trágico del español Gerardo*, Céspedes y Meneses representa también el espacio de la quinta como lugar de descanso propicio para el retiro y símbolo de *locus amoenus*: «Nos fuimos a una hermosa quinta que a una legua de la ciudad teníamos, rodeada de amenísimos bosques, fructíferas huertas, y olorosos y bien trazados jardines, adonde con la apacible y licenciosa libertad de sus soledades, estuvimos tres o cuatro días, con mil agradables regocijos y juegos ingeniosos». Gonzalo Céspedes y Meneses, *Poema trágico del español Gerardo* [1615-1618] (Madrid: Antonio Román, 1686), 55. En *Lisardo enamorado* (1629), para Castillo Solórzano la quinta es lugar propicio para los amores secretos de Victoria y don Félix, el íntimo amigo de Lisardo: «Llegose pues la hora de juntarse las damas, y yo disfrazado con el vestido de mozo de silla estuve siempre cuidadoso, hasta que llegase la ocasión de verme con Victoria. No la quiso perder quien tanto la deseaba, y así en el ínterim que se encendían luces para la comedia, entre la confusión de las damas y caballeros, pudo escaparse Victoria, y llegar a la puerta del jardín [de la quinta], donde yo estaba. Conocila al punto y llegándome con disimulación, sin que nadie advirtiese en ello, la apreté una mano: reparó en mí, y conociéndome se retiró a dentro, donde se embozó como mejor pudo y con los chapines en las manos se salió conmigo». Alonso de Castillo Solórzano, *Lisardo enamorado* (Valencia: Juan Chrisóstomo Garriz, 1629), 93. Ni en Céspedes ni en Castillo se advierte, sin embargo, la sacralización del espacio que existe en *Trabajos del vicio* y en toda la novela ascética de la última etapa del Barroco.

por lejanos o maravillosos —como ocurría en el género bizantino—, debían de servir como *captatio* para los lectores, quienes usarían el libro para recrearse en aquellos lugares que solo conocerían por su nombre en mapas o en la relación documental de los espacios en libros de tipo corográfico. En la novela, aquellos lugares, situados bien en lugares agrestes, bien a medio camino entre el campo y la ciudad, pasan por el tamiz de la ficción para convertirse en escenarios narrativos.

## 2. EL CAMPO COMO LUGAR DE SALVACIÓN

Otra novela coetánea de *Trabajos del vicio*, que también refleja la alegorización del espacio del campo y la solución de salvación en la hipérbole del retiro ascético, es *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres* (1698) de Miguel de Montreal<sup>68</sup>. En la obra de Montreal se hallan múltiples paralelismos con la novela de Castelblanco. Don Jaime, el joven protagonista, nace en una aldea llamada Colvatón, próxima a la montaña de Montserrat. Al igual que Carlos, pasará su juventud enfrentando los envites de la concupiscencia y sufriendo los trabajos del amor vicioso; fruto de estos lances y fracasos amorosos, que funcionan como dinamizadores de la trama, será su peregrinación por diferentes ciudades de la península ibérica (Barcelona, Valencia, Zaragoza, etc.). Finalmente, imitando al ermitaño que conoció en su juventud y desengañado del mundo, decide retirarse a hacer vida eremítica a las montañas que le vieron nacer para consagrar su vida a la virgen de Montserrat<sup>69</sup>. Ambas novelas concluyen de manera circular con el fin del viaje de sus protagonistas en sus montañas natales; desengañados del mundo, Carlos y don Jaime toman como modelo de imitación el ejemplo del personaje ermitaño que conocieron en su juventud<sup>70</sup> —reflejo

<sup>68</sup> *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, lo consagra su autor don Miguel de Montreal, vejiño de esta Corte*, Madrid, 1698, Antonio de Zafra. Para un estudio somero de la obra de Montreal, que al igual que la de Castelblanco ha pasado prácticamente desapercibida a los ojos de la crítica, puede consultarse el artículo de Isabel Colón Calderón, “Los “Engaños de mujeres” de Miguel de Montreal”, *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, I, 8 (1989). Sobre el camino de salvación que emprende el protagonista de la novela véase Tapsir Ba, “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* vol. 7,1 (2019), 531-540.

<sup>69</sup> Como culminación de la hiperdulía potenciada por la Contrarreforma, al final de la novela, don Jaime, el protagonista de *Engaños de mujeres*, se apartará del siglo en una ermita de Montserrat. En *Trabajos del vicio*, el culto mariano se hace evidente en la veneración de Carlos por las vírgenes de los numerosos templos que encuentra por el camino, y en el relieve que Castelblanco otorga en la novela a las imágenes marianas.

<sup>70</sup> El ermitaño es un personaje prototípico de la novela barroca que actúa como contrapunto estático del *iter* de los protagonistas. Como apunta González Rovira, la introducción en el género bizantino español quizás provenga de la *Selva de aventuras* de Contreras. La historia del ermitaño, insertada con la técnica del abismamiento, funciona como aviso y ejemplo para los protagonistas; en él y en su modelo de arrepentimiento y penitencia pueden verse reflejados. En este sentido, escribe González Rovira que «lo fundamental es que el ermitaño no es un individuo que, como el sacerdote, ha optado por este tipo de vida desde la juventud, sino que procede de la misma órbita social y sentimental que los protagonistas». González Rovira, *La novela bizantina*, 145-146. Véase el artículo de Béatrice Chenot, “Presencia de ermitaños en algunas novelas del Siglo de Oro”, *Bulletin Hispanique*, vol. 82, (1980) 1-2,

de la perfección ascético cristiana— y deciden retirarse a una vida solitaria, fuera del ruido de las urbes, al entorno rústico de la montaña donde buscan su salvación.

El marcado mensaje eclesiástico de la novela de Castelblanco y de Montreal en el que se reafirman temas contrarreformistas en oposición a la doctrina protestante, como la defensa del libre albedrío del sujeto que lucha contra la concupiscencia para ganar la salvación divina, o la importancia del culto mariano, al que se le otorga un papel preponderante, son síntomas de una cultura dirigida que pueden constatar en multitud de obras postridentinas pero que se evidencian más intensamente en las novelas largas de la segunda mitad del Barroco; décadas en las que proliferan —pero terminarán agotándose muy pronto— las llamadas «novelas ascéticas», cuyos temas y trasfondo moral (engaño/desengaño, lucha contra la concupiscencia, ascensión a una vida ascética, etc.) las convierten en las obras mejor dotadas para encarnar los «recursos técnicos de captación»<sup>71</sup> y modelación de la conducta y son, como indica Ripoll<sup>72</sup>, «las más acordes con los presupuestos postridentinos y con la ideología de la cultura del seiscientos»<sup>73</sup>.

El asceta cristiano, que encuentra en la soledad del campo la perfección para conseguir la salvación, es el modelo de imitación que propone la Iglesia española en oposición a la imagen del hombre moderno que acecha: ante la amenaza de la secularización del pensamiento que trae consigo la modernidad, el poder eclesiástico muestra su cara más perfecta y ortodoxa. Carlos en *Trabajos del vicio*, y don Jaime en *Engaño de mujeres*, son los perfectos cristianos españoles, mezcla de caballero cortesano y santo penitente; y el espacio del campo es el lugar sacralizado —alegoría del Edén— donde alcanzar la vía unitiva en su más estricto ascetismo con Dios<sup>74</sup>.

Antecedentes contemporáneos de la novela de Castelblanco, *El peregrino en su patria*, *el Persiles* y *El Criticón*, confluyen con *Trabajos del vicio* en el tema esencial del *homo viator* católico que, al fin del trayecto hacia el amor divino, encuentra la salvación. Sin embargo, las soluciones finales propuestas por Lope, Cervantes y Gracián difieren de

---

59-80., donde analiza la figura del ermitaño —de hondo significado ascético— en algunas novelas del siglo XVII, entre las que se halla *Trabajos del vicio*.

<sup>71</sup> Maravall, *La cultura del Barroco*, 124.

<sup>72</sup> Begoña Ripoll, *La novela barroca*, 15.

<sup>73</sup> Esta apreciación le lleva a Ripoll a argüir que «a partir de entonces es cuando se están escribiendo o publicando las obras más interesantes del siglo: las *Soledades de la vida* de Cristóbal Lozano; los *Trabajos del vicio*, *afanes del amor vicioso* de Castelblanco; los relatos “sin una de las vocales” de Alcalá o Lizarazu, etc». Tanto Castelblanco como Montreal, afines a las esferas del poder de Iglesia y Estado, son partícipes del recrudescimiento ideológico al que alude Ripoll; en sus obras practican «la defensa y exaltación de todo aquello que caracteriza la identidad nacional» (Ibidem). Pérez Magallón, *Construyendo la modernidad*, 17.

<sup>74</sup> La contraposición del campo y la soledad como virtud contraria a la corte, que simboliza el vicio, es un binomio dialéctico que está presente en toda la novela. A esta visión negativa de la corte se refiere García Gibert en su estudio sobre Baltasar Gracián cuando afirma que, a diferencia de la corte renacentista, en el siglo XVII la corte «ya no era una escuela de educación ético-religiosa, sino una selva de rivalidad y desengaños». Javier García Gibert, *Baltasar Gracián* (Madrid: Síntesis 2002), 37. Precisamente Gracián en obras como *El Discreto* (1646) y *Oráculo manual* (1653) brinda al lector unas estrategias defensivas de conducta fundadas en la disimulación para evitar los peligros de la corte. Véase al respecto Jesús Gómez, *Tendencias del diálogo barroco (Literatura y pensamiento durante la segunda mitad del siglo XVII)* (Madrid: Visor, 2015), 48.

la ensayada por el autor agustino, cuyo mensaje didáctico-moral, en el que cunde la «exaltación del sentimiento religioso»<sup>75</sup>, propone «como valor único de la vida el ascético y moralista»<sup>76</sup>. «Este doctrinarismo ético» que tomó la novela en las postrimerías del siglo que —en palabras de Amezúa— «la desvirtúa, enerva y esteriliza»<sup>77</sup>, afectó también a la representación del espacio urbano, como se ha visto mediante el ejemplo de Lisboa.

Las soluciones finales de *El peregrino en su patria* y el *Persiles*, aunque afines a los preceptos tridentinos, no alcanzan el estricto ascetismo de las obras de Castelblanco y de Montreal. Tanto en la novela de Lope como en la de Cervantes, los peregrinos enamorados se unen bajo el sacramento del santo matrimonio en el espacio urbano de dos ciudades sacras: Toledo, símbolo de la identidad nacional, y Roma, la ciudad Católica por excelencia. En *El Criticón*, Critilo y Andrenio, también desde la sacra ciudad italiana, son dirigidos en la peregrinación alegórica a la Isla de la Inmortalidad donde el Mérito «les franqueó de par en par el arco de los triunfos a la mansión de la Eternidad»<sup>78</sup>.

Si *El peregrino en su patria* y el *Persiles* constituyen un canto al amor humano que se diviniza mediante el sacramento del matrimonio, el viraje ascético del género se produce en la segunda mitad de la centuria con obras como las de Castelblanco y Montreal, donde sus autores cantan al amor divino como verdadera fuente de felicidad para encontrar la salvación eterna en el retiro<sup>79</sup>. En dos obras como *Trabajos del vicio* y en *Engaños de mujeres* —donde el encomio de ciudades y la topografía epidíctica se ponen al servicio de la finalidad didáctico-moral y religiosa del libro— el campo, la aldea, la montaña son sacralizados por sus autores, convirtiéndose en símbolos de la virtud, contrarios a la *spatiosa via*: el camino trillado del vicio, representado idealmente

<sup>75</sup> Agustín González de Amezúa, *Formación y elementos de la novela cortesana* (Madrid: Real Academia Española, 1929), 96.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> *Ibidem*. En su estudio *Formación y elementos de la novela cortesana*, Amezúa emite sus juicios de valor negativos sobre la novela Barroca posterior a 1635 —estableciendo como fecha de comienzo del declive la muerte de Salas Barbadillo—. Aduce el crítico una falta de unidad contaminada por las frecuentes interpolaciones y excursos morales, la exacerbada importancia del artificio retórico, «la inclusión de elementos en suma extraños a la pura novela que la desnaturalizan y deforman» (*Ibidem*, 94-101). Los estudios contemporáneos de novela barroca, afortunadamente, han tomado unos derroteros más científicos desde hace décadas, con unos criterios en sincronía con la época.

<sup>78</sup> Gracián, *El Criticón*, 812. En los compases finales de *El Criticón* exclama el Cortesano: «En vano, ¡oh, peregrinos del mundo, pasajeros de la vida!, os cansáis en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Felisinda». Gracián, *El Criticón*, 812. La felicidad hallada en el amor humano es una entelequia a la que tiende el hombre sin ser consciente de su banalidad; Gracián y Castelblanco, aunque desde una perspectiva moral diferente, anuncian el fracaso del amor humano, contingente y precedero, frente al amor divino, ganado para la eternidad.

<sup>79</sup> En *Soledades de la vida* de Cristóbal Lozano, una novela que puede considerarse precursora del ascetismo de *Trabajos del Vicio* y de *Engaños de mujeres*, se produce al final una entrada colectiva a la vida conventual por parte de sus protagonistas. Significativas son las palabras que escribe Lozano cuando se refiere a la religión monástica como la más perfecta vida, ya que «allí se resigna la propia voluntad y se camina al Cielo por más derecho camino». Cristóbal Lozano, *Soledades de la vida y desengaños del mundo, novelas ejemplares* [1663] (Madrid: Manuel Román, 1713), 150.

por la ciudad. El perfecto cristiano —adalid de la España católica contrarreformista y postridentina— debe encontrar su salvación en la soledad de un mundo rústico dentro de las fronteras españolas; el campo peninsular no resultaba menos propicio que Roma para alcanzar la salvación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abarca de Bolea, Ana Francisca. *Vigilia y octavario de San Juan Bautista*. Zaragoza: Pascual Bueno, 1679.
- 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.” *Hípogrifo* vol. 7, no. 1 (2019): 531-540.
- Barbosa Machado, Diôgo. *Bibliotheca lusitana histórica, crítica, e cronológica. Na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente*. Vol. I-IV. Lisboa: Antonio Isidora da Fonseca, 1741-1759.
- Brañanova González, Pablo. *Edición y crítica de la Tercera parte de Guzmán de Alfarache*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2018.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947.
- Castelblanco Simón de. *Virtudes y milagros en vida y muerte del R. P. Fr. Juan de Sabagún*. Madrid: Imprenta Real, 1669. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=13424> (consultado el 23 de abril de 2021).
- , *Trabajos del vicio, afanes del amor vicioso*. Madrid: Imprenta de Lorenzo García de la Iglesia, 1680. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000089040&page=1> (consultado el 2 de febrero de 2022).
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Lisardo enamorado*. Valencia: Juan Chrisóstomo Garriz, 1629.
- Cervantes, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* [1617]. ed. de Laura Fernández, Ignacio García Aguilar, Carlos Romero Muñoz, Isabel Lozano-Renieblas. Madrid: Real Academia Española, 2017.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo. *Fortuna varia del soldado Píndaro* [1626]. Madrid: Melchor Sánchez, 1661.
- , *Poema trágico del español Gerardo* [1615-1618]. Madrid: Antonio Román, 1686.
- Chenot, Béatrice. “Presencia de ermitaños en algunas novelas del Siglo de Oro.” *Bulletin Hispanique* vol. 82, no. 1-2 (1980): 59-80. <https://doi.org/10.3406/hispa.1980.4408>
- Colón Calderón, Isabel. “Los «Engaños de mujeres» de Miguel de Montreal.” *Diálogos hispánicos de Amsterdam* vol 1, no. 8 (1989): 111-123.

- Diccionario de Autoridades. Madrid: Real Academia Española, 1726-1739. <https://webfrel.rae.es/> (consultado el 20 de febrero de 2022).
- Egido, Aurora. *En el camino de Roma: Cervantes y Gracián ante la novela Bizantina*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2005.
- García Gibert, Javier. *Baltasar Gracián*. Madrid: Síntesis, 2002.
- Gómez, Jesús. *Tendencias del diálogo barroco (Literatura y pensamiento durante la segunda mitad del siglo XVII)*. Madrid: Visor, 2015.
- González de Amezúa, Agustín. *Formación y elementos de la novela cortesana*. Madrid: Real Academia Española, 1929.
- González Ramírez, David. “Penitencia y santificación de Guzmán de Alfarache en la Tercera parte (ca. 1650) de Machado da Silva: El viaje de peregrinación a Santiago.” En *La escritura inacabada: Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, 241-257. Madrid: Casa de Velázquez, 2017. <https://doi.org/10.1515/iber-2017-0024>
- , “Diálogo y novela corta en el siglo XVII: *La Guía y avisos de forasteros* (1620) de Liñán y Verdugo.” *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* vol 69, no. 1 (2021): 113-141. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v69i1.3710>
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- Gracián, Baltasar. *El Criticón* [1651, 1653 y 1657]. ed. de Santos Alonso. Madrid: Cátedra, 2004.
- Lozano, Cristóbal. *Soledades de la vida y desengaños del mundo, novelas ejemplares* [1663]. Madrid: Manuel Román, 1713.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Muñoz Jiménez, José Miguel. *Arquitectura, urbanismo y paisaje en los santuarios españoles*. Madrid: Gea Patrimonio, 2010.
- Oliveira, Fray Nicolao de. *Livro das grandezas de Lisboa* [1620]. Lisboa: Imprensa Regia, 1804.
- Parello, Vincent. “La ‘relación sucinta’ de la ciudad de Lisboa en *El Burlador de Sevilla*: un viaje a través del género corográfico.” *Criticón* 124 (2015): 165-183. <https://doi.org/10.4000/criticon.2019>

- Pérez de Moya, Juan. *Philosophía secreta*. Madrid: Francisco Sánchez, 1585.
- Pérez Magallón, Jesús. *Construyendo la modernidad, la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*. Madrid: CSIC, 2002.
- , “Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores.” *Criticón* 103-104 (2008): 119-130. <https://doi.org/10.4000/criticon.11739>
- Quintiliano, Marco Fabio. *Instituciones oratorias*. trad. de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/instituciones-oratorias--0/> (consultado el 28 de febrero de 2022).
- Ramajo Caño, Antonio. “Notas sobre el tópico de «laudes» (alabanzas de lugares): algunas manifestaciones en la poesía áurea española.” *Bulletin Hispanique* vol. 105, no. 1 (2003): 51-98. <https://doi.org/10.3406/hispa.2003.5150>
- Ripoll, Begoña. *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1991.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Mundo simbólico: poética, política y teúrgia en el Barroco hispano*. Madrid: Akal, 2012.
- Romero-Díaz, Nieves. “De la quinta a la ciudad: Carvajal reflexiona sobre la posición de la mujer en el dinamismo social del seiscientos.” En *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, ed. de Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert, Fundación San Millán de la Cogolla, 2002. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_051.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_051.pdf) (consulta do el 10 de febrero de 2021).
- Santiago Vela, Gregorio. *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*. Vol. I-VIII. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús, 1913-1932.
- Vázquez de Parga, Luis. *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Madrid: CSIC, 1949.
- Vega, Lope de. *El peregrino en su patria* [1604]. ed. de Julián González-Barrera. Libro electrónico. Madrid: Cátedra, 2016.
- Vidal, Manuel. *Augustinos [sic] de Salamanca. Historia del observantísimo convento de San Agustín N. P. de dicha ciudad*. Vol. I-II. Madrid: Eugenio García de Honorato, Impresor desta Ciudad y Universidad, 1751-1758.

Vitse, Marc. “La descripción de Lisboa en el Burlador de Sevilla.” *Criticón* 2 (1978): 20-41.

Recibido: 8 de marzo de 2022  
Aceptado: 11 de abril de 2022