

4



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
ACATLAN



## EL UNIVERSO FEMENINO EN

*La mayor confusión*

# T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPANICAS  
P R E S E N T A :  
DELGADO SALMORAN EDGAR

ASESOR: LILIAN CAMACHO MORFIN



ACATLAN, EDO. DE MEXICO,

NOVIEMBRE, 2000



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# INTRODUCCIÓN

Ves cosas y dices: ¿Por qué? Pero yo sueño cosas que  
Nunca fueron y digo: ¿por qué no? George Bernard Shaw.

Dentro de los estudios literarios que hemos revisado acerca del periodo de los Siglos de Oro españoles, no se encontró investigación que hable de *La mayor confusión* ni que analice el papel de la mujer en dicha narración. Tampoco se localizó algún libro que explique la obra de Juan Pérez de Montalbán. En la mayoría de las historias de la literatura española dicho autor no aparece y cuando se comenta acerca de él, sólo lo integran a una corriente de escritores que realizó una serie de novelas cortas con carácter amoroso, muy parecidas a las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra. Con respecto a lo anterior, cabe resaltar que Néstor Luján en su obra *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, dice a propósito de las damas y la literatura “*No es éste el lugar de hacer un estudio profundo de la condición de la mujer en el siglo XVII, estudio que en toda su integridad y extensión está, que yo sepa, por hacer*”<sup>1</sup>

La superficialidad con la que se ha visto a la novela amorosa del siglo XVII, permite que se abra un camino inusitado, por el cual el tránsito debe ser lento, pues hay que avanzar abriendo brecha. El sendero que Miguel de Cervantes Saavedra trazó con su cálamo y sobre el cual peregrinaron María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal y Juan Pérez de Montalbán entre otros; conforma un atractivo lienzo literario digno de investigación.

Ahora bien, si las *Novelas ejemplares* y los relatos cortos de otros autores, tienen como base el mundo femenino: ¿por qué escritores como Juan Pérez de Montalbán y obras como *La mayor confusión* no han sido analizadas, si en el siglo XVII la mujer es una figura importante para la sociedad de la época?. Esta interrogante al analizarse, aparece como una diosa arrobadora, que pide ser despojada de su vestido y hundirse en la concupiscencia de su cuerpo.

---

<sup>1</sup> Luján Néstor, *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, 6ª. Ed., Barcelona, ed Planeta, 1991. (Col Memorias de la historia, No 6) p 100.

La firme creencia de que al estudiar aquello que nos precede, permitirá explicar lo que acontece en nuestro presente, se convierte en una razón más para interesarse por las novelas cortas. En este marco, el sino de la mujer permanece en el desarrollo de la humanidad como un acontecimiento histórico que explica diversos sucesos que actualmente establecen las relaciones entre la mujer y la sociedad.

La literatura como espejo de sociedades es la principal llave que nos abre mundos que ni la historia u otra ciencia podría dibujar con tal exactitud. A lo anterior, añadiremos que durante el siglo XVII una concurrencia de factores económicos, sociales e históricos, colocaron a la mujer como centro de una corriente literaria que la elogia y la exalta; en ese entonces, la figura femenina se levantó como sostén del sistema caballeresco español. La aristocracia utilizó la cortesía como ideología, "*en una sociedad jerárquica y cerrada, donde eran reglamentados y fijos los modos de conducirse*"<sup>2</sup> y así la clase de rancio abolengo estableció que aquel que aprendía a ser cortés, era capaz de seguir los ideales de la nobleza española y con ello formar parte de los estratos privilegiados.

La España del segundo Siglo de Oro estableció desigualdades enormes, pues los ricos ganaban hasta mil quinientas veces más dinero que un panadero o un obrero. Al iniciar la decadencia española, la nobleza tuvo que abrirse a la naciente clase burguesa, las familias ennoblecidas asimilaron los valores de la aristocracia y a la vez hicieron que los grandes señores adoptaran valores que no procedían de la tradición caballeresca. Ambos sucesos, sobretodo el primero reforzó la estructura social que imponía la cortesía y con ello la mujer fue el centro de la novela corta. Este trabajo tiene por objeto presentar el universo femenino en *La mayor confusión* y confirmar que la literatura es un reflejo de sociedades, porque de acuerdo con lo dicho por Lukács, "*la existencia y la esencia de la literatura, la formación y el efecto sólo se*

---

<sup>2</sup> Maravall Antonio, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, ed. Taurus, 1987. pp. 639-643

*comprenden y explican como relación histórica de conjunto de todo el sistema, son parte del proceso histórico conjunto de la sociedad.*<sup>3</sup>

¿ A qué nos referimos con el universo de la mujer dentro de *La mayor confusión*? La figura femenina es la principal actriz y los demás personajes, así como la sociedad, la religión y la economía confluyen en dicha obra; la mujer se convierte en el centro del universo y se torna en símbolo de la lucha de clases entre nobles y burgueses. Tal vez se halle hacia el final de la investigación que la esencia de la dama descrita por Juan Pérez de Montalbán, no es lo que parece; si no que se vuelve una esfinge que se desmorona y detrás de sus afeites, ungüentos y polvos de rubor se visualiza no un imberbe rostro, sino un hirsuto mostacho.

Para apoyar lo antedicho, nos serviremos de la obra de György Lukács, quien nació en Hungría en 1885, en el seno de una familia judía, acomodada y ennoblecida, radicada en Budapest. Se graduó como doctor en filosofía e historia del arte, vivió dos guerras mundiales y los cambios que conllevaron. A pesar de ser un aristócrata se unió a Lenin con el que estableció una contienda teórica a cerca del camino correcto del y hacia el socialismo.

Según Lukács, existe un lazo que une la narrativa con el mundo real y permite establecer un vínculo entre el escritor, su obra y el lector. Considera en su *Teoría de la novela* que el relato “*busca descubrir y edificar la totalidad secreta de la vida*”.<sup>4</sup> En este libro y otros dos: *Sociología de la literatura* y *La novela histórica*, dicho autor explica como a través de la historia, los diversos géneros literarios han cubierto un periodo determinado y qué concepciones, perspectivas y hechos históricos llevaron el desarrollo de la novela.

---

<sup>3</sup> Lukács György, *Sociología de la literatura*, Tr. Michael Fasber-Keiser, 4ª.ed. Barcelona, ed. Península, 1989. (Historia, ciencia, sociedad No 2). p. 206

<sup>4</sup> Lukács G *La teoría de la novela* Tr. José Sobreli Buenos Aires, de. Siglo veinte, 1974 p.55

Lukács piensa que para el análisis de una novela se deben tomar en cuenta las condiciones sociales, las estructuras económicas y políticas, así como la lucha de clases. Él considera la literatura como una ideología que forma parte estratégica de la oposición clasista y que dentro de la sociedad, la superestructura (a la cual pertenece la literatura) responde a los intereses del grupo dominante.

En la plasmación artística:

*"El escritor configurador no crea "libre de su interior" por el contrario está fuertemente atado a la reproducción fidedigna de la realidad. La realidad de un personaje individual depende de con que verdad y cuan concretos y a la vez típicos aparecen en ellos un proceso entero y sus fuerzas impulsoras."*<sup>5</sup>

La importancia del desarrollo social y de las fuerzas productivas sitúan al hombre no como ser individual, si no como un ente social en el que influye todo lo que ocurre a su alrededor.

La búsqueda de lo real como contenido de la novela se logra en la estructuración del proceso general, *"que es la premisa para una composición correcta de la novela porque deshace el fetichismo de las formas económicas y sociales del capitalismo haciéndolas aparecer como relaciones entre los hombres."*<sup>6</sup> Cuando se representan esas conexiones, entrevemos una sociedad que manifiesta una lucha de clases, pero más allá de esa confrontación, encontramos un proceso histórico complicado en donde intervienen factores económicos.

Al seguir el principio del realismo, el cual consiste en presentar al hombre como un ente social y no como una figura aislada, la configuración de una novela ofrece una imagen total de la vida, la cual va desde la literatura o la biología hasta las costumbres religiosas o morales, es decir, abarca todo

---

<sup>5</sup> Lukács G. *Sociología de la...* p 206

<sup>6</sup> *Ibidem* p 127

aquello que pueda ocurrir en la sociedad, dentro de la cual, el factor económico desempeña el papel principal. El proceso literario descansa sobre el desarrollo de la economía, pero reacciona con las demás ciencias y éstas entre sí y también se activan ante la base económica.

La configuración del contexto general es la premisa para la buena composición de la novela española del siglo XVII, pero si se toma en cuenta que uno de los fines, de la obra literaria es la realidad objetiva, se redobra el interés por estudiar el periodo del Barroco en España. Además, Lukács considera a la sociedad como parte del proceso histórico del hombre.

El teórico húngaro sostiene que al analizar una obra literaria, primero debe tenerse en cuenta el origen social de dicha manifestación artística. Su sistema analítico nunca se desprende del proceso uniforme de la historia, y concibe a la literatura y a la sociedad como parte de ese proceso histórico que se ha puesto como fin descubrir las leyes particulares y generales de periodos concretos. Al igual que Engels y Marx, piensa que cada época tiene elementos relativos dependientes del lugar, tiempo y circunstancias que influyen en la forma de la novela. Lukács, al examinar el periodo del romanticismo, considera que la división del trabajo y la producción material fueron componentes que permitieron el desarrollo del psicologismo, el cual se originó como una oposición al efecto deshumanizante del capitalismo.

Después de señalar la importancia que tiene el estudiar las condiciones sociales, las estructuras económicas y políticas, así como la lucha de clases, Lukács en el segundo paso del análisis de una novela, sitúa a la literatura como una ideología. Cree que la superestructura, como se había dicho antes, forma parte estratégica en la oposición clasista y que dentro de una sociedad, ésta responde a los intereses del grupo dominante. Las relaciones de clase, basadas principalmente en el aspecto económico, influyen en la forma y contenido de la literatura.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Vid. "Observaciones críticas con ocasión de la novela de Ottwalt" e "Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels" en: Lukács György *Sociología de la literatura...* pp.119-138 y 205-230.

Cabe aclarar que para György Lukács, el aparato social es dinámico y sin relaciones mecanicistas de causa y efecto y subraya con especial fuerza:

*“ Que un proceso tan polifacético y variado como es el desarrollo social e histórico se realiza siempre como un complicado tejido de efectos de cambio. Sólo con un método semejante resulta posible acercarse al problema de las ideologías”*.<sup>8</sup>

Por ello las relaciones de clase basadas principalmente en el aspecto económico influyen en la forma y contenido de la literatura; sin embargo la causa económica no es la única activa, tal postura concede un papel importante en el desarrollo histórico a la actividad del sujeto.

En *Teoría de la novela*, el húngaro establece que los griegos vivían un mundo cerrado, donde todo tenía un orden porque el hombre estaba predestinado y la forma para representar este mundo era la epopeya y la tragedia. A partir del Renacimiento, Dios es espectador del universo, el hombre debe tomar sus propias decisiones, se enfrenta a un mundo abierto que nunca deja de sorprenderlo y entonces se convierte en un ser que busca entender el sentido de la vida, pero entre más investiga, más inalcanzable se vuelve su objetivo.

En la novelística barroca, cuando se dibujaba un universo moral como es el caso de *La mayor confusión*, el mundo se presentaba dividido en dos mitades: la sombra y la luz; dicha dualidad que se levantaba como perspectiva, resultó poco convincente al hombre que por más que trató de adaptarse a una de estas posibilidades no lo logró, su espíritu inquieto cuestionó ciertas situaciones que no alcanzó a comprender del todo, a pesar de las explicaciones maniqueas que se le dieron. Su ascendencia renacentista le ofrecía un mundo abierto, mientras que la religión le brindó un ámbito cerrado parecido al de la epopeya, así, su alma se halló impregnada de esta

---

<sup>8</sup> Lukács G, *Sociología de la...* p. 207.



contradicción y tal situación es uno de los momentos esenciales de la actividad del hombre que se halla impreso en la obra de Juan Pérez.

Dos de las categorías más importantes dentro de la concepción de Lukács son el contenido y la forma, los cuales se consideran unidos en un lazo indisoluble. A la forma no hay que confundirla con el orden en que están dispuestas las partes que determinan una figura. "*La forma sólo es la esencia visible, sensible y concretizada del contenido.*"<sup>9</sup> Internamente se manifiesta en las imágenes, en el lenguaje, asunto, estructura, composición de la obra, estilo, etc. El contenido es lo que se hace o lo que se presenta dentro de una forma, es decir está integrado por las ideas emitidas por el escrito. De acuerdo con el periodo que se estudie ambos pueden variar, pero sin separarse; si cambia el contenido, la forma también se altera. Dicha relación ocurre porque el contenido esencial de la literatura es el hombre y él está en continuo movimiento, en cada época los lazos entre el mundo y la humanidad en su carácter social, es decir, en sus relaciones de clase, determinarán la forma y el contenido.<sup>10</sup> Las formas son conservadoras porque surgen de una experiencia social que el sujeto busca conservar, pero como dentro de la sociedad aparecen contenidos nuevos, la forma se ve obligada a evolucionar para quedar acorde con ellos.<sup>11</sup> Por lo tanto, si el siglo XVII en España sitúa como el centro del universo a la mujer, no es extraño que aparezca la novela corta como consecuencia de la cortesía, propuesta ideológica de los nobles.

El tercer elemento que debe analizarse en el método propuesto por György Lukács se refiere a que el escritor está influido por ciertos acontecimientos que se presentan en la sociedad o en la historia. De acuerdo a la clase social a la que pertenezca el autor de una obra literaria, expresará cierta tendencia, entendiendo este concepto como cualquier anhelo social o político del artista. Cuando ocurre que un escritor en su obra utiliza uno de sus personajes para expresar en forma inmediata sus propias opiniones, quitando a su creación la

---

<sup>9</sup> Lukács G. *Sociología...* p.134.

<sup>10</sup> Sánchez Vázquez Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. 12ª. Ed. México, ed. Era, 1983 pp.31-36.

<sup>11</sup> Fischer Ernest *La necesidad del arte*. Tr. José Sople, 5ª Ed Barcelona, ed Península, 1978 (Ediciones de bolsillo No 255 ) p 147

posibilidad de vivir sus capacidades para cumplir las leyes de su ser; la novela se separa de la realidad objetiva; empero, el teórico marxista aclara que aun la autentica literatura muestra cierta tendencia, pero ella “*debe surgir de la situación y la acción, sin que se aluda expresamente a ello...*”<sup>12</sup>, es decir, nace de la esencia artística de la novela, de la realidad de la cual es un reflejo.

El creador no debe pasar indiferente ante las grandes cuestiones del progreso humano porque sin una actitud ante ellas, no existe un realismo profundo. Pero los grandes escritores no llegan a los extremos tendenciosos, esto lo deben a su honradez; para ellos, ante todo, la realidad se presenta tal como es y puede llegarse a su esencia gracias a laboriosas y profundas investigaciones, que se hallan más altas que sus deseos personales más queridos, íntimos y mimados.<sup>13</sup> Por lo tanto, para evitar que el artista se aleje de la descripción fiel y objetiva de la sociedad debe percibir las relaciones de clase, sus leyes impulsoras y sus contradicciones. Para Lukács la obra debe crear un mundo en continua evolución que muestre las características arriba mencionadas, pero que no sean descritas de forma mecánica porque esto llevaría a una simple pintura socio-histórica.

El autor de una obra literaria debe ser capaz de construir un puente que una la necesidad con la casualidad. En la novela, el escritor debe crear situaciones y personajes que parezcan casuales y así pueda justificarse la necesidad de los mismos en el desarrollo del relato.<sup>14</sup> Piénsese en el *Lazarillo de Tormes*: el encuentro del mozuelo con todos los que fueron sus amos parece hecho por la casualidad: la suerte hizo que fueran ellos, pero a la vez son necesarios porque sirven para describir la sociedad española; no se puede prescindir de alguno.

El siguiente nivel en la concepción lukacsiana, hace hincapié en que la ciencia y el arte se excluyen mutuamente, aunque los dos permiten conocer

---

<sup>12</sup> Engels Fedenco y Marx Carlos. *Sobre arte y literatura*. Tr. Geoffrey Rivas. México, ed Masas. 1938 p.211

<sup>13</sup> *Ibid.* Lukács G *Sociología de...* p.226.

<sup>14</sup> *Ibidem.* Pp.130-133

la realidad objetiva, la primera tiene como finalidad atrapar lo real en forma conceptual, mientras que la literatura siendo un arte, persigue el fin de presentarlo de forma humanizada. En el arte lo espiritual aparece apegado a lo sensible y por eso se relaciona con el hombre; es decir que los objetos representados artísticamente aparecen unidos con este último. Así, al reflejarnos la realidad objetiva, el artista nos adentra en la realidad humana:<sup>15</sup> por ejemplo, en una novela en la que se habla de un vestido, éste cobrará importancia por lo que significa para su dueña; no obstante, cuando una novela cosifica al hombre, el texto pierde su esencia, se vuelve un experimento formal y fetichiza a la sociedad, desfigurando la realidad.<sup>16</sup> La obra de Juan Pérez muestra un personaje femenino sin voluntad y que carece de lucha, lo cual posiblemente hable de una deshumanización de la obra.

Lukács afirma que *“la esencia del método dialéctico consiste en que lo absoluto y lo relativo constituyen una unidad indestructible.”*<sup>17</sup> ¿Más qué significa esto? Se refiere al penúltimo paso del método: el análisis de la configuración del proceso general. El teórico húngaro no acepta la división de las ciencias y las disciplinas, es decir, que filosofía, historia, medicina, sociología, literatura, etc., forman un todo que está unido por las relaciones existentes entre estas áreas del conocimiento, pero a su vez, cada una de ellas es independiente, tiene su propio desarrollo; no obstante, todas influyen sobre todas. Se visualiza la marcha histórica total del hombre como un compuesto de todas las ciencias que está determinado por la producción social. Sólo sobre esta base se explican los cambios y evoluciones que se realizan en los distintos campos, no se debe explicar un fenómeno sin estudiar todo lo que lo rodea

Con esta concepción del todo como verdad absoluta y verdad relativa, el filósofo húngaro ofrece un punto donde el todo, antes explicado, y la totalidad convergen. Pero ¿qué significa la totalidad? Para Lukács existen dos tipos, la

---

<sup>15</sup> Sánchez Vázquez A. *Op. Cit.* Pp.31-36.

<sup>16</sup> Lukács. *Sociología de...* pp.127-130

<sup>17</sup> *Ibidem.* P.205

de los objetos y la del movimiento. La primera representa a través de los objetos una etapa del desarrollo de la sociedad, por eso se deben configurar íntegramente las cosas que rodean a los personajes porque si falta algo de ellos no existe la realidad, lo cual significa que la novela presenta un mundo falso. La segunda forma de totalidad abarca los movimientos sociales, morales, religiosos, y psicológicos que dominan una época histórica.

Para el filósofo marxista *“la epopeya y la novela se distinguen por esta idea de totalización de todas las demás subdivisiones de la poesía épica: esta diferencia, no es cuantitativa de volumen, sino cualitativa, de estilo artístico, de plasmación artística”*<sup>18</sup>. La totalidad de los objetos y la de los movimientos sociales, morales y psicológicos tienen como función dar una enorme fidelidad a la representación del mundo real objetivo, cuya plasmación se cumple con calidad en la novela.

Tanto el todo como la totalidad, deben concretarse en los personajes, porque si las figuras creadas sintetizan en sus caracteres lo total de la producción social como movimiento propio del protagonista, y la totalidad de la vida en un momento determinado del todo, la esencia de la plasmación artística causará la impresión de vida, posiblemente hasta más intensa que la misma realidad,<sup>19</sup> así se establece que los personajes son el centro de la estructura de la novela, porque *“el verdadero arte representa la totalidad de la vida humana configurada en movimiento, en su evolución. Una de las categorías más importantes de esta síntesis artística es el tipo.”*<sup>20</sup>

Precisamente al analizar a los protagonistas, llegamos al último nivel del método propuesto por Lukács, En este punto se debe aclarar lo que se entiende por tipo:

*“Se caracteriza por el hecho de que en él concurren todos los rasgos predominantes de aquella unidad dinámica en la cual, la auténtica literatura refleja la vida, de que estas contradicciones,*

---

<sup>18</sup> Lukács G. La novela histórica 3ª Ed. Tr. Jazmin Reuter, México, ed Era, 1977 P.105.

<sup>19</sup> *Vid Ibidem* p.106

<sup>20</sup> *Cf. Sociología de la literatura* pp.219-224.

*las más importantes contradicciones sociales, morales y espirituales de una época se conjugan en una unidad vital.*<sup>21</sup>

La figura típica no simboliza al hombre promedio, sólo en casos extremos, ni es excéntrica, aunque generalmente sobrepasa lo cotidiano. Es típica porque la esencia de su personalidad esta dibujada por decisiones que corresponden a alguna de las tendencias en evolución de la sociedad. En ella se hace evidente lo particular con todas sus posibilidades individuales y a la vez lo típico o socialmente general.

Una categoría que tiene un papel decisivo en la vida humana y en el reflejo literario de la vida es la posibilidad. Puede ser concreta o abstracta, la segunda es más rica que la realidad, ya que miles y miles de posibilidades aparecen ante el ser humano pues se trata de sueños, ensoñaciones, fantasías, etc., su número es infinito y puede existir sin influir decisivamente en el desarrollo de la personalidad, sin embargo, sólo pueden realizarse unas cuantas. La concreta se diferencia sólo en la decisión, pues ésta, se manifiesta cuando entre las múltiples posibilidades abstractas, se escoge una de ellas y se determina la personalidad del sujeto. Diríamos entonces, que el tipo se resume en unas cuantas posibilidades concretas, de entre los millones de abstracciones posibles.<sup>22</sup>

El tipo concentra en su existencia las determinaciones de algún movimiento histórico real, pero nunca son su encarnación. *“Su típica no esta relacionada con las grandes tendencias vitales de todo un periodo, sino que generalmente, va unida a un momento de pasajera actualidad.”*<sup>23</sup> Su personalidad es apta para actuar típicamente ante un periodo determinado, en situaciones típicas extremas, pero no se les arranca algo en particular. En el caso de *La mayor confusión* la figura femenina no se presenta como un tipo sino como un personaje representante debido al carácter moralista de la

---

<sup>21</sup> Lukács G *Ibidem* P 221

<sup>22</sup> Lukács G *Significación actual del Realismo crítico*. Tr María Teresa Toral. 4ª ed. México, cd Era, 1977. Pp 24-27.

<sup>23</sup> *Ibidem*. p 158

novela que por seguir ciertos fines educativos, limita la independencia de los protagonistas

La configuración del héroe novelesco está determinada por el mundo abierto al que se enfrenta el hombre moderno. Si bien la epopeya forma una totalidad de la vida acabada en sí misma donde todo tiene un lugar y un por qué; no así la novela, que para capturar la abismal realidad del mundo, busca descubrir y edificar la totalidad (cada vez más enorme) secreta de la vida. Ante tal situación, el personaje protagónico se convierte en eterno buscador de la verdad, un individuo problemático:

*“La desaparición de todo fin evidente, la desorientación decisiva de la vida entera se vuelve necesariamente, para todos los personajes y para todos los acontecimientos, el fundamento de todo edificio [creador], el modelo constitutivo.”<sup>24</sup>*

Quizá es en este punto donde la figura representante, que existe en *La mayor confusión*, toma su propia forma, ya que en ocasiones critica el sistema social en que vive y a veces lo presenta como algo decadente; empero, se somete a la sociedad, se rebela, pero nunca rompe totalmente con lo que lo rodea.

Innegable es el hecho de que el hombre se sitúa como el contenido esencial de la literatura. Si el mundo de la realidad objetiva muestra la relación totalidad-sujeto con un carácter nada armonioso y a ella se incorpora el abismo que conlleva la situación histórica; entonces se obtiene en la expresión artística un héroe demoníaco que conforma el espíritu fundamental de la novela y se objetiva como psicología:

*“La novela es la epopeya de un mundo sin dioses; la psicología del héroe novelesco es demoníaca, la objetividad de la novela, viril y madura comprobación de que el sentido jamás puede penetrar de lado a lado la realidad y no obstante sin el sentido, la novela sucumbiría en la nada y en la inesencialidad.”<sup>25</sup>*

---

<sup>24</sup> Lukács G. *Teoría de...* p. 58

<sup>25</sup> *Ibidem.* p. 82

En la narración de Montalbán, la protagonista busca una explicación que le permita entender su mundo, pero a diferencia de otras historias, en las que el personaje principal se plantea cuestiones que le permitan entender el ámbito que lo rodea y que resueltas éstas surgirán otras y otras más hasta el infinito; la figura femenina trazada por Juan Pérez no rompe con su universo, sino que acepta la religión como sentido de su vivir y no necesita aparentemente seguir buscando porque la razón le dicta que Dios es el fin de todas las cosas, de esta manera no surge un personaje diabólico que ponga en duda el sistema sacro y que convierta su existir en eterna búsqueda del sentido de vivir.

El héroe es un perenne buscador del por qué de su existir, mas en la novela, nunca se da el sentido total de la vida que satisfaga completamente al protagonista, quien siempre se cuestionará si ese es el único y al resolver un problema, encontrará otro de forma continua; empero, si no hay esa búsqueda, no hay novela porque ésta simboliza una cualidad esencial del hombre, es el enfrentamiento a un mundo que se le escapa, del que no comprende el significado. *“Ese mundo abandonado por Dios se revela irracional, lo que parece cerrado se quiebra bajo los golpes del individuo poseído por el demonio...”*<sup>26</sup> Todo parece indicar que la perpetua búsqueda, ese no conformarse, es el espíritu que forma al héroe moderno. Para encontrar el sentido de la vida todo es posible, incluso el asesinato o la locura se convierten en medios para lograr tal objetivo.

### La mujer como figura importante en *La mayor confusión*

La mujer es importante dentro de *La mayor confusión* porque es el centro de la sociedad. En la figura femenina recaen dos conceptos, el amor cortés, donde ella es el objeto de veneración, y la simulación de la entrega del vasallo al señor, que sitúa a la dama como la reina del amor, lo cual la convierte en una especie de diosa Venus a la que sus vasallos-adoradores besan los pies y le rinden culto; por otra parte, la mujer es la portadora del

---

<sup>26</sup> *Ibidem* p 82

honor familiar, carga que no pidió, pero que se le otorgó; por eso se le brindaron muchos cuidados, ya que ella es “frágil como el cristal”. La virtud femenina es la representación simbólica de toda una sociedad embriagada por su calidad de cristianos viejos que exige la doncellez de las solteras y la ignominiosa fidelidad de la casada, ambas actitudes ejemplares se basaron en la inmaculada Virgen María.

Como ideología, la relación social vasallo-señor de la Edad Media, pasa al nivel amoroso del siglo XVII, cuyo fundamento es que lo antiguo equivale a nobleza, por este motivo los conceptos de sangre y de honor se transfiguran en el amor cortés, dicha concepción amorosa sólo es posible entre las clases privilegiadas porque la gente baja no tiene honra que defender. El honor puso sobre la virginidad un terrible peso tanto moral como social

#### **La mujer no es una figura humanizada.**

Si se toman en cuenta las ideas de György Lukács acerca de la apariencia y esencia, así como de la literatura humanista, entenderemos con mucha exactitud esta cuestión. “ *La realidad no sólo consiste en la superficie inmediata sentida del mundo exterior[...]* Surge entonces la cuestión de la *apariencia y la esencia*”<sup>27</sup> La realidad tiene niveles que abarcan desde su superficie hasta su profundidad. Una y otra se activan y aquella que en la superficie estaba frente a lo aparente en calidad de esencia cuando se investiga partiendo de la superficie surgirá en la profundidad como apariencia y también se originará una esencia nueva.

En *La mayor confusión*, todos los hombres están a los pies de las damas por la actitud caballeresca que adquieren estos últimos. Cuando ocurre el noviazgo, se observa a don Félix y a don Bernardo cortejar, obsequiar regalos y cantar versos a Diana y Casandra respectivamente; en esas situaciones ambos militares derraman lágrimas y penas por los desdenes de sus amadas. Este marco establece un dominio completo de las mujeres sobre los hombres

---

<sup>27</sup> Lukács G *Sociología de* P.219.



Pero también es cierto que a Casandra, Fulgencia, Diana y Lisena se les impone el concepto de honor y por ello protegen, unas más que otras, su virginidad, pues saben que su doncellez significa honra y virtud. Una mujer con esas cualidades se puede casar porque es vista como una hermosa joya que sólo un hombre noble es digno de poseer. Por una parte, en apariencia, la mujer es la dueña del mundo, pero en esencia es un trofeo que los hombres se disputan. Por lo tanto, el culto a lo femenino se transfigura en la vanidad del hombre, porque poseer una mujer bella y virtuosa engrandece el honor del varón.

La descripción de la mujer, tal como se hizo, contraviene el carácter humanista literario que pidió Lukács para una buena configuración. Al presentar a la figura femenina cosificada, en el sentido de que es tratada como objeto, la realidad entonces, se mecaniza, y con ello, se muestra un ser que no pone resistencia ante la moral social, que aparece como una máquina indestructible. La sociedad, entonces, se presenta como un lugar donde todas las doncellas que entreguen su virginidad antes del matrimonio serán castigadas y escarnecidas. ¿Acaso no hubo en el siglo XVII una dama deshonorada que lograra casarse, y así se escapara a esa ley mecánica del castigo?

### La concepción del amor como ideología moral.

Coexisten dos maneras de amar en la sociedad española del Barroco, una que considera al amado como el único objeto de veneración y toma en cuenta las virtudes internas de éste. Otra piensa que el amor no prohíbe entretenerse en otros ojos que no sean los del prometido(a), pero esta corriente generalmente cae en el deseo, sólo es atracción física, pues a veces este amor lleva al incesto. Así se dibuja en *La mayor confusión* el espíritu barroco lleno de contradicciones, el amor se transforma en cuestión moral: si se basa en las virtudes internas, es bueno; pero si se sostiene en el gusto de la cara y del

cuerpo es malo porque eso no significa amor, más bien es deseo y éste a su vez pasión y la pasión contiene un sentido pecaminoso, así se presenta en la novela de Montalbán, la decadencia espiritual propia de la España del siglo XVII, en donde conviven personas virtuosas, incluso santas, junto con seres sumergidos en la pasión.

**La presencia del proceso entero y sus fuerzas impulsoras como cualidades concretas de la figura femenina.**

El proceso entero se manifiesta en la mujer con una verdad muy cercana a la realidad objetiva, se observan en la figura femenina muchas cualidades propias de las damas españolas del siglo XVII. Las características físicas y psicológicas que se investigaron en los libros históricos y sociales concuerdan con los caracteres de los personajes de *La mayor confusión*.

Cada figura femenina presenta en su construcción, la clase social a la que pertenece con las características propias de su posición, tanto psicológicas (como son la pureza de sangre, la piedad, la soberbia, la religión, etc.) como físicas (el cabello, el peinado, los ojos, el vestido, etc.). Aunado a estos dos ejes de la personalidad se encuentran las costumbres sociales (el placer sexual, el manto, las fiestas, las serenatas, el matrimonio, etc.).

Estos tres niveles plasmados en las mujeres descritas por Juan Pérez de Montalbán, permiten afirmar que ellas fueron trazadas con gran concreción y enorme sensibilidad. En cuanto a lo típico, cumplen con las cualidades de general y particular. Por un lado Casandra, Fulgencia, Diana y Lisena parecen resumir en sus personas las cualidades de la mujer hispana del Barroco; en el otro extremo cada una de ellas tiene rasgos particulares que permiten diferenciar a una de otra; no obstante, no se puede hablar de tipos, ya que su personalidad conlleva el peso de los símbolos, pero también poseen caracteres problemáticos, aunque son muy débiles, por lo tanto los personajes son representantes.

## La tendencia del autor influye en *La mayor confusión*.

Lukács habla de que la clase social a la que pertenece el autor de una obra literaria influye en la creación de su novela. *"No existe un gran artista en cuya representación de la realidad no apareciesen sus opiniones, sus deseos y aspiraciones."*<sup>28</sup> El escritor posee una tendencia social, la cual no debe sobrepasar las acciones de los personajes, éstos deben tener vida propia. Si la tendencia del creador se impone en la plasmación de los protagonistas, entonces, se realiza una falsa realidad objetiva.

Montalbán en la configuración de los personajes, en ocasiones carece de objetividad y sus conceptos morales aparecen en sus protagonistas como comentarios. Esto se debe, según Lukács, a *"la incapacidad de ver relaciones de clase entre hombres en las "cosas" de la vida social..."*<sup>29</sup> por lo que la sociedad es presentada sin efectos alteradores, así lo objetivo no se representa de manera adecuada. Manuel Durán piensa que los escritores posteriores a Fernando de Rojas, *"para crear una obra moralizadora de grandes dimensiones[...] tendrán que recurrir al artificio de presentar, intercaladas, observaciones minuciosas de carácter ético."*<sup>30</sup>

Además del problema anterior, la forma de la novela, como se dijo en la primera parte de esta introducción, está unida al contenido; si este último no tiene como principal objetivo presentar la realidad tal cual es, si no que su función es la de educar a las damas acerca de los errores en que pueden caer; entonces, desde la perspectiva lukacsiana, la novela pierde sus esencia de arte y se convierte en un mero experimento formal.

El análisis de la sociedad de *La mayor confusión* se basó en el concepto de totalidad, por ello se realizó sobre tres ejes principales; el histórico, que consistió en investigar la historia de la España del Barroco; otro, económico

---

<sup>28</sup> *Ibidem* p.224

<sup>29</sup> *Ibidem* pp 122-123

<sup>30</sup> Durán Manuel *La ambigüedad del Quijote* 2ª Ed. México, ed Universidad Veracruzana, 1981 P 104

donde se analiza las clases sociales, el último se refiere a la moral como ideología hispana de ese periodo.

El inciso primero establece las características sociales, morales y económicas particulares de cada clase existente en la novela de Montalbán. El segundo señala las ideas sociales que a pesar de tener un origen caballeresco regían para la sociedad entera. El tercero estudia un lugar muy importante para la aristocracia: la Corte de la cual se puede decir que casi se convirtió en un estrato de la clase noble. El cuarto precisa el grupo de normas que prevalecían con respecto a la belleza femenina que también era de dominio general. El quinto muestra la degradación de la sociedad, en ocasiones del alma, otras veces de las costumbres religiosas y sociales.

En todos estos apartados se llevó al cabo una revisión histórica de la sociedad española del último Siglo de Oro y posteriormente se procedió a efectuar una comparación de dicha realidad con el ambiente social de *La mayor confusión*. La finalidad fue hallar rasgos comunes y por una parte establecer el por qué de la existencia de algunos elementos que a simple vista parecen inútiles como es la descripción de un vestido de una viuda o la frente amplia de una dama. Si bien pudiera parecer repetitivo el mostrar un mismo tema (la mujer) en dos apartados (capítulos I y II), debe recordarse que cada uno de ellos aborda el fenómeno desde un ángulo distinto como quedó asentado párrafos arriba.

Tanto la tendencia del autor en los personajes como el experimento formal en *La mayor confusión* son la base sobre la que se crea una realidad mecanizada, donde el honor y la sociedad aparecen como aparatos devoradores de mujeres. Dicho sistema social, surge como algo acabado, donde todo está determinado y nada se altera porque no hay una lucha de clases. Las únicas salidas que existen son el buen comportamiento, el arrepentimiento y posteriormente el acercamiento a Dios o el castigo, la muerte corporal o social.

# CAPÍTULO I

## LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL BARROCO Y LA MUJER EN *LA MAYOR CONFUSIÓN*.

Mujer que dura un mes, se vuelve plaga  
Aun con los diablos fue dichoso Orfeo  
Pues perdió la mujer que tuvo en paga  
Francisco de Quevedo.

Como se estableció en el marco teórico, para el análisis una obra literaria es necesario conocer el proceso histórico-social del periodo que envolvió el desarrollo de dicha novela, porque sólo de esta forma se puede interpretar si un relato es un reflejo de la realidad objetiva o si no lo es, por eso en este capítulo se presenta una investigación histórica de la sociedad hispana del siglo XVII, la cual se comparará con el contenido de *La mayor confusión* para posteriormente establecer si es una obra de carácter realista o presenta un universo falso.

### 1. Los personajes.

En las dos siguientes páginas, se hará una breve descripción de los protagonistas de *La Mayor confusión* para facilitar la comprensión de nuestra investigación:

Nombre del Personaje.	Clase social	Ámbito en el que se desenvuelve	Representa
Casandra	Aristocracia (posee diez mil ducados de dote)	Madrid, el hogar, la iglesia, la reja, una pequeña aldea, la Corte.	La mujer liviana El jefe o cabeza de familia
Gerardo	Aristocracia	Su casa, una casa de juego, calle de Casandra, la Corte	El amante recatado. El celoso. El defensor de la honra familiar

Nombre del Personaje.	Clase social	Ámbito en el que se desenvuelve	Representa
Don Félix	Aristocracia	La casa de su madre, aposento de Lisena, las rejas de las mujeres, La casa de su amigo, Nápoles, Flandes, alrededores de un monasterio, la casa de Fulgencia, la Corte.	El amante engañador. El seductor de mujeres. El soldado valeroso
Don Bernardo De Zúñiga	Aristocracia (pertenece a la casa de Monterrey)	Córdoba, Flandes, el ambiente militar, exterior de la iglesia, la calle y la reja de Casandra, la cárcel, una casa de juego, la Corte.	La soberbia española. El marido desconfiado. El soldado español.
Diana	Aristocracia	La Corte, su casa, el monasterio, su reja.	La mujer recatada La perfecta amada.
Fulgencia	Aristocracia	La casa de sus padres, Provincia, el convento	La mujer deshonrada
Los deudos De Gerardo	Aristocracia	La casa de los padres de Gerardo.	El concepto de la venganza
La justicia	No especifica la clase social	Riñas por duelo. La iglesia, la cárcel y problemas referentes a la honra de las mujeres.	El respeto de las normas. La justicia corrupta
La Iglesia	Abierta a todas, especialmente a los nobles	En la iglesia y en la cárcel	El cristianismo español
Personas graves	Aristocracia	La Corte, el ambiente de la ley, la iglesia, la política política, el matrimonio.	El poder de la clase Dominante (en este caso, aristocracia)
Lisena	Plebeya	Casa de sus padres y hogar de Casandra.	La celestina, mujer liviana que facilitó el deseo lascivo de su ama.
Padres de Lisena	Campechina	Una pequeña aldea	La sumisión a los nobles.

Nombre del personaje	Clase social	Ámbito donde se desenvuelve	Representa
Padres de Fulgencia	Aristocracia	Su propia casa, el hogar de don Félix	Los padres burlados. El jefe de familia que debe defender su honra
Señora Flamenca	Aristocracia	Flandes, la reja de su casa	La mujer cortejada en su reja
Noble flamenco	Aristocracia	Calle de su amada, la reja de ella	El amante celoso

## 2. Sociedad jerárquica.

En esta primera parte, como se dijo párrafos atrás, se estudiará la división social que hubo en la España del siglo XVII. El procedimiento que se realizará en los próximos incisos consiste en investigar la historia social, después observar que rasgos históricos o sociales coinciden o faltan en *La mayor confusión*, posteriormente se intenta explicar el por qué de la presencia o ausencia de ciertos elementos y por último se hace una interpretación de los resultados obtenidos, utilizando los conceptos expresados por Lukács.

¿Cómo ocurre la estructuración de la sociedad descrita por Juan Pérez de Montalbán?

*“La caracterización como sociedad estamental fue definida por criterios extraeconómicos como el nacimiento y el linaje, los títulos honoríficos, los privilegios legales, el señorío, la educación universitaria, el cargo y los servicios que se hacían al rey.”<sup>31</sup>*

Por lo tanto, la construcción del ámbito social en la novela es un reflejo fiel del siglo XVII, ya que en la punta de la cumbre del universo que trazó Juan Pérez se encontraba el rey y esto se comprueba porque se menciona en el

<sup>31</sup> Pérez Ledesma Manuel *Estabilidad y conflicto social*. Madrid, ed Nerea, 1990. P 32

relato la presencia de “*Felipe IV, único dueño de dos mundos...*”<sup>32</sup> A continuación, en el escalafón se halla la nobleza y lo confirma la frase siguiente: “*En este marco de grandezas hubo una doncella llamada Casandra[...]*que se crió[...]*con mas libertad que pedía su nobleza.*”<sup>33</sup> En esta cita se establece el nivel social de la protagonista del relato de Montalbán. En el último lugar sirviendo de base se sitúa el pueblo: “*tenía Casandra una criada...*”<sup>34</sup>**

Al observar la estructura social, se coincide con Manuel Pérez Ledesma, Antonio Domínguez y con Labrousse: que son claras y enormes las diferencias entre la punta, donde sólo hay una familia y la base donde hay miles. Ante tal visión del siglo XVII se afirma que la sociedad se divide en nobles y pobres. La nobleza aparece como la clase dominante, su permanente presencia en el desarrollo de la novela y la supeditación de todo a ella permite comprobar el poder que tiene la aristocracia. Cuando don Bernardo de Zúñiga se encuentra preso por la muerte de Gerardo, “*la Iglesia lo pedía y los jueces tenían voluntad de darle, si la parte que era poderosa se ablandara...*”<sup>35</sup> El mundo aristocrático no tiene oposición; los criados y los campesinos son los únicos estratos representantes del pueblo y ambos aceptan los ideales caballerescos, Lisena dice a Casandra respecto de don Félix: “*te aseguro que nunca me he determinado a mirarle con más voluntad que la que debo por hijo tuyo y dueño mío.*”<sup>36</sup> En cuanto a los padres de Lisena que son campesinos, Casandra les deja a una niña: “*Y dejando orden para que la criasen...*”<sup>37</sup> ellos obedecieron sin oponerse a lo mandado.

---

<sup>32</sup> Pérez de Montalbán Juan. *La mayor confusión*. En: Rodríguez Evangelina. *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Madrid, ed. Castalia, 19 (col. Clásicos Castalia) p 129

<sup>33</sup> *Ibidem*. p 131

<sup>34</sup> *Ibidem*. p.139

<sup>35</sup> *Ibidem*. p 137

<sup>36</sup> *Ibidem*. p 140

<sup>37</sup> *Ibidem*. p 142



### 3. La nobleza.

El carácter de nobleza tiene su base en la virtud de la sangre y en menor medida en el factor económico. Con respecto a la primera, Ludwin Pfandl dice que *“se encuentra en el período de la reconquista española, cuando los navarros, aragoneses y vizcaínos reclamaron para sí el título de nobles por considerarse como los más antiguos y fieles al rey.”*<sup>38</sup> En cuanto al segundo, el poder de los “grandes” de España *“se constituyó gracias a la distribución de tierras en la Andalucía reconquistada, al desarrollo de las guerras civiles y también al extraordinario auge del comercio de la lana.”*<sup>39</sup>

#### 3.1. La posesión de las tierras: signo de nobleza.

Vicens Vives en *Historia de España y América* habla de la importancia de la posesión de la tierra, pues en ella se basa la riqueza. Las clases privilegiadas poseían el noventa y cinco por ciento del suelo español y obtenían de seis mil a ciento cincuenta mil ducados por las rentas de esas tierras<sup>40</sup> Casandra era dueña de tierras, tenía *“diez mil ducados de dote”*<sup>41</sup> y después en su viudez poseía *“seis mil ducados cada año.”*<sup>42</sup> Dichas cantidades expresan el poderío económico que posee Casandra, es noble, sin embargo no es de las más poderosas en cuanto a dinero se refiere sino de las menos ricas. En cuanto a la pureza de la sangre, Juan Pérez de Montalbán coloca a Casandra como noble de nacimiento, no afirma, pero tampoco niega que tenga sangre de cristianos viejos.

#### 3.2 Odio al trabajo.

Debido al poderío económico de la aristocracia, se crearon ideas excéntricas, una de ellas fue el odio al trabajo; un noble caía en deshonor si

---

<sup>38</sup> Pfandl Ludwig *Cultura y costumbres del pueblo español*. Barcelona, ed Araluze, 1942. P 132

<sup>39</sup> Labrousse C E *et. al. Ordenes, estamentos y clases Madrid, ed Siglo veintiuno, 1978. P 156*

<sup>40</sup> Vicens Vives. *Historia de España y América.4ª. reed.* Barcelona, ed Vicens Vives, 1982. p. 35

<sup>41</sup> Pérez Juan. *op. cit* p. 131

<sup>42</sup> *Ibidem.* p. 154

realiza alguna labor manual, pues dichas actividades las consideraban propias de personas bajas, además de que también ciertos oficios eran destinados específicamente a los judíos o a los moros; ante tal panorama ideológico cualquier noble que trabajara sufría la deshonra. Precisamente, por lo anteriormente descrito, los criados que tiene Casandra realizan los trabajos físicos. No sólo era una criada, porque Diana dice a su ama: *“Más si alguna criada con información falsa...”*<sup>43</sup>, es decir, junto con Diana y Lisena existen otras sirvientas para realizar las distintas labores en la casa.

Otro dato que confirma que los nobles no trabajan es la decisión de don Bernardo respecto a vigilar a Casandra: *“Más lo que no podrá consentir mi amor será que Gerardo ni otro en el mundo os goce mientras tuviere esta espada...”*<sup>44</sup> ¿Acaso no tenía otras labores que realizar? Al parecer disponía de mucho tiempo para aguardar en la calle a que Casandra saliera y seguirla a donde fuese y conocer con que otros hombres se entrevistaba. Así mismo, don Félix, personaje también aristocrático, para escapar de su madre que lo quería casar con una mujer a la cual no ama, marcha a Lima, Perú y dice: *“La razón que me obliga es huir de quien aborrezco...”*<sup>45</sup>, es decir, no va en busca de oro como lo hacía la mayoría de los que se embarcaban hacia América, lo cual significa que no necesitaba dinero y por lo tanto no tenía necesidad de trabajar, sólo iba de viaje para conocer mundo.

### 3.3 Soberbia.

Otra concepción extravagante de los nobles es considerar su estado:

*“como propio del orden general establecido por Dios[...].hasta el cielo debía estar troceado para trocarles a ellos un puesto aventajado, una parte sustanciosa. Dios debía mantener para ellos sus ventajas. La muerte no debía igualar nada.”*<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> *Ibidem.* p 148

<sup>44</sup> *Ibidem.* p 136

<sup>45</sup> *Ibidem.* p.156

<sup>46</sup> Fernández Álvarez Manuel *La sociedad española en el Siglo de Oro.* Madrid, ed Nacional, 1984 P 168

La soberbia de la nobleza pretendía que Dios se sometiera a su poder, algo que era opuesto al cristianismo. Esta actitud explica el porque la aristocracia no se preocupa mucho del castigo divino y en ocasiones lo desafía. Esta característica se ve concretada en don Félix, precisamente cuando Diana entra a un convento, porque al desesperado soldado *“muchas noches le aconteció ir al monasterio y, como loco, dar voces pidiendo a su esposa.”*<sup>47</sup>

El aspecto espiritual del barroco está impregnado de este carácter desafiante, *“impura religiosidad de la época, que inducía[...].ja pecar encargando a los piadosos el cuidado de rogar a Dios.”*<sup>48</sup> La España barroca muestra un mundo en el que conviven personas santas con seres pecadores, el mismo Felipe IV estaba hundido en esta situación, su forma de comportarse no era tan rigurosa como las de sus antecesores, incluso a veces se hablaba de su conducta libertina; pero el monarca tenía quien rezara y rogara a Dios por él. Si en la realidad ocurrían actos como el que se acaba de describir, no debe extrañar que en el universo de *La mayor confusión* se dibuje tal oposición y que coexistan seres perversos con protagonistas virtuosos. Por ello se observa a Casandra que influida por la soberbia cuenta a Lisena su deseo por don Félix:

*“Yo he procurado estorbarme esta resolución, pero ni el ver que voy contra las leyes de la naturaleza, ni el considerar que es un intento temerario y, sobre todo, saber que se ha de enojar el cielo tan gravemente, ha sido bastante para olvidar este pensamiento.”*<sup>49</sup>

### 3.4 Los privilegios en la sociedad española.

Los privilegios corresponden a dos estratos sociales: la nobleza y el clero debido al poderío económico que ambos tienen. *“Esta situación de favor frente a la justicia y frente al fisco[...].en suma, eran sentidos como*

---

<sup>47</sup> Pérez de Montalbán J. *op. cit* p 149

<sup>48</sup> Vicens Vives J. *Op. cit* pp 300-301

<sup>49</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. cit.* p. 139

*intocables por los dos estamentos.*<sup>50</sup> Por ello, Juan Pérez de Montalbán escribió lo siguiente a cerca de don Bernardo cuando este último estaba en la cárcel.

*“...a no tener en su favor la iglesia y el amparo de muchos príncipes que por su valor y sangre estimaban su persona, le sucediera una desdicha. Desta manera estuvo en la cárcel más de quince meses; la Iglesia lo pedía y los jueces tenían voluntad de darle...”*<sup>51</sup>

Durante toda la novela se ve la situación ventajosa que tenían los nobles. Cuando Casandra visitó a Fulgencia esta última dijo a cerca de don Félix y el engaño de que ella había sido víctima:

*“ Más viendo que si ponía en manos de la justicia la mucha que tenía, era quedar con eterna infamia, por que él había de salir con vitoria de todo, por tener hacienda que le solicitase las sentencias, me determiné a callar mi agravio.”*<sup>52</sup>

Más adelante, Casandra informa a los padres de Fulgencia el deshonor de su hija *“prometiéndoles que había de ser su esposo [don Félix], aunque le pesase, porque quien podía hacer dudoso el pleito era ella, gastando dos mil ducados para librar a su hijo...”*<sup>53</sup>

#### 4. La burguesía.

La burguesía está ausente del mundo social de Montalbán; no aparecen médicos, notarios o corredores. La única mención son los funcionarios de la ley, representados en la relampagueante aparición de los jueces, pero ni siquiera ellos tienen conciencia de que pertenecen a una clase diferente a la nobleza:

*“La característica dominante en las sociedades mediterráneas [como es la española] del siglo XVI es la paulatina*

---

<sup>50</sup> Fernández Álvarez M *Op. cit.* p.167

<sup>51</sup> Pérez de Montalbán J *Op. cit.* p 137

<sup>52</sup> *Ibidem.* pp. 153-154

<sup>53</sup> *Ibidem.* p 154

*desaparición de las clases medias en beneficio numérico de la aristocracia territorial y de la plebe urbana y del campo.*<sup>54</sup>

En la España dorada, Labrousse considera que el Renacimiento confirmó las estructuras sociales anteriores, pero estas se extendieron hasta el siglo XVII e incluso las reforzó al admitir en la nobleza a quienes aspiraban a entrar en ella por su fortuna. No es raro entonces que en *La mayor confusión*, la clase burguesa no aparezca más que en fantasmagóricas sombras apoyando a la aristocracia. Por lo tanto dicho comportamiento de apoyo, lleva a aceptar un destino ya escrito y no oponer ninguna fuerza, así el mundo de las jerarquías aparece como algo dado por Dios. La comprobación de tal tesis se confirma en la actitud favoritista de los jueces hacia don Bernardo de Zúñiga cuando está en la cárcel, como no existe una lucha contra la nobleza, la inconsciencia burguesa se funde en la clase más poderosa, aceptando con ello las normas de la aristocracia.

## 5. La milicia.

Uno de los principales estratos en la sociedad hispana es el militar. Dentro de él, hay diferencias entre los que componen el cuerpo de mando y los que integran los puestos inferiores. Ludwig Pfandl precisa que la milicia no constituye propiamente una carrera o un estado particular en la sociedad. *“Las gentes distinguidas y de mejor condición prestaban el servicio militar, según su capacidad o inclinación por más o menos tiempo, según fuera menester para escalar alturas.”*<sup>55</sup> Así se observa que este estrato está representado en el hijo de Casandra, el cual se alista en el cuerpo militar. *“Ya don Félix en este tiempo era muy gran soldado bienquisto y amado de todos...”*<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Vicens Vives J. *Op. cit.* p.23

<sup>55</sup> Ludwig Pfandl. *Op. cit.* p 112

<sup>56</sup> Pérez de Montalbán J *Op. cit.* p.142

## 5.1 Flandes sitio de reunión de los soldados españoles

Flandes que a decir de los historiadores era la urbe en donde se reunía los soldados españoles tiene su importancia desde el reinado de Isabel quien abrió España al mundo y desde entonces la patria hispana recibió una gran influencia cultural de la ciudad flamenca.<sup>57</sup> Manuel Fernández al igual que Labrousse escribió que la aristocracia durante los Siglos de Oro buscó adquirir cultura, por ello se acercaban a los artistas, viajaban a otras ciudades que eran la cuna del arte como lo eran Flandes e Italia; empero, desde antes de 1567, los países bajos se resistieron al dominio español, por eso, este conflicto terminó con la división de las provincias flamencas;<sup>58</sup> en 1609, el rey hispano *“se vio obligado a concertar la <<tregua de los doce años>> y a reconocer las provincias neerlandesas como estado independiente.”* Por esta razón, Casandra *“hizo que dentro de un mes se partiese don Félix a Flandes con una ventaja y una letra de dos mil escudos, no sin gusto suyo porque deseaba ver mundo y salir de España...”*<sup>59</sup>

## 5.2 El carácter militar.

El carácter del soldado fue muy representativo de la España de los Siglos de Oro, poseía un temperamento especial. En primer lugar, todo militar, súbdito de Felipe IV era muy valiente y lo demostraba a cada momento, bastaba la mínima provocación para que sacara la espada y se batiera a duelo. No existió algo que provocara temor en dicho hombre, su bravura era admirada allende las fronteras hispanas. Si se trataba de la patria o de una dama, quién más que el discípulo de Marte para evitar la ofensa y aún más si se trataba del honor propio o de una ofensa al rey, por ambos estaba dispuesto a perder la vida. Tan sublime actitud se plasma totalmente en don Félix. Pues en Flandes al estar una noche con una dama, el noble, hijo de Casandra tuvo un enfrentamiento con otro caballero que cortejaba a la misma mujer:

---

<sup>57</sup> Vid Elliot J H *La España imperial*. España, ed Vicens-Vives, 1979. P.132

<sup>58</sup> Grimberg Carl, *La hegemonía española*. 4ª Ed México, ed. Daimon, 1987 (Historia universal Daimon, 7) p 272

<sup>59</sup> Pérez de Montalbán J *Op. cit* p 142

*“...Replicó don Félix-[...] Esta calle es del rey que Dios guarde, y esta dama no tan vuestra que pase por lo que decís pues es cierto que si os amara no estuviera conmigo. Yo no he de prometer lo que después ha de ser imposible que cumpla; y supuesta esta determinación, elegid el medio más conveniente a vuestro amor como yo no pierda.*

*- El medio será- respondió [el flamenco] echaros de la calle a cuchilladas...*

*- Parece que no la habéis recabado conmigo – replicó el valiente español- porque la he sabido defender en otras ocasiones de más peligro.*

*Y sacando la espada...”<sup>60</sup>*

### 5.2.1 La paciencia.

Otra característica que poseía el soldado español era la paciencia con la que actuaba ante el peligro, ya que su discreción, le exigía calma para solucionar favorablemente su situación. Por ello, cuando lucha lo hacía espada con espada, precisamente porque confía en su capacidad y nunca se le veía perder la cordura. En la cita anterior, don Félix se encuentra sereno, jamás se le observa nervioso ni piensa que su rival es mejor que él. Caso similar es la lucha entre el primo de Casandra, Gerardo, y don Bernardo de Zúñiga, ambos contendientes demuestran valentía, sin embargo el último de los oponentes está más tranquilo porque es militar, mientras que su rival no, por eso:

*“Aguardole don Bernardo sosegado y valiente, por ser el más diestro que en aquel tiempo se conocía[...]. Y cansado de que durase la vida entre dos celosos, hallándole el broquel un poco alto, le metió una estocada tan fuerte.”<sup>61</sup>*

### 5.2.2 La galanura.

Ante las damas, el soldado hispano del Barroco es galán y cortesano, habla con despejo y espera por horas, pacientemente, a que su amada salga a la

---

<sup>60</sup> *Ibidem. p.145*

iglesia, al balcón o de paseo. Entre las mujeres, los militares tenían fama de lisonjeros, mentirosos y a veces de irrespetuosos, a muchos de ellos se les adjudicaban las deshonras de varias doncellas. Paradójicamente, a pesar de su noble cuna y de que consideraban el engaño como propio de gente baja, fingían amor a las doncellas. Entre estas mujeres que fueron víctimas de las falsas palabras se encuentra Fulgencia, quien relata su caso:

*“...me vio don Félix [...]según él dijo le parecí bien; pero engañáronme sus ojos y sus palabras, pues las obras me lo han dicho tan a mi costa y con despejo de soldado, si bien con la cortesía que se debe tener con las mujeres, se llegó a mí (o por más hermosa o por más desdichada) con los engaños y lisonjas que en semejantes ocasiones dicen todos [...] Siguíome toda la mañana, galán y cortesano, encareciendo con mentiras y amores (que a mi opinión todo es uno) el que me tenía hasta que me dejó en mi calle”<sup>62</sup>*

## 6. El pueblo.

La sociedad de *La mayor confusión* muestra que la presencia del pueblo es mínima, se reduce a una fugaz aparición de criadas y campesinos. Las primeras aparecen como recaderas o sirvientes que ayudan a sus amos a conseguir lo que desean: En la criada el papel más maligno es el de “Celestina”, porque apoya lo inmoral. La sirvienta promete a su patrón o patrona hacer lo que le pida sin importar el peligro que pueda sufrir; esto demuestra que para el pobre no importa lo que deba realizar, si su amo está contento. La relación entre Casandra y Lisena muestra las cualidades arriba mencionadas:

*“Confusa quedó Lisena con la nueva esperanza de su señora; y lo que respondió fue decir que [...]estaba dispuesta a intentar por su gusto [el de Casandra] cualquiera osadía aunque aventurase la vida y la honra.”<sup>63</sup>*

---

<sup>61</sup> *Ibidem* p 136

<sup>62</sup> *Ibidem*. p 152

<sup>63</sup> *Ibidem*. p 140



También la aparición de una sirvienta que ni siquiera tenía nombre y cuya única función fue notificar de cierto suceso a su señor se observa cuando Gerardo se entera de una ofensa hecha a su prima: "*el cual sabiendo de una criada todo lo que había pasado...*"<sup>64</sup> Es decir, que la servidumbre es testigo y portadora de hechos deshonestos.

### 6.1 La servidumbre como representación de lo no cortés.

La figura de la sirvienta se presenta, en la obra de Montalbán, con las siguientes cualidades: zalamera, hipócrita, envidiosa y liviana. A la criada no le interesa que una noble dama actúe correcta o incorrectamente, la fámula cumple con hacer lo que su patrona le diga. Así mismo fingirá una extrema fidelidad y respeto a sus dueños; empero, todas estas acciones persiguen el beneficio propio, tal es el caso de la mucama de Casandra. Cuando su patrona le pide que la ayude a conseguir el amor de don Félix a través de un engaño: "*No le desagradó a Lisena la traza, y luego empezó a ejecutarla, así por agrandar a quien había menester como porque Casandra la consintiese algunas liviandades que tenía.*"<sup>65</sup> Como puede observarse, el personaje de la sirvienta carece de las cualidades aristocráticas, por no tener una educación cortés, su personalidad se configura con la hipocresía, la envidia, la mentira, el chisme y la lujuria; características que nunca se dibujaran en una persona de clase noble.

#### 6.1.2. Oposición entre las figuras del criado y del noble.

Hasta cierto punto, la historia de Pérez de Montalbán se basa en una sola clase social y cuando surgen los criados, éstos parecen no oponerse a los deseos de los patrones, sólo son objetos decorativos, necesarios para vincular a los nobles en acciones peligrosas; no obstante, estas presencias rápidas de las criadas esconden algunas situaciones. Una de ellas es la extrema pobreza

---

<sup>64</sup> *Ibidem* p 136

<sup>65</sup> *Ibidem.* p 141

en que vivía la clase baja, Ludwig Pfandl, Manuel Fernández y Vicens Vives coinciden al señalar este hecho.

Ante tal diferencia económica no se podían evitar las fricciones. *"Pero estaba, además, el particularísimo sentir de la época, por el cual la existencia del pobre era mirada como un mal personal."*<sup>66</sup> Los privilegios de los nobles exasperaban a los pobres, por ello las figuras aristocrática y su criada muestran esa confrontación. El sirviente no tiene derecho a opinar sólo a obedecer, así se demuestra la explotación del hombre por el hombre; Pero además, al humilde no le importa la suerte del amo porque a fin de cuentas sólo le interesa tener su hambriento estómago lleno; piénsese en la visión general de los Siglos de Oro, donde la picaresca marco las características del pobre y la novela corta realzó la virtud de la nobleza.

En la voz de don Bernardo se ofrece la manera de pensar de los nobles a cerca del pobre:

*"¿De qué ha servido amando a Gerardo, favorecerme para dejarme burlado y desvanecido? Esos términos, Casandra, no son de mujeres tan principales como vos, que sólo se usan entre las de bajos pensamientos que hacen oficio lo que es gusto."*<sup>67</sup>

Párrafos adelante él mismo insiste: *"-Si haré, por cierto [...] porque hablar en desprecio de las mujeres es de hombres humildes..."*<sup>68</sup> Con las citas anteriores se pretende demostrar que los ricos consideraban que la clase social baja no es cortés y por lo mismo hace mil barbaridades. Por ello, no es extraño que Juan Pérez configure en su novela como seres amorales a las criadas.

Por otra parte, Lisena representa a la mujer pobre del siglo XVII, porque *"apenas tenía que escoger entre dos oficios, o bien el de servir, o bien el de ramera."*<sup>69</sup> La criada de Casandra se decide por el servicio doméstico, pero

---

<sup>66</sup> Fernández Álvarez M. *Op. cit.* p 174

<sup>67</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. cit.* p 135.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Fernández Álvarez M. *Op. cit.* p 165

no deja de mostrar en su persona la oposición de clases, tiene que acceder a los caprichos de su ama, como también ocurre al criado de don Juan Tenorio; si no obedece, no hay trabajo y sí mucha hambre; de tal modo, la única forma que tienen los pobres para sobrevivir es usar su ingenio, se apicarizan y usan como defensa ante el noble, la burla, la complacencia y el hundimiento de la señora es la posibilidad de venganza de los humildes.

## 6.2 Los campesinos.

Los campesinos sólo se presentan nombrados. En *La mayor confusión*, su aparición sólo se representa en las figuras de los papas de Lisena. Esta situación habla de la visión urbana del campo en el periodo barroco, donde el campo proveía de sirvientes a la nobleza, sin embargo también significaba un sitio para volver al origen primitivo (lo pastoril) o un lugar para esconder pecados. En este último caso era muy común encontrar entre los campesinos expósitos de los nobles. Casandra al saberse embarazada, huye al ámbito campirano y así esconde su deshonor. Si bien en el Renacimiento la idea del campo fue en línea pastoril, en el Barroco, a través del parto escondido se halla una descripción objetiva de la realidad.

*“Cuando el percance ocurría importaba mucho taparlo, por eso en caso de que no hubiera boda a tiempo, sólo había dos soluciones: el aborto o el parto secreto, con abandono del recién nacido...”*<sup>70</sup> ¿Qué visión más realista y más barroca que ésta?<sup>71</sup> Por ello Montalbán menciona respecto de Casandra:

*“Sintiose preñada [...] quiso valerse de remedios crueles para arrojar sin tiempo, aquel desdichado fruto, pero no le aprovecharon medicinas [...] Y así considerando cuán a peligro estaba su opinión [...] para no verse murmurada del vulgo, de sus parientes y de sus amantes fingiendo una*

---

<sup>70</sup> Fernández Álvarez M. *La sociedad española del Renacimiento*, Madrid, ed. Cátedra, 1974 P 165

<sup>71</sup> Para comprender la visión del campo en el Barroco Vid. Fernández A M *La sociedad española en el Siglo de Oro* Pp 1269-127

*promesa a Guadalupe, se fue a una pequeña aldea donde tenía Lisena a sus padres y allí estuvo [...]hasta que dio a luz...<sup>72</sup>*

La situación de pobreza a la que se enfrentan los campesinos, los obliga a aceptar todas las acciones deshonrosas que les propongan los ricos, ya que de no hacerlo no reciben dinero o pierden el trabajo. La búsqueda de dinero hace que los padres de Lisena cuiden el producto del incesto de Casandra, así mismo constriñe a la hija de estos a que acceda a los requerimientos amorosos de don Félix, ya que *“concertó con don Félix que en medio del silencio de la noche entrase sin que nadie le sintiese en su aposento...”*<sup>73</sup> Como puede observarse, la novela de Juan Pérez conlleva en su interior esa lucha dialéctica entre las clases sociales que permite afirmar la objetividad del autor al dibujar el mundo real y con ello se deduce que la narración no es mecánica.

La falta de dinero entre el campesinado ocurrió ante el alza de los impuestos realizada por el rey, los habitantes del campo vieron así, aumentada su miseria y tuvieron que emigrar a las ciudades, sobretodo a la Corte para buscar acomodo en el servicio de un noble. Anteriormente, se mencionó que la mujer humilde se dedicaba a criada o a prostituta. Lisena sirve en el hogar de Casandra, pero al igual que muchas criadas, corría el riesgo de ser violada o seducida por el patrón o el hijo, después podría ser despedida y dedicarse a la prostitución.<sup>74</sup>

### 6.3 El desprecio a los humildes.

La degradación de los humildes, capaces de realizar cualquier cosa por tener comida, es el principal argumento que presentó la nobleza para despreciar a los pobres, aunado, como ya vimos antes, a su falta de educación cortés; por eso, bajo la mirada de la aristocracia, las criadas y los campesinos

---

<sup>72</sup> Pérez de Montalbán J. Op. Cit. p 142

<sup>73</sup> *Ibidem.* p.141

<sup>74</sup> *Vid.* Loa obra de Vicens Vives citada en este trabajo, para comprender la oposición de las clases de los siglos XVI y XVII pp 288-303 y 322-335

parecen rameras y pícaros. Juan Pérez en su trazo de las sirvientas y de los padres de Lisena, les da como una de sus principales características la resignación. En ocasiones los personajes menesterosos parecen no luchar, no oponerse a los ricos, lo cual no ocurre en la realidad; sin embargo esta pasividad aparente se presenta porque la ideología de la nobleza impuso un mundo jerárquico, en el cual nada se puede cambiar y este pensamiento penetró en las restantes clases sociales, cubriéndolas con un velo de impotencia para cambiar la situación. En este mundo de escalafones, lo aristocrático se mantuvo como lo más puro, aquello que era digno de ser imitado y para ello necesita la firme y virgínea figura de la mujer de linaje.

### **7. La mujer como estrato social.**

En los Siglos de Oro españoles, el hombre presentó una misoginia total, ésta debe interpretarse como la repulsión del hombre por la sociabilidad con mujeres.<sup>75</sup> Por ello, lo femenino estuvo atado con cordeles de doble y triple nudo, así el contorno que envuelve a las damas (sean nobles o no) sujetó totalmente la movilidad de éstas: la religión, la moral, la sociedad, la familia, las costumbres sociales, etc., estuvieron encaminadas a limitar el desarrollo de las damas hispanas, con el pretexto de que ellas no son seres inteligentes, además de indecisas e inconstantes. Georges Duby expresa:

*“...el único horizonte que tienen las mujeres oscila entre el hogar y el convento. Ambos poseen un denominador común: la obediencia: La mujer es considerada un ser inferior, para los menos radicales su inferioridad consiste en una debilidad mental [...] Para los más extremos hacen de su inferioridad biológica algo insalvable puesto que no sólo es mental, sino también física y moral.”<sup>76</sup>*

---

<sup>75</sup> Merani Alberto, *Diccionario de Psicología*. México, ed. Grijalbo, 1979, p 215

<sup>76</sup> Duby Georges *Historia de las mujeres* Madrid, ed. Taurus, 1992 V III p 571

## 7.1 El papel de la mujer dentro de la familia.

No sólo al deshonor se limitaba la represión hacia las mujeres. Cuando ellas se casaban, no eran libres para escoger cónyuge; los padres eran quienes seleccionaban el hombre que uniría su destino al de su hija. Las doncellas tenían la obligación de obedecer ciegamente. Después, de casadas, estaban completamente sometidas a la voluntad del esposo. Si los padres morían, las jóvenes pasaban a la tutela del familiar más cercano, el cual adquiría todos los derechos sobre ella. Así le ocurrió a Casandra *“que por la muerte de sus padres se crió debajo del amparo de un deudo suyo...”*<sup>77</sup>

## 7.2 El hombre como tutor de la mujer.

El hombre español del siglo XVII consideraba que la mujer necesitaba la protección del varón, porque sin sus consejos y su sabia guía, ella iría directo a la perdición y cometería error tras error porque no era capaz de pensar correctamente. En la casa, primero será el padre o el hermano quienes la protejan y le quiten todo aquello con lo que las doncellas puedan caer. Posteriormente, al casarlas, el deber era del marido, era él quien las conducía por el camino de la virtud. A la dama hispana sólo se le daba permiso de salir a la iglesia. La **mayor confusión** contiene en su sociedad la situación antes descrita: *“Era don Bernardo imaginativo, y como conocía a Casandra, empezó a temerla, procurando quitar todas las ocasiones en que pudiese tropezar.”*<sup>78</sup> Si esto no bastara, aún existen más casos de misoginia; Casandra era huérfana y vivía con un tío, Juan Pérez escribe:

*“Porque como ninguno tenía potestad bastante para sujetarla, se atrevía a muchas cosas, que, si bien en la niñez se libran de ser culpa, son por lo menos escalones para llegar a otras liviandades.”*<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p131

<sup>78</sup> *Ibidem.* p 137

<sup>79</sup> *Ibidem.* p 131

### 7.3 El deshonor y el convento.

Cuando la mujer era deshonrada y no había boda, la familia la martirizaba; la única salida que entonces le quedaba era el convento. Pocos hombres unirían su destino al de una dama desvirginada, pues ésta no tenía ya ningún valor, tal como fue el caso de Fulgencia en la novela de Juan Pérez.

*“Mucho dio que dudar y que sentir [...] a Fulgencia, que viéndose sin gusto y sin honra, murmurada de sus deudos y martirizada de sus padres, que a todas horas la acusaban de fácil y liviana, se resolvió a huir de todos en el sagrado de un convento...”<sup>80</sup>*

---

<sup>80</sup> *Ibidem.* p 156

# CAPÍTULO II.

## CONCEPCIONES SOCIALES.

### 1. La limpieza sanguínea y la nobleza.

Una característica propia del español de los siglos XVI y XVII es el enorgullecerse de poseer limpieza en la sangre, es decir, no tener ascendientes árabes o judíos. Esta ideología provenía, desde los tiempos de la reconquista. Para comprobar la “pulcritud sanguínea” debía revisarse el árbol genealógico de una persona e investigar varias generaciones hasta llegar a los ascendientes más antiguos, lo cual tenía que comprobarse con documentos.<sup>81</sup> Como muestra se encuentra el caso de don Bernardo de Zúñiga quien se jacta de la antigüedad de su linaje cuando dice a Casandra: *“...porque hablar en desprecio de las mujeres es de hombres humildes, y yo tengo alguna parte en la casa de Monterrey; ...”*<sup>82</sup> Aunque el concepto de ser noble conlleva en sí dos ideas, la de sangre y la de dinastía, la segunda de ellas también tiene sus raíces en *“el periodo de la reconquista española, cuando los navarros, aragoneses y vizcaínos reclamaron para sí el título de nobles por considerarse como los más antiguos y fieles al rey”*<sup>83</sup> De lo anterior se desprende que entre más antiguo fuera el origen de una familia, más aristocrática era ésta porque debido a sus rancios inicios era difícil que se hubiera mezclado con hebreos o musulmanes.

### 2. El espíritu guerrero de los españoles.

Uno de los componentes de la personalidad de los españoles era su espíritu guerrero. Éste se desarrolló debido a las frecuentes guerras que sostuvo el pueblo hispano con otros países europeos y en las cuales salió victorioso; además otro factor que influyó en la conformación del alma bélica de los habitantes ibéricos fue el éxito obtenido en la conquista de las tierras

---

<sup>81</sup> Cfr. Pfändl Ludwig *Op. Cit.* pp 132-144

<sup>82</sup> Pérez de Montalbán J *Op. Cit.* p 135



americanas. La unión de ambos triunfos, tanto en América como en Europa, ocasionó que el hispano se volviese soberbio. Dicho rasgo se nota en los personajes de Montalbán e incluso en la manera de expresarse del autor: En la novela que aquí se analiza se hallan frases como "*Felipe cuarto, único dueño de dos mundos*"<sup>84</sup>, la cual expresa la grandeza del monarca español, es decir, no existe otro rey ni más poderoso ni más famoso. Otra locución que expresa el ánimo belicosa del hispano es "*descansar de los trabajos de la guerra*"<sup>85</sup> que fue dicha, refiriéndose al regreso de don Félix a su casa después de su intervención en las lides de España contra Francia y Flandes. Haber ganado tantas contiendas, influyó para que los españoles se sintieran dueños del mundo, por lo mismo, el hijo de don Bernardo habla con soberbia y dice: "*Mañana me embarco con intento de llegar a Lima*"<sup>86</sup> como si fuera la cosa más fácil del mundo y para él lo era porque la comarca peruana pertenecía a la corona española.

### 3. El alma religiosa de los hispanos.

En lo que se refiere a la religión basta decir que "*la fe católica se presenta como consubstancial del alma española*"<sup>87</sup>. A partir de 1545, el pueblo hispano se convierte en el defensor más acérrimo del catolicismo. *La mayor confusión* es una obra que deja entrever dicha característica religiosa, pero como fue escrita en el Barroco, en su interior se halla una paradoja que consiste en la aleación de un fervor espiritual "*con modos de expresión y formas de existencia que parecen la negación de valores morales ligados al cristianismo*"<sup>88</sup>.

Como se había dicho anteriormente, convivían en la España barroca personas muy cristianas que llevaban una vida ejemplar y gente cuya principal cualidad era la de pecar constantemente. Ambos modos de vivir se

---

<sup>83</sup> Pfandl L. *Op. Cit.* p 132

<sup>84</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p 129

<sup>85</sup> *Ibidem.* p 145

<sup>86</sup> *Ibidem.* p 156

<sup>87</sup> Defourneaux Marcelin *Op. Cit.* p 32

<sup>88</sup> *Ibid.*

reflejan en las distintas personalidades de los protagonistas configurados por Montalbán; Casandra es una mujer liviana cuyo pecado es dejarse vencer por la lujuria de la siguiente manera: *"Yo amo a mi propio hijo; yo adoro a don Félix, y esto de manera, que ha de costarme la vida el ver que no puedo ejecutar mi deseo."*<sup>89</sup> Como oposición, ante ella, aparece la figura de Diana, (adolescente que porta en su interior muchas de las cualidades requeridas por el Concilio de Trento) quien defiende cabalmente su virginidad, es muy católica y cuando don Félix le propone amarse, ella le dice que *"advirtiese que primero había de ser su esposo, para no aventurarse con peligro de su honestidad, porque siendo de otra suerte [no] la había de perdonar."*<sup>90</sup>

Los restantes personajes también tienen su propia forma de actuar ante el concepto de religión: don Bernardo la pisotea cuando afuera de la iglesia ofende a Casandra; Gerardo respeta y sigue el catolicismo, ya que nunca se opone a que su prima acuda al templo; don Félix no respeta el convento donde se encuentra su amada porque da gritos pidiendo que le devuelvan a Diana, y Fulgencia cuando es desvirgada se convierte en monja como refugio de su deshonor. Así, se puede concluir que cada individuo pincelado por Juan Pérez tiene su propio punto de vista, con lo cual se podría afirmar que el autor no impone una determinada tendencia a sus creaciones y sí establece un mundo de relaciones sociales en continuo movimiento, plasmando en el universo de su obra la dinámica oposición dialéctica de la que habla Lukács, por lo que esta narración no sería fetichista.

En el interior de la novela de Juan Pérez de Montalbán, se encuentran muchas situaciones en las que surge el espíritu cristiano. A veces aparece en frases cotidianas: *"Pluguiera a Dios, señora mía"*<sup>91</sup> En algunos casos, estas locuciones son parte del vivir hispano, así se halla que entrar a una orden religiosa fue muy común en el siglo XVII. Diana sabe que no puede casarse con don Félix y por eso dice a Casandra que *"monasterios había en la corte,*

---

<sup>89</sup> Pérez de Montalbán J *Op. Cit.* p.139

<sup>90</sup> *Ibidem.* p 160

<sup>91</sup> *Ibidem* p 140

*donde podía acabar su vida*”<sup>92</sup> Más adelante, la misma doncella es engañada por don Félix y dice para sí misma: “*Muy bien has pagado mi voluntad, pues sabe Dios que no te lo he merecido; pero sin duda es venganza del cielo.*”<sup>93</sup> Fulgencia también fue engañada, pero ella no abandonó el monasterio, “*hizo su profesión y dio gracias al cielo de que la había alumbrado el alma.*”<sup>94</sup> Aun en el momento de la muerte, para Casandra lo religioso no desaparece, al contrario está muy presente: “*Y echándole mil veces su bendición, se volvió a un crucifijo, y [...] se despidió el alma de los humanos lazos...*”<sup>95</sup>

Lo religioso aparece como núcleo o base de *La mayor confusión* porque la narración de Juan Pérez es un reflejo de la sociedad española del siglo XVII; en esta época el hombre actuaba de acuerdo con su albedrío, como lo venía manifestando desde el Renacimiento, donde el hombre era el centro del mundo. El castigo divino se veía lejano, así lo expresaba don Juan Tenorio “*que largo me lo fiáis*”<sup>96</sup> cuando le dicen que Dios en el día del juicio le cobraría todas sus maldades. En los Siglos de Oro no se vio ningún caballero de armadura blanca que castigara al ladrón, al asesino o al pecador, como ocurrió en la Edad Media; sin embargo, la Iglesia influyó en el periodo barroco, como institución impuso una ideología que de cierta forma partió el universo en dos mitades, una luminosa, otra plena oscuridad; los que vivían en la primera obtenían el cielo como recompensa, los adoradores del pecado recibían el infierno como castigo. Para la Iglesia del Barroco era importante proyectar esta idea sobre el pueblo para asegurar el dominio eclesiástico. Montalbán representa con objetividad el mundo del seiscientos, por ello en su obra aparece la religión como parte importante de la vida social.

---

<sup>92</sup> *Ibidem.* p 148

<sup>93</sup> *Ibidem.* p 155

<sup>94</sup> *Ibidem.* p 156

<sup>95</sup> *Ibidem.* p.161

<sup>96</sup> Molina Tirso de *El burlador de Sevilla*. Barcelona, ed Ramón Sopena, 1979. p 81

### 3.1 La piedad como parte de la vida española.

La esencia del catolicismo está en el español:

*“La misericordia divina obtenida por la intercesión de los santos y por la Iglesia, borraré la mancha del pecado, sobre todo si en la hora final, el alma pecadora se ha puesto en regla con el cielo por la confesión y la absolución.”<sup>97</sup>*

Esto lo ejemplifica la pelea de Gerardo y Bernardo de Zúñiga, cuando el primero de ellos cae herido busca la piedad del enemigo y la de Dios: *“...y cayendo a sus pies, le pidió con afecto cristiano le dejase confesar y arrepentirse de sus culpas.”<sup>98</sup>*

El catolicismo exigía piedad para el prójimo, el hombre debía perdonar a sus semejantes incluso a aquel que era su enemigo. En la novela de Juan Pérez, Gerardo, primo de Casandra, posee esta cualidad, después del combate con don Bernardo, *“murió Gerardo perdonando primero a su enemigo y rogando a sus padres y deudos no le hiciesen ofensa.”<sup>99</sup>* Como pudo observarse el mundo pintado por Montalbán expresa la tendencia que surge de la misma obra, pues en ningún momento, el autor impone sus propias creencias sobre sus personajes, incluso a don Bernardo lo deja actuar libremente (debido al carácter moral de la obra, conviven lo bueno y lo malo) cuando no tiene piedad de Gerardo. Quizá algún otro escritor hubiera hecho que el futuro esposo de Casandra llevara al enemigo moribundo con un sacerdote. Esto muestra que muy posiblemente la novela no pinta una realidad falsa.

### 3.2 El matrimonio.

El matrimonio en el transcurso del Barroco poseía gran importancia, fue *ratum et consumatum*, era indisoluble porque se consideraba un sacramento,

---

<sup>97</sup> Defourmeaux M *Op. Cit.* p. 32

<sup>98</sup> Pérez de Montalbán J *Op. Cit.* p 136

<sup>99</sup> *Ibidem.* p 137

tal como aparecía en el Concilio de Trento<sup>100</sup> Durante más de la mitad del siglo XVI fueron frecuentes los matrimonios clandestinos, estos se hacían sin el consentimiento de los padres; el decreto tridentino hizo que se prohibieran los esponsales ilegales. El desposorio en su calidad de sacramento era nudo que sólo se desataba con la muerte.<sup>101</sup> Para Juan Pérez de Montalbán el matrimonio duraba toda la vida y así lo expresa en el enlace matrimonial de Casandra con don Bernardo:

*“Dióles el cielo un hermoso hijo, creciendo el amor de los padres con él, y gozándose en esta conformidad algunos años, hasta que la muerte (forzoso fin de todos los gustos) quitó la vida a don Bernardo...”*<sup>102</sup>

### 3.2.1 Elección de los cónyuges.

Como en casi todas las sociedades, si no es en todas, el elemento central de ellas es la familia; empero, la fundación de ésta no se basó en la libre decisión de los cónyuges, generalmente fue supeditada a factores económicos y sociales, como la posesión de casas, terrenos, mayorazgos o títulos. *“Los hijos deben ajustar su voluntad a la del padre, cuya autoridad, al igual que la del hermano, era incuestionable con referencia al casamiento de las hijas o hermanas.”*<sup>103</sup> Dentro de la familia el padre era el que poseía el mando y la mujer tenía que obedecerlo, al igual que los demás integrantes. *“La vida de la joven está bajo la estrecha vigilancia de los padres.”*<sup>104</sup> Debido al rigor del recogimiento que las doncellas guardaban, los matrimonios eran arreglados entre los cabezas de familias, ya que el enclaustramiento impedía que una mujer pudiera conocer hombres y elegir el que mejor le pareciera.

---

<sup>100</sup> Piluso Robert *Amor, matrimonio y honra en Cervantes*. USA, ed Las Américas publishing, 1967 p. 45

<sup>101</sup> *Vid. Ibidem*. Capítulo “Elección de los cónyuges”

<sup>102</sup> Pérez de Montalbán J *Op. Cit.* p 138

<sup>103</sup> Arco y Garay Ricardo. *La sociedad española en las obras de Cervantes*. España, S/E, 1951 p 267

<sup>104</sup> Defourneaux M *Op. Cit.* p 177

Los padres tenían el derecho de elegir los cónyuges de sus hijos sin importarles la opinión de sus vástagos. Generalmente se pensaba que por su edad y escasa experiencia, los adolescentes no eran capaces de elegir un buen compañero y por ende su matrimonio sería un fracaso. Muchas veces, la boda era un arreglo para dar una mejor posición a la mujer, contra ello se opusieron muchos jóvenes y algunas doncellas.

Cuando la mujer se casaba, pasaba de la tutela del padre a la vigilancia estricta del esposo, que como cabeza de Familia era responsable del comportamiento de su esposa: *“el matrimonio obligaba a la mujer a obedecer a su marido, a velar por el honor familiar...”*<sup>105</sup> Las damas no tenían más voluntad que la de su cónyuge, ellas podían gobernar la vida doméstica, pero sin autorización del hombre no podían realizar negocios jurídicos. Durante el siglo XVII, *“sí la mujer no obedece al marido comete pecado pues la mujer está obligada a cumplir las órdenes del marido, está subordinada, por ley divina y humana.”*<sup>106</sup> La Iglesia apoyó el mito de Adán y Eva, de ahí que la mujer haya sido considerada como fuente de pecado. En *La mayor confusión* Diana apoya el concepto de subordinación al marido porque cree *“que amar a un hombre y servirle hasta perder la vida, es cosa justa, y más si se llama esposo o lo solicita...”*<sup>107</sup>

En el mundo social trazado por Pérez de Montalbán, todos aquellos que se van a casar lo hacen por amor; empero, existen los esponsales por arreglo. Uno de esos convenios ocurre después del asesinato de Gerardo, cuando *“muchas personas graves, procuraron, para asegurar el honor de Casandra, fuese don Bernardo su esposo.”*<sup>108</sup> Tiempo después cuando Casandra se vuelve madre pretende arreglar los matrimonios de sus hijos; a Diana le dice que no se case con don Félix, pero si quería unirse con otro hombre *“prometía favorecerla con tantas veras que se espantase el mundo*

---

<sup>105</sup> Van Dülmen Richard *Los inicios de la Europa Moderna*. 2ª ed México, ed Siglo veintiuno, 1984 p 182

<sup>106</sup> *Ibidem*. p 183

<sup>107</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p 156

<sup>108</sup> *Ibidem*. p 137

*de su liberalidad.*<sup>109</sup> Lo cual significa que la casaría con un noble y no con un criado, en primer lugar porque era hija de la misma Casandra, aunque lo escondiese y segundo el régimen monárquico español *“no reconocía la igualdad de los ciudadanos, ante la ley, por el contrario proclamaba la existencia de dos clases o estamentos privilegiados: la nobleza y el clero.”*<sup>110</sup>

Como Diana también era noble a pesar de que se le trata como criada, la sociedad jerárquica no es rota violentamente, si ocurriera lo contrario se armaría un escándalo pues en la realidad:

*“No existen estudios sobre la frecuencia de matrimonios mutuos entre los dos estados [nobles y ricos], pero todo hace creer que pocas veces el amor o el interés serían bastante fuertes para desafiar la reprobación general [...] de los matrimonios desiguales.”*<sup>111</sup>

Diana no abandona a don Félix; no obstante, pone en evidencia que la autoridad del padre aun era algo respetada, pero se encontraba en decadencia, es decir, los hijos comenzaban a exigir un mejor trato y que se respetase su decisión. En el relato de Juan Pérez todos los matrimonios que se presentan se basan en la libre elección de los cónyuges. Esta cualidad es un elemento típicamente barroco, que ocurrió:

*“en la medida en que la vida familiar se vio impregnada por la nueva moral, el matrimonio se sometió al honor familiar y las relaciones se hicieron más emocionantes hablándose por primera vez de amor conyugal.”*<sup>112</sup>

### 3.2.2 El matrimonio por amor.

Durante el Renacimiento, se pensaba en apurar los goces de la juventud, como lo hicieron Calixto y Melibea. En el Barroco cambió esta idea del disfrute corporal y dominó el amor apoyándose en los ecos de *“Platón, de*

---

<sup>109</sup> *Ibidem.* p 151

<sup>110</sup> Domínguez Antonio *El antiguo régimen: Los reyes Católicos y los Austrias.* 9ª Ed Madrid, ed Alfaragua, 1983. (Historia de España, No III). p 104

<sup>111</sup> *Ibidem.* p 106

*Ficino, de Andrés Capellani, de León Hebreo, del Bembo, de Baltasar Castiglione y de los poetas del Renacimiento dorado.*”<sup>113</sup> Por eso, en el siglo XVI se realizaban los matrimonios secretos, cuyo cimiento era la concepción amorosa y contravenían las ordenes de los padres de los cónyuges y aunque la Iglesia no negó su validez a tales uniones, los prohibió so pena de excomunión. “*Si no había testigos en el momento en que se dio el consentimiento, el matrimonio era clandestino.*”<sup>114</sup>

En la sociedad configurada por Montalbán, cuando Casandra era joven, también defendía el matrimonio por amor, ella misma dice a don Bernardo: “*Gerardo es mi primo y ha de ser mi esposo, no porque os aventaja en méritos, sino porque lo he querido desde que naci*”<sup>115</sup>; sin embargo, cuando Casandra se casa representa a la madre que se opone al amor de una pareja, el deseo de la progenitora es que su hija entre a un convento o se case con otro hombre que no sea su padre-hermano y así evitar un segundo incesto (el primero lo hizo ella con su hijo, don Félix), por esta razón es considerada por sus vástagos como una mamá tirana.

El Concilio de Trento ratificó los esponsales como sacramento y divulgó la idea de que “*el matrimonio permite que cada cónyuge ayude en la salvación del alma del otro.*”<sup>116</sup> En el personaje de Diana se observó el respeto al sacramento del matrimonio, antes de perder su virginidad dice a don Félix que “*advirtiese que primero había de ser su esposo.*”<sup>117</sup> Para los esponsales, que se realizan sin el consentimiento de Casandra, don Félix “*fue luego en casa de su amigo, y con él y con un criado y el cura de la misma parroquia volvió donde estaba Diana y en desposándolos se despidieron, quedando Diana tan contenta de lo que había sucedido.*”<sup>118</sup> Con la presencia de los

---

<sup>112</sup> Van Dulmen Richard. *Op. Cit.* p 188

<sup>113</sup> Luján Néstor. *Op. Cit.* p 104

<sup>114</sup> Píluso Robert. *Op. Cit.* p.134

<sup>115</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p 135

<sup>116</sup> Píluso R. *Op. Cit.* p 44

<sup>117</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p 160

<sup>118</sup> *Ibid.*



testigos (el amigo y el sirviente) el autor de *La mayor confusión* dio validez a la boda cumpliendo con lo que exigía el Concilio de Trento.

#### 4. El concepto del honor para el español del Barroco.

El concepto de honor tiene sus raíces en la Edad Media, en ello coinciden Marcelin Defourneaux y Antonio Domínguez, para este último la honra adquiere en España una coloración particular y asume tal importancia que llega al paroxismo.<sup>119</sup> Asimismo Vicens Vives considera que por los motivos más fútiles, los nobles hacían cuestión de honor y sacaban sus espadas. Cuando alguien era ofendido, la sangre era el único líquido capaz de lavar el deshonor. En la obra de Juan Pérez también se muestra que los hombres defendían su honor, de igual manera, se dibuja en los personajes la facilidad para sacar las espadas.

Un amante era deshonrado si su dama era solicitada de amores por otro hombre, aunque no fuera el novio oficial. Don Félix galantea a una dama en su ventana, pero es visto por un caballero que se creía dueño de tal mujer y cuando este último se acerca a la reja:

*“Viendo que la ocupaba otro, sufriendo mal la conformidad de entrambos, le dijo a don Félix se tuviese por avisado de que daba pesadumbre en solicitar el cuidado de aquellas rejas, y así, se excusase de darla, porque podía costarle mucho disgusto otra cosa.”<sup>120</sup>*

Después de un acre diálogo, ambos sacan las espadas para lavar la deshonra que uno a otro se hizo a través de los actos y de la lengua, porque su linaje no debe ser manchado por ninguno.

El honor está unido al amor y como se vio en el apartado dedicado a la nobleza, al linaje. La idea de alcurnia conlleva en su interior la honra, un personaje de noble cuna no puede actuar vulgarmente, por ello las damas no

---

<sup>119</sup> Vid “El concepto de la vida” en Defourneaux *M. Op. Cit* pp 32-54

deben tener muchos amantes y además tienen que ser fieles al hombre al que le dieron palabra de amor porque no son prostitutas o gente del vulgo, asimismo el caballero de rancio abolengo no debe comportarse como un gañán. Diana se ofende cuando un misterioso hombre le dice que muchos varones cuidan las rejas de la casa de ella y la noble dama le responde:

*“No sé yo la ocasión que pueden haber dado mis ojos a nadie para que mire atrevidamente estas rejas; porque después de que se ausento don Félix aun no he tenido ánimo de preguntar a un espejo por mi hermosura.”<sup>120</sup>*

Hablando de esta manera, Diana demuestra que el honor de una dama no consiente mirar a otro ser que no sea el amado y por lo mismo le es fiel a don Félix, aunque la halla engañado con otra mujer.

Para Juan Pérez, el agraviado nunca esperaba explicaciones, esto significaba cobardía, tal actitud era una vergüenza social. Dishonrar a una mujer, es burlarse de la familia; corresponde al varón, cabeza de familia, buscar y matar al ofensor. Gerardo es delineado con el concepto del honor y con la responsabilidad de defenderlo, así cuando se entera del agravio que sufrió su prima Casandra:

*“Sintió, como era justo, los celos de su honra y el atrevimiento de don Bernardo. En llegando la noche, con un broquel y su espada le fue a buscar, [...] Y apenas le conoció, cuando sin averiguar la verdad, ni esperar satisfacción (que lo uno y lo otro suele parecer cobardía), sacó la espada y se fue para él.”<sup>121</sup>*

Como se mencionó anteriormente, la mujer porta en su virginidad el honor familiar, por eso se le impone el recato. Para ella perder la honra significa la muerte social, ya no tiene honor, casi se le iguala con la prostituta. *“La ley social era dura e inflexible, la mujer deshonrada llenaba de infamia a la familia.”<sup>122</sup>* Oponiéndose al recato femenino, apareció la conducta del

---

<sup>120</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit* p 144

<sup>121</sup> *Ibidem.* p 158

<sup>122</sup> *Ibidem.* p 136

<sup>123</sup> Fernández A. M. *La sociedad española del renacimiento.* p 165

hombre, si bien, por una parte el varón es defensor de la virginidad de las mujeres de su propia casa, por otra es mancillador de las demás familias. Para el varón entre más doncellas haya seducido posee fama de más hombre.

Montalbán traza en los personajes de Fulgencia y don Félix los puntos de vista del hombre y de la mujer, La noble dama se expresa de la siguiente manera:

*“Lo que entonces sentí y lo que lloré no lo digo, porque ni sé ni puedo [...] Vime burlada y aborrecida, dos agravios para una mujer de bien, los mayores que puede usar la traición de los hombres.”<sup>124</sup> Don Félix se expresa así: “Después que supe, Diana, la resolución de Fulgencia por aquella pasada travesura, no quise esperar los rigores de la justicia.”<sup>125</sup>*

Mientras que para la adolescente la deshonra es una tragedia inexplicable, para el caballero es un acto insignificante. En esta oposición, respecto de la desvirginización, se observa un momento esencial de la humanidad, la lucha entre hombre y mujer, en la cual el sexo femenino sufre la peor parte, porque es la más humillada y presionada por la sociedad. Casandra para evitar la muerte social y las ofensas que ello conlleva, esconde su deshonra y se va a una aldea en donde nace su hija y regresa a su casa sin la huella de su liviandad, *“viviendo después con tanta cordura que cobró el honor que tenía perdido...”<sup>126</sup>*

## 5. La ideología de la Corte.

Una de las actitudes que definieron al español del seiscientos fue la cortesía, ésta proviene de uno de los estratos de la clase noble, la Corte. El estudio de dicho estrato de la nobleza se realiza porque era el núcleo en donde se concentraban las familias aristocráticas para estar cerca del rey y debido a que la nobleza controlaba la ideología, fue en este lugar donde surgieron muchas de las normas sociales y morales que fueron impuestas al pueblo español. Se

---

<sup>124</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p 153

<sup>125</sup> *Ibidem* p 159

debe recordar que en el marco teórico, se habló de que la aristocracia utilizó la cortesía como ideología para controlar a las demás clases sociales por medio de una reglamentación y de ciertos modos de conducirse. Así, aquel que aprendía a ser cortés era capaz de seguir los ideales señoriales y por lo tanto convertirse en una persona de linaje.

Antonio Maravall escribe que paralela a la concepción misógina del Barroco, “*existe otra contraria que elogia y hace exaltación a las mujeres, la cual contribuye a despertar actitudes reivindicativas femeninas, provenida de fuera de España y penetró en la literatura y el arte hispanos.*”<sup>127</sup> El mismo autor aclara que esta tendencia inició desde el siglo XIII, y precisa que es una aplicación del contrato vasallático, simulando la entrega y subordinación del hombre a la mujer.

La sociedad de *La mayor confusión* es un reflejo de la realidad, en esta novela la cortesía influye sobre las normas morales, religiosas y sociales. La mujer como centro de atención es la que obtiene más beneficios, pero a su vez está sujeta a responsabilidades enormes. El varón es un auténtico caballero, lleva serenatas, regalos, flores, muere defendiendo a la amada, incluso soporta los desdenes de ella; cabe recordar la muerte de Gerardo por defender el honor de su prima, los desdenes de Diana, las flores que compra don Félix, etc. Fulgencia se convierte en la voz de la ideología aristocrática, cuando expresa como deben comportarse los hombres con las damas, ella dice: “*si bien con la cortesía que se debe tener con las mujeres, se llegó a mí*”<sup>128</sup> es decir un varón, si es noble tiene que ser cortés con las damas.

## 5.1 El lenguaje cortés.

El lenguaje en la Corte es muy especial, las palabras parecen cuidadosamente escogidas, expresan a la mujer una amabilidad que derrama miel, una dulzura cálida y una humildad que raya en la rendición, incluso

---

<sup>126</sup> *Ibidem.* p. 142

<sup>127</sup> Maravall Antonio *La literatura picaresca desde...* p. 639

<sup>128</sup> Pérez de Montalbán J *Op. Cit* p 152

cuando dos nobles discuten y desenvainan sus espadas, su habla revela cortesía. Don Félix se dirige a Diana en los siguientes términos: “*Perdóname, si te hablo atrevido; y pues tengo razón, ni te disculpes ni me castigues; y advierte que no es mi intento impedir el estado que tienes.*”<sup>129</sup> Casandra y don Bernardo cuando se encuentra a la salida de la iglesia comienzan un diálogo de las siguientes características:

*“- Si – respondió Casandra. -, Y sé la merced que me habéis hecho, y lo mucho que os he debido; pero ya no estoy en tiempo que pueda pagaros esas obligaciones. –Pues si me conocéis – dijo don Bernardo- y sabéis mi amor ¿de qué ha servido, amando a Gerardo, favorecerme para dejarme burlado y desvanecido? Esos términos, Casandra, no son de mujeres tan principales como vos, que sólo se usan entre las de tan bajos pensamientos que hacen oficio lo que es gusto. –Basta –replicó Casandra -, que de atrevido os vais a descortés...”*<sup>130</sup>

En el momento en que don Bernardo insulta a la prima de Gerardo, se convierte en un hombre vulgar, ya no es cortés por lo tanto no es un varón noble y el mismo señor Zúñiga reconoce que “*hablar en desprecio de las mujeres es de hombres humildes*”<sup>131</sup> pero también se manifiesta que una mujer de alcurnia no debe tener más de un amor. Diana deja entrever que incluso con los extraños se debe ser cortés, pues cuando un mensajero le lleva un recado de don Félix, la doncella profiere:

*“- Bien pienso que me habréis visto en los ojos el alma, y así me puedo excusar de encarecer el gusto que he recibido; más porque no quisiera que la gente de mi casa sospechara algo, no me detengo con vos y porque el deseo de saber lo que me escribe don Félix no me consiente más cortesía”*<sup>132</sup>

## 5.2 La galantería española.

La galantería española iba mano a mano con la cortesía, aquel que además de las actitudes corteses poseía una cierta gracia para hablar y vestir podía

---

<sup>129</sup> *Ibidem.* p. 150

<sup>130</sup> *Ibidem.* p. 135

<sup>131</sup> *Ibid.*

llamarse galán. La suavidad con que trataba a la mujer, los regalos que a ésta brindara, las palabras con las que se dirigía a ella, respetuosas como si estuviera hablando con Dios, hacía que la enamorada enternecida cediera a los encantos del varón. Para conquistar a una dama no hay como la dulce palabra, por eso el enamorado debía componer poemas que recitaba por las noches a su amada. En el universo de Juan Pérez, don Félix es el representante del galán porque posee entendimiento y talle como para agradar a cualquier mujer<sup>133</sup> incluyendo a su propia madre. El hijo de Casandra también sabe poesía y se la canta a Diana:

*“Las mejillas son de rosa  
Que sobre el marfil parece  
Que quiso el cielo casar  
Azucenas y claveles.  
La boca, de nieve y grana,  
En un aposento breve,  
Caja de mejores perlas  
Que Neptuno en conchas tiene.”<sup>134</sup>*

Fulgencia realiza una descripción más exacta de don Félix: *“Siguióme toda la mañana, galán y cortesano, encareciendo con mentiras y amores (que a mi opinión todo es uno) el que me tenía hasta que me dejó en mi calle”<sup>135</sup>*

Al analizar los personajes de *La mayor confusión* se ve que todos ellos se hallan influidos por la cortesía, por lo tanto, se puede afirmar que pertenecen a la nobleza, así se confirma, una vez más, que la novela de Montalbán refleja la realidad española del siglo XVII.

### 5.3 El poder adquisitivo de la Corte.

El poder adquisitivo de los nobles descansaba sobre la tierra, eran sus enormes latifundios los que daban tanta solidez a su posición. Los grandes de España llegaban a obtener hasta ciento cincuenta mil ducados al año, pero conforme avanzó el siglo XVII, la economía hispana se vio disminuida, la

---

<sup>132</sup> Pérez de Montalbán J. Op. Cit. p.157.

<sup>133</sup> Vid. *Ibidem* p 146

<sup>134</sup> *Ibidem* p 147

<sup>135</sup> *Ibidem*. p.152

moneda perdió su valor adquisitivo por diversos motivos que no vienen al caso explicar, además el rey aumentó los impuestos que recaían en la clase baja. Si bien, la gran mayoría de la aristocracia siguió con un importante poderío monetario, hubo algunos que se vieron afectados aunque no tanto como las clases medias o bajas.<sup>136</sup>

En el mundo social que describió Montalbán, la familia de Casandra pertenecía a la nobleza, pero la renta que tiene al año habla de una riqueza pequeña. Parece que la problemática monetaria hizo mella en su economía porque *“ella tenía seis mil ducados cada año con que podía haber moderadamente para todos.”*<sup>137</sup> ¿A qué se refiere la moderación? Obviamente a no vivir con excesivo lujo, si se comparan los ciento cincuenta mil ducados que ganaban los grandes con los seis mil que obtenía la progenie de don Félix, se concluirá que era una familia noble pero de las más humildes, e incluso si escarbamos en el universo de *La mayor confusión*, se hallará que dentro de esta obra se traza el conflicto económico y social del país ibérico.

### 5.3.1 El lujo entre la nobleza.

A pesar de que Casandra pertenecía a las familias nobles más menesterosas, ella podía costear el viaje de su hijo a Flandes, para el cual le dio dos mil escudos y además, con una cantidad igual, la madre podía evitar que don Félix fuera a la cárcel. La viuda de don Bernardo nunca se preocupa por los gastos de la comida, su casa es amplia, ya que las criadas tienen un cuarto para cada una, como lo manifiesta Lisena al esperar a don Félix, al cual le dice: *“que en medio del silencio de la noche entrase sin que nadie lo sintiese en su aposento,...”*<sup>138</sup> Incluso, cuando Diana pide entrar al monasterio, Casandra alegremente la felicita y *“con este ánimo concertó secretamente en un convento su dote...”*<sup>139</sup> En esta última cita Casandra

---

<sup>136</sup> Cfr. Vicens Vives J Op Cit pp. 35-38 y 271-288

<sup>137</sup> Perez Juan Op. Cit p 152

<sup>138</sup> *Ibidem.* p 141

<sup>139</sup> *Ibidem.* p 149

posee el dinero necesario para dar la dote de su hija, a pesar de que no es de las familias más ricas; empero, se podía dar ciertos lujos.

### 5.3.2. El lujo del vestido en la clase noble.

El vestido fue un elemento diferenciador de clases, pues los pobres usaban ropas corrientes y los nobles andaban a la moda con telas carísimas como el terciopelo. El traje y sus aderezos eran un símbolo de la época, en ellos se observó el poderío de las personas. Según Néstor Luján: “ *el guardainfante recibió su nombre y floreció en toda su ufanía hacia 1634.*”<sup>140</sup> Diez años antes, al parecer, no existía, entonces “*la mujer distinguida acepta el llamado verdugado, heredado del siglo anterior, el vestido típico con su enorme vuelo de caderas...*”<sup>141</sup> Cabe resaltar que *La mayor confusión* se terminó en 1624, sus damas, por lo tanto, no conocieron el guardainfante, más sí el verdugado, y si bien este último no es mencionado tal cual en la novela, sí se hace referencia a él, pues Fulgencia profiere: “*Llevaba un faldellín de damasco verde...*”<sup>142</sup> esta prenda que se describe en la cita es una falda corta, por lo que se supone debido a esas características, no se habla del guardainfante sino del verdugado

### 5.3.3 El costo de las telas.

La clase social a la que pertenecía una persona se podía conocer a través de la ropa. Durante el Barroco las telas más caras eran el terciopelo y el brocado. después seguían el tabí, el chamebote y el carmesí que se tejían en seda gruesa, especialmente los dos primeros, en los que con una prensa caliente estampaban flores y aguas del mismo color.<sup>143</sup> Para conocer la riqueza de la nobleza referida por Montalbán, se analizó la descripción de Fulgencia, la cual declara: “*Llevaba un faldellín de damasco verde con pretinillas de lo mismo, sombrero de color con plumas, pies pequeños con zapatos de*

---

<sup>140</sup> Luján Néstor. Op Cit p 86

<sup>141</sup> Pfandl L. Op. Cit p 272

<sup>142</sup> Pérez de Montalbán Op. Cit, p 152

<sup>143</sup> Luján Néstor Op Cit pp 74-76



*ámbar; y sobre todo muy poco juicio.*"<sup>144</sup> El damasco es una seda con dibujos. En renglones anteriores describimos la seda como una tela de las más costosas, por lo tanto se deduce que Fulgencia era una persona adinerada.

#### 5.4. La ideología estética en la mujer del Barroco.

Anteriormente se dijo que la Corte desempeñó un papel fundamental en la imposición ideológica de algunas normas sociales y morales sobre el pueblo hispano. Las concepciones de nobleza, de honra, de la posesión de tierras, la de cristianos viejos, entre otras, nacieron en el ámbito cortesano de la nobleza y de ahí pasaron a las clases inferiores. De igual manera, nacieron en la Corte ciertas modas acerca de la belleza femenina y de ahí pasaron a la sociedad entera, algunas de esas normas estéticas aparecen en las damas delineadas por Juan Pérez, por eso mismo se incluyó este apartado para ver cuan concretas aparecen esas características en los personajes femeninos.

##### 5.4.1 Los pies pequeños.

Ludwig Pfandl dice:

*"Los elementos principales de la indumentaria femenina eran, además de los ya indicados, la cofia con su adorno de plumas, el sombrero con franjas y galones, el peinado y aderezo del cabello en forma de diadema, la cola el velo."*<sup>145</sup>

Si recordamos la descripción de Fulgencia, hecha en la cita ciento treinta y cuatro y se compara con lo dicho por Pfandl, se hallará que existen en ambas descripciones, dos semejanzas, la del sombrero y la de las plumas, lo que daría una descripción bastante fiel de la manera de vestir en el Seiscientos; no obstante, no son los únicos datos que aporta Fulgencia. En cierto momento, ella especifica que llevaba pies pequeños con zapatos de ámbar, pero ¿qué significaría esto para la obra? Es importante resaltar que durante el Barroco, *"era de moda tener los pies lo más pequeños posible y las manos, en cambio, lo más largas y afinadas que cupiera. Las españolas, [...] del siglo*

---

<sup>144</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* pp 152-153

*XVII los tuvieron, entre otras cosas porque apenas si caminaban.*<sup>146</sup> De lo anterior se deduce que la moda de los pies diminutos se halla perfilada en la silueta de Fulgencia y por ende la novela de Montalbán es un reflejo de la realidad.

#### 5.4.2 Los cabellos, la frente y los rizos.

Nunca como en el siglo XVII, la española pintarrajeó su rostro, dio color a sus cabellos, embelleció sus ojos, procuró el cuidado de sus manos. “*En principio, diremos que siempre fueron partidarias, las grandes damas que dictaban la moda, de largas cabelleras y a poder ser rubias*”<sup>147</sup> En la novela de Juan Pérez, la descripción que hace don Félix acerca de la belleza de Diana, permite afirmar que en cuanto a los cabellos, la doncella andaba a la moda porque el soldado dice:

*“ ¡Que os diré de sus cabellos,  
que con rizos diferentes  
lisonjeramente prenden!  
Baste decir que son suyos  
y que Diana los tiene  
para guarnecer con oro  
jurisdicciones de nieve.”*<sup>148</sup>

En lo que se citó anteriormente, se observan dos cualidades más de la moda del Barroco, la primera son los rizos, los cuales se usaban frecuentemente en los peinados; la segunda se refiere a la frente que es nivea, pero además habla don Félix de una frente despejada y esto se debe a que en Madrid se media la inteligencia por la anchura de la frente.<sup>149</sup> Diana, símbolo de la mujer ideal del siglo XVII, no podía ser tonta, al contrario se le conoce por su discreción para descifrar los engaños de la vida.

---

<sup>145</sup> Pfandl L. *Op. Cit* pp 74-76.

<sup>146</sup> Luján Néstor *Op. Cit.* p.75

<sup>147</sup> *Ibidem.* p. 80

<sup>148</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p. 146

<sup>149</sup> *Vid.* Luján Néstor *Op. Cit.* p. 82

### 5.4.3 La moda de los ojos.

En la España barroca, los ojos debían ser grandes y a ello se encaminaban todos los artificios de los pinceles, *“además importaba la brillantez de los ojos, que también había preferencia entre los ojos verdes, los negros o los azules.”*<sup>150</sup> De acuerdo con Néstor Luján, en 1620 la forma de mirar era la de los ojos ensoñados que observaban medio adormilados. La descripción que hace don Félix a cerca de los ojos de Diana resalta su brillo:

*“De sus ojos sé decirlos  
que quien los mira los teme;  
¡Ay de mí, que los he visto,  
y he visto en ellos mi muerte!  
Sólo consigo compiten,  
que el Sol no puede ni quiere,  
como sabe lo que valen,  
Intenta desvanecerse.”*<sup>151</sup>

¿Por qué se compara los ojos de Diana con el sol? Quizá por cuatro razones; por grandes, redondos, brillantes y abrasadores. El mismo Néstor Luján dice que el lenguaje de los enamorados era el de los ojos. En una ocasión en que don Félix y Diana se ven, esta última *“riño a sus ojos algunas travesuras, que el recato llama descuido...”*<sup>152</sup> Tal vez, esos coqueteos se deban a que la hija de Casandra puso la mirada ensoñadora.

### 5.4.4 Las mejillas y la boca.

Los cánones de belleza pedían que el rostro de la española tuviera mejillas rosáceas y para lograr este color las mujeres recurrían al colorete. La representación que hace Montalbán, en sus personajes femeninos, a propósito de los pómulos es la siguiente:

*“Las mejillas son de rosa,  
que sobre el marfil parece  
que quiso el cielo casar*

---

<sup>150</sup> *Ibidem.* p. 83

<sup>151</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p. 146

<sup>152</sup> *Ibid.*

*azucenas y claveles.*"<sup>153</sup>

No hay duda que las azucenas corresponden a lo blanco de la cara, para lograr la unión de tan lindas flores, es muy probable que Diana recurriera a los afeites y utilizara el solimán que era una pintura de fondo sobre la que se usaban los polvos de grana.<sup>154</sup> En cuanto a la boca, ésta tenía que ser pequeña; los labios de color rojo y los dientes diminutos y blancos, moda que procedía desde el siglo XV. La boca de Diana cumple con todas las exigencias.<sup>155</sup>

*"La boca de nieve y grana,  
en un aposento breve,  
caja de mejores perlas  
que Neptuno en conchas tiene."*<sup>156</sup>

#### 5.4.5 Las manos españolas en el Barroco.

En el siglo XVII, la moda exigía que las manos fueran grandes, Luengas, finas y blancas.<sup>157</sup> Por eso muchas damas de extremidades pequeñas utilizaban artificios para aumentar el tamaño de sus manos; lo más común era que utilizaran las mangas muy ceñidas. Diana se sujetó a esta moda, sin embargo sus manos son de un blanco transparente que permite ver sin alguna dificultad las venas, es como mirar a través de una ventana:

*"Las manos son de cristal  
tan hermoso y transparente,  
que en belleza y blancura  
no deben nada a la nieve."*<sup>158</sup>

Lo transparente de las manos puede ser interpretado como una cualidad inherente de Diana, lo cual señala su misma personalidad, es decir que ella porta una alma pura y cristalina que no oculta nada y que no está opacada por

---

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> Luján Néstor. *Op. Cit* pp 90-93

<sup>155</sup> *Ibidem.* p 87

<sup>156</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p.146

<sup>157</sup> Lujan Néstor *Op. Cit.* p 89

<sup>158</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p. 146

el pecado. Como símbolo de la mujer ideal, poseía todas las cualidades que se estimaban como bellas. Las otras damas de *La mayor confusión* aunque son hermosas, no lo son tanto como Diana, porque esta última es la perfección en persona. En esta oposición de lo ideal y lo común Montalbán calcó un mundo en confrontación, en donde la idea representada en Diana se trataba de mantener vigente y convivía en una lucha con la realidad concretada en Casandra que a su vez trataba de derrocar los arquetipos. Posteriormente se explicara esta idea.

## 6. La decadencia moral y las costumbres.

En incisos anteriores, se escribió acerca de que en España convivieron personas enormemente religiosas con personas muy pecadoras, esto se debía a que: *“En el periodo barroco ocurrió una crisis espiritual que acentuó el relajamiento en todos los estratos sociales; y la profunda religiosidad sólo una minoría la entendió paralela a las auténticas virtudes cristianas.”*<sup>159</sup> Muchas cualidades que tuvieron las personas de la vida real fueron plasmadas en el universo de *La mayor confusión*, por ello si los textos de historia expresan la existencia de una decadencia moral, debe comprobarse si este declive se dibuja en los personajes creados por Juan Pérez, de ahí se desprende la importancia de éste apartado donde se habla del problema de la moralidad hispana.

### 6.1 Las debilidades humanas.

La sociedad española del siglo XVI estuvo llena de contrastes, si por una parte era luz, en otra fue oscuridad; si existía una corriente que veneraba a la mujer, también había una tendencia misógina. Este universo bifronte del Barroco se debe a que los escritores ascéticos atacaron los ideales del Renacimiento y para ello presentaron dos sistemas de valores e ideas, uno que mostraba la apariencia engañosa de la autoconfianza renacentista<sup>160</sup> y

<sup>159</sup> Vicens Vives *Op. Cit.* p. 303.

<sup>160</sup> Para comprender el concepto de autoconfianza *Vid.* Gilman Stephen *Cervantes y Avellaneda*. México, ed El Colegio de México, 1951 pp 17-23

otro de carácter moralizador que contenía en su interior la autónoma necesidad humana de un mundo basado en Dios y centrado en el hombre; empero esta última corriente no desterró el pecado, por lo que para la persona barroca *"las sensaciones aumentan quizás en violencia, en color, placer y sensualidad..."*<sup>161</sup> Más el ser humano del siglo XVII nunca debe tratar de encontrar en esas sensaciones ningún significado definitivo. *"De hecho se deseaba este incremento de vigor sensual para que quedara patente su falacia."*<sup>162</sup>

El propósito de la Contrarreforma era *"la restauración de la validez universal del dogma por medio de la desvaloración de la verdad personal..."*<sup>163</sup> Por eso no es extraño que ante el fervor religioso y la reafirmación de los dogmas del Concilio de Trento que ponían como el mayor crimen la herejía, aparecieran las debilidades del hombre pecador como algo de poca importancia, pues el mayor delito fue no creer en Dios, ya que si la gente pecaba y luego se arrepentía, no se atacaba el dogma pues el hombre se sometía al juicio del Eterno. Debido a esto Marcelin Defourmeaux precisa que: *"existían reglas de comportamiento muy estrictas, el incesto y el adulterio siempre fueron severamente castigados pero su infracción no había sido aun discriminada, ni declarada pecaminosa"*<sup>164</sup>

### 6.1.1 El incesto.

El carácter bipolar, descrito en el inciso anterior, de alguna forma hizo que muchas costumbres y cualidades del hombre hispano sufrieran una relajación en su seguimiento; tal vez el ámbito sombrío causado por la idea de vivir en constante penitencia para que en el momento de la muerte se obtuviera el cielo como premio, influyó en parte del pueblo ibérico y éste se comportará de manera laxa; empero, el espíritu expiatorio no fue la única causa, también *"la aparición de riquezas condujo a una relajación gradual de las*

---

<sup>161</sup>Gilman Stephen Op Cit p 27

<sup>162</sup>*Ibidem.* p. 28

<sup>163</sup>*Ibidem.* p 30

*costumbres y moral.*<sup>165</sup> En *La mayor confusión* esta característica de distensión en las prácticas sociales, religiosas y morales se dibujan en su interior. El incesto surge como un pecado no muy grave, pues encima de él aparece la lujuria y la liviandad. La relación incestuosa sólo es vista como una acción repugnante, pero no como una falta capital, el mismo autor lo cataloga como una transgresión desagradable, ya que narra: *“que un delito feo no ha menester más castigo que cometerse, pues a todas horas está abrazando el alma...”*<sup>166</sup> Aun para Casandra, es un yerro no muy fatal, pues se atreve a cometerlo. *“...ni el considerar que es un intento temerario, y, sobre todo, saber que se ha de enojar el cielo tan gravemente, ha sido bastante para olvidar este pensamiento,”*<sup>167</sup> y realiza el acto pecaminoso porque el castigo no es la excomunión, incluso si lo fuera, bastaría con arrepentirse y confesarse para obtener el perdón.

### 6.1.2 El placer sexual.

Como consecuencia de la relajación de la moral española y del concepto de apurar los goces de la juventud, que provenía del Renacimiento, el siglo XVII presentó una lucha entre el pudor y el placer sexual. Una parte de la sociedad sostenía que *“el estado de soltería debe ser el de la castidad y [que] el deseo o instinto sexual, si no se guía con la razón lleva al mal.”*<sup>168</sup> Otro sector del pueblo hispano disfrutaba del sexo, el medio para que una mujer aceptara la relación sexual era que el hombre prometiera ser su marido, *“esto tenía éxito por la solemnidad del concepto de los esponsales [...] con la palabra de matrimonio en los siglos XVI y XVII todo parecía lícito entre los amantes.”*<sup>169</sup>

En la sociedad delineada por Juan Pérez, Fulgencia y Casandra representan el placer sexual; ante ellas emerge Diana como símbolo del pudor y es en la

---

<sup>164</sup> Vid. Van Dülmen Richard *Op. Cit.* pp.185-223

<sup>165</sup> Eliot J.H. *Op. Cit.* p. 335

<sup>166</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p 141

<sup>167</sup> *Ibidem.* p 139

<sup>168</sup> Piluso Robert *Op. Cit.* p. 41

<sup>169</sup> *Ibidem.* p 35

esposa de don Félix donde ocurre la conjugación del honor, la virginidad y el matrimonio. Cuenta Fulgencia a Casandra: "*Porfió don Félix, y en efecto, lo que resultó, fue que enternecida a sus ruegos, confiada en sus palabras y lo que más es, perdida de su talle, le hice dueño de mi honor.*"<sup>170</sup> Contraria a esta actitud Diana dice: "*¡Ah traidor don Félix, si como te di lugar en el alma consintiera en otros deseos buena quedara mi honestidad, pues ya eras ajeno!*"<sup>171</sup>

## 6.2 El manto y la prostitución.

Cuando las mujeres salían a la iglesia usaban un manto para taparse y evitar las pecaminosas tentaciones en el hombre; "*la mujer tapada de rostro era una manera de poner en seguro el pudor, la virtud y el recato de las doncellas, la fidelidad de las casadas y la pudibundez de las viudas.*"<sup>172</sup> Pero esta costumbre degeneró en un disfraz para las prostitutas, lo cual dio origen a muchos escándalos. Los reyes Felipe II, Felipe III y Felipe IV promulgaron leyes en contra del uso del manto, sin embargo no surtieron efecto.

El problema social del manto no es incluido en *La mayor confusión*, ninguna figura femenina utiliza el famoso tapado, ni en la iglesia ni en ningún otro momento de la narración. La causa de tal omisión probablemente se deba a un mandato de Felipe IV proclamado en 1623. Fulgencia en el desarrollo de la novela tiene dos salidas y en ninguna se describe que use algo para cubrirse: "*Me vio don Félix y llegando a comprar unos ramilletes en provincia donde todas las mañanas deste mes hay un jardín portátil, según él dijo le pareció bien.*"<sup>173</sup> ¿Cómo es que ella le gustó a donde Félix?, sin duda tuvo que verle el rostro. En otra parte de la trama, Fulgencia narra: "*Salí con más cuidado, así en el vestido como en la cara, pareciéndome que ya tenía quien me mirase.*"<sup>174</sup> Para qué se arreglaba el semblante si iba tapada y nadie

---

<sup>170</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p.153

<sup>171</sup> *Ibidem.* p. 135

<sup>172</sup> Luján Néstor *Op. Cit.* p. 77

<sup>173</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p. 152

<sup>174</sup> *Ibid.*



podría vérselo, es obvio que si alguien iba a mirarle el rostro, era porque no llevaba manto.

### 6.3 La visita a la iglesia y los días de fiesta.

Es difícil, si no imposible hallar una obra literaria del siglo XVII que no demuestre el espíritu católico, incluso en la novela de Montalbán, Casandra acude a la iglesia: *“Y así, esperándola un día de fiesta al salir de misa...”*<sup>175</sup> También en esta cita se ve otra característica del Barroco, los días de fiesta religiosa, en los cuales los españoles acostumbraban a ir a misa y después a la salida, los hombres galanteaban a las damas. Existían algunas fechas en las que además del ritual religioso, se realizaban fiestas como las carnestolendas, que duraban los tres días que preceden al miércoles de ceniza se celebraban:

*“Con alegría desenfrenada y toda clase de glotonería y excesos, como en desquite de los inmediatos días de ayuno cuaresmal. Los enmascarados y la gente alegre de ambos sexos se permitían en estos días toda suerte de desmanes y ruidosas exhibiciones.”*<sup>176</sup>

Los festejos muchas veces perdían el significado religioso y se convertían en fuente de pecados diversos. Quizá por el carácter moral de la obra de Juan Pérez, las festividades de esta índole no aparecen, pues su descripción conllevaría la especificación de costumbres pecaminosas y por lo tanto la novela podría ser censurada, en consecuencia, el autor se conforma con una breve alusión.

### 6.4 Las visitas en la reja.

Cuando la mujer aun no se casaba existían ciertas costumbres en las que participaba activa o pasivamente. La reja era para las damas españolas del siglo XVII, el punto de reunión con sus pretendientes. Parece sorprendente que en una sociedad en la que el elemento femenino era cuidado como “las niñas de sus ojos” ocurrieran citas en la oscuridad. El enclaustramiento

---

<sup>175</sup> Pérez de Montalbán J. *Op. Cit.* p.135

*“explica que la misma mujer que lleva una vida bastante recluida pueda verse tentada a usar y a veces a abusar de los momentos de libertad.”<sup>177</sup>*

Los siglos de convivencia que tuvieron los españoles con los moriscos dejaron huellas que difícilmente se borraron, *“una revolución enorme fue que las mujeres empezaran a asomarse a las ventanas...”<sup>178</sup>* Tanto la oportunidad como el ingenio originaron que las mujeres aprovecharan los pocos momentos que tenían libres para hablar con sus enamorados, esta situación dio lugar a las citas en la reja; Diana le dice a un mensajero de don Félix: *“Venid esta noche y por esta reja baja podremos hablar más seguros.”<sup>179</sup>* Llegado el tiempo nocturno, la hija de Casandra se disculpa por llegar tarde pero tenía que *“aguardar que toda la gente de mi casa se recoja para poder hablar con menos miedo.”<sup>180</sup>* Lo cual significaba que ella, ya no tenía quien la vigilara y por eso podía hablar con libertad, sin nadie que la restringiera o la criticara.

Pero Diana va más allá del simple acto de quedarse a platicar en la reja, pide al mensajero *“que en viendo que no pasa gente, llegaréis a esa primera puerta, abriendo con esta llave, y yo os estaré aguardando.”<sup>181</sup>* He aquí porqué las citas en una cancela fueron peligrosas para el honor femenino. Aunque la hermana de don Félix no era liviana, si la hubieran descubierto con el mensajero su reputación hubiera quedado manchada.

En ocasiones, las mujeres, al salir de misa y durante el galanteo, acordaban con algún caballero una cita por la noche en la reja de la casa de ella. Así en *La mayor confusión* en el momento en que Casandra sale de misa ocurre lo siguiente: *“...pues por escucharos dos o tres noches en una reja, no hice escritura de quereros.”<sup>182</sup>* En este apartado se observa que después de realizar un acto sagrado como lo es acudir al oficio divino, tanto la mujer

---

<sup>176</sup> Vicens Vives J. *Op. Cit.* p.198

<sup>177</sup> Defourneaux M. *Op. Cit.* p. 176

<sup>178</sup> Elliot J. H. *Op. Cit.* p. 335

<sup>179</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p.157

<sup>180</sup> *Ibidem.* p. 158

<sup>181</sup> *Ibidem.* p. 159

como el varón, utilizaban esos momentos en que la adolescente salía de su casa, para galantearse, es decir, llevaban al cabo un hecho pecaminoso, porque con el pretexto de ir a misa, las jóvenes podían ver a sus amados para después citarse en la oscuridad, donde tranquilamente y a solas podían hablarse de amor, lo cual era peligroso para el honor de una dama; ya que por no hallarse protegida por sus familiares, posiblemente cayera bajo los encantos de la palabra masculina y la doncella perdería su honor.

El mismo hijo de Casandra visitaba a las damas en la reja y en la novela se menciona que hallándose en Flandes "*cierta noche hablando con una señora flamenca, pasó por la calle un caballero...*"<sup>183</sup> por el que dicha dama en algún tiempo sintió amor y después de unas palabras entre los hombres sacaron sus espadas para posteriormente caer herido el rival de don Félix.. Todos los ejemplos anteriores demuestran que las citas en las rejas de las damas eran comunes en la España dorada y por lo tanto hallarlas en la obra de Montalbán significa que es una novela no fetichista, ya que la narración de este autor parte de una realidad social misma que refleja y al hacerlo demuestra la objetividad artística con la que se relata *La mayor confusión*.

## 6.5 El culto mariano.

La veneración de la virgen es una de las principales costumbres que se tenían el Barroco. Ludwig Pfandl habla de las cuatro vírgenes más visitadas por los españoles, entre ellas estaban la de Monserrat y la de Guadalupe. El concilio tridentino colaboró para que el culto mariano aumentara, ya que aceptaba la concepción sin pecado de María. Las procesiones o peregrinaciones que se hacían a la Virgen eran frecuentes en el siglo XVII, se realizaban con el fin de agradecer algún favor otorgado por la sacra imagen; empero: "*Las romerías o peregrinaciones colectivas a algún santuario de las afueras del pueblo o de la ciudad brindaban frecuentes ejemplos de la coexistencia del fervor religioso con la moral laxa y desenfrenada.*"<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> *Ibidem*. p 135

<sup>183</sup> *Ibidem*. pp. 142-143

<sup>184</sup> Vicens Vives J. *Op. Cit* p. 198

Al igual que en los días de fiestas religiosas, en las peregrinaciones frecuentemente se perdía el significado sacro y se convertían en origen de desmanes. Para el pueblo español de aquella época todo era ocasión de festejo:

*“La religión con sus fiestas generales de Pascuas, Semana Santa y el Corpus; las locales, en honor de tal o cual virgen o Bienaventurado, y las fortuitas y de excepción, por canonizaciones, consagraciones, dogmáticas o simplemente traslados de imágenes piadosas. Había fiestas populares en que lo religioso era sólo un tenue asidero para el solaz profano.”<sup>185</sup>*

En la narración de Juan Pérez, Casandra es un reflejo de la realidad objetiva, en ella se reproduce la decadencia moral de las costumbres religiosas, utiliza un motivo religioso para esconder su deshonor, después de tener relaciones sexuales con su hijo queda embarazada *“y luego, para no verse murmurada del vulgo, de sus parientes y de sus amantes, fingiendo una promesa a Guadalupe, se fue a una pequeña aldea.”*<sup>186</sup> Casandra utiliza como pretexto una peregrinación prometida a la virgen, para ocultar su embarazo, mostrando, con ello, su moral laxa.

## 6.6 Las serenatas.

Por último, otro hábito era que los hombres acostumbraban llevar serenata a las mujeres que amaba, y si las damas estaban contentas, solían aparecer en la ventana. Esta usanza de llevar música con el fin de conquistar a una doncella era frecuente en la España barroca; M. Defourneaux escribe:

*“Puede ocurrir que el sonido de una guitarra se oiga bajo las ventanas de la casa. La serenata se admite, si es por parte del pretendiente oficial de una joven aunque puede ser de un galán que quiere demostrar su amor...”<sup>187</sup>*

---

<sup>185</sup> *Ibidem.* p 305

<sup>186</sup> Pérez Juan. *Op. Cit* p.142.

<sup>187</sup> Defourneaux M *Op. Cit* p 174

En *La mayor confusión* se pincelan diversas serenatas, Gerardo, primo de Casandra, “*escribió enamorado estos versos que a la siguiente noche cantó a su puerta...*”<sup>188</sup> En otra parte de la novela, un caballero flamenco que sale en la obra llevó músicos a la dama que antes lo amaba; este momento se describe de la siguiente manera: “*a propósito de lo que entonces pasaba por su dueño, cantaron así...*”<sup>189</sup> Más adelante, en el relato se narra que don Félix “*avisando una noche a ciertos amigos músicos para obligar a la discreta Diana, cantaron entre todos de esta suerte...*”<sup>190</sup> La música y la poesía unidas eran un modo muy efectivo para conquistar a las adolescentes, pero a pesar de que las serenatas eran muy encantadoras, significaban un serio peligro porque: “*los caballeros de España en su mayoría piensan que la música es cosa vil, vituperiosa y dañosa...*”<sup>191</sup> Quizá porque servía para deleitar el sentido del oído y esto se vuelve un placer, además de que lo placentero enturbia la razón y de esto podrían aprovecharse algunos hombres para seducir a las mujeres.

---

<sup>188</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p.133

<sup>189</sup> *Ibidem.* p 143

<sup>190</sup> *Ibidem.* p. 146

<sup>191</sup> Salazar Adolfo *La música de España.* Buenos Aires, ed Espasa-Calpe, 1953. p.230

# CAPÍTULO III

## LA MUJER SOCIAL

Me quite el cuerpo para amarte,  
Me quite el alma para ser tú  
Jaime Sabines

La forma exterior de la novela es esencialmente biográfica porque: *“La biografía es la única capaz de objetivar la fluctuación entre un sistema de conceptos que deja escapar la vida y un complejo viviente incapaz de alcanzar el reposo de su acabamiento...”*<sup>192</sup> Los dos elementos que se acaban de mencionar, es decir, tanto los conceptos como la sociedad fueron analizados en los capítulos anteriores, aunque se hizo de forma generalizada. En adelante, la investigación se conducirá en un nivel más particular, donde la forma biográfica muestra a un individuo que *“posee un peso específico, demasiado pesado para la universal soberanía de la vida y demasiado ligero para la del sistema.”*<sup>193</sup> La biografía transforma en ser la figura central de una novela ya que un personaje no tiene sentido si no es relacionándose con ideales y a su vez un sistema de ideas no presenta realidad si no vive en ese individuo, así surge una vida nueva con características propias, conocido como sujeto problemático.

El personaje complejo o problemático, según Lukács, nace aunque no en su totalidad en la *Divina comedia*; no obstante, sus características sólo son atisbos o débiles rasgos. *“Cuando el mundo exterior pierde contacto con las ideas, cuando esas ideas llegan a ser en el hombre hechos psíquicos subjetivos: ideales”*<sup>194</sup>, la individualidad pierde el carácter de colectividad y hace de su vida una búsqueda de sí misma. Precisamente esto ocurrió entre los siglos XIV y XV, ya que el hombre sufrió una evolución que lo llevó de un mundo sistemático como lo era la Edad Media a un universo abierto, el Renacimiento. Fue durante este periodo de transformación cuando apareció el individuo problemático porque *“el mundo en sus partes y como conjunto,*

---

<sup>192</sup> Lukács G. *La teoría de...* p. 70

<sup>193</sup> *Ibidem.* p.71

<sup>194</sup> *Ibid.*

*sólo adquiere vida si es relacionado con la experiencia interior que viven los hombres extraviados en él*<sup>195</sup>

Desde el punto de vista de Lukács el arte representa la totalidad de la vida humana, dibujándola en movimiento y logrando al mismo tiempo la evolución de los personajes. Con ello el teórico húngaro manifestó que una novela que cumpliera con estas características de movimiento y evolución, sería un relato que presentase un reflejo correcto del mundo real y por lo tanto su valor literario resultaría muy alto. Para observar si las relaciones sociales que se dan en una obra son un espejo de la realidad, es necesario estudiar a los personajes porque ellos llevan el peso de la acción y en nuestro caso exteriorizan una ideología social que nace, se encuentra en lucha con otra doctrina conceptual o se aproxima a la muerte.

En *La mayor confusión* Casandra es el personaje principal y al igual que ella todas las figuras masculinas y femeninas son personajes representantes, y se llegó a esta conclusión porque *“lo mismo en la vida que en su reflejo literario, lo que caracteriza al hombre es la determinación que él toma cuando una cuestión decisiva pone en juego su existencia.”*<sup>196</sup> El personaje problemático, cuando llega el momento decisivo rompe con el sistema social en el que se encuentra, y por el contrario, el personaje representante no lo hace, aunque critica el medio en el que vive, termina por someterse a ese universo social.

Ya desde el siglo XVI, el personaje sistemático de la Edad Media ha desaparecido, en su lugar surge una figura literaria que se individualiza y se desprende de la colectividad. *La mayor confusión* presenta a Diana y a Fulgencia, junto con la madre de don Félix como seres que representaban algunas características y comportamientos que debían tener las mujeres del siglo XVII, pero se diferencian respecto del personaje colectivo porque la figura femenina creada por Montalbán, comienza a cuestionar los ordenes

---

<sup>195</sup> Lukács G *La teoría...* p 72

<sup>196</sup> Lukács G *Significación actual del...* p 28

social, religioso y moral de la época en la que se desenvuelven, no obstante, no alcanzan la subjetividad problemática porque finalmente se subyugan a la sociedad. Finalmente, como el interés de este trabajo es la figura femenina, la investigación en el presente capítulo se encaminará estrictamente sobre el universo de las mujeres.

## 1. Ámbitos femeninos.

¿Por qué estudiar los ámbitos femeninos? Lukács establece “*como primera exigencia de la plasmación del mundo en la épica la de la <<totalidad de los objetos>> que se plasma por el nexo entre la acción particular y su ámbito sustancial.*”<sup>197</sup> Los ámbitos representan una etapa de desarrollo de la sociedad y cualquier periodo no se puede trazar en su integridad si aquello que circunda a un personaje no se presenta de forma semejante a la realidad; así, el siglo XVII sería un trazo incompleto si faltara la iglesia o los conventos tal y como estaban en ese periodo: sería como poner a don Quijote y Sancho en una avenida citadina del siglo XX.

### 1.1 Ámbito y misoginia

El siglo XVII en la península hispánica, no ofrecía grandes esperanzas a las mujeres, “*existe una continuación de la misoginia medieval que recibe ciertos cambios en los siglos XV y XVI con el Renacimiento. Se hace más amarga en el marco de la lucha social del Barroco.*”<sup>198</sup> Una de las principales fuentes de donde nace el odio a la mujer es el continuo contacto con el pueblo islámico que mantenía a las mujeres en sus casas, sin participar en las relaciones sociales, por eso en este inciso se habla de la misoginia ya que en cierta forma es una de las causas que originan el enclaustramiento y la represión a las damas.

---

<sup>197</sup> Lukács G. *La novela histórica*, p.107

<sup>198</sup> Maravall A. *La literatura picaresca...* p 639



En el párrafo anterior se mencionó que sobre el carácter español *“actúan las influencias orientales –no en vano había convivido el pueblo durante varios siglos con la raza mahometana – religiosa en oposición al libertinaje disolvente...”*<sup>199</sup> Por ello, las damas de la burguesía y de la nobleza estaban bajo la tutela de algún hombre, pues eran consideradas seres inferiores que no sólo poseían una debilidad *“mental sino también física y moral.”*<sup>200</sup>

Dentro de la sociedad de *La mayor confusión* la misoginia está presente cuando se ejerce una vigilancia de los parientes hacia Casandra: *“que por muerte de sus padres se crió debajo del amparo de un deudo suyo...”*<sup>201</sup> pues creían que una mujer no se podía cuidar eila misma. En otra parte de la narración don Bernardo asumió una actitud misógina respecto de su esposa y por eso *“empezó a temerla, procurando quitar todas las ocasiones en que pudiese tropezar...”*<sup>202</sup> Esta misma idea de que la mujer no era fuerte moralmente para evitar la lujuria, se manifiesta en el pensamiento de los vecinos de Casandra, los cuales deseaban que ésta se volviese a casar y como ella no lo hacía: *“Muchos pensaban que era virtud; pero otros, menos piadosos, creían otra cosa. Por que sus muchas galas ofendían su recogimiento.”*<sup>203</sup> Pero no son los únicos casos de misoginia, cuando don Félix se encuentra en Flandes, un amante dice a una mujer que antes lo amaba

: *“Hanme dicho a otro quieres,  
y no es mucho, te prometo,  
que eres mujer, en efecto,  
y aprendes de las mujeres”*<sup>204</sup>

De los fragmentos que se acaban de citar, se concluye que los personajes masculinos no confían en la fidelidad de las mujeres, por lo mismo las vigilaban rigurosamente y las obligaban a encerrarse en sus casas, lo cual sería un rasgo del siglo XVII que se reflejó en la obra de Montalbán, pero

---

<sup>199</sup> Pfandl L. *Op. Cit.* p. 125

<sup>200</sup> DUBY G. *Op. Cit.* p. 571

<sup>201</sup> Perez Juan. *Op. Cit.* p. 131

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 137

<sup>203</sup> *Ibidem*. p. 138

<sup>204</sup> *Ibidem*. p. 144

también puede ser una postura del autor, ya que en el Seiscientos muchos escritores fueron misóginos y concebían a la mujer como una criatura que estaba por debajo del hombre. Tal propensión, plasmada en la novela una opresión hacia a las damas, esta tendencia quitaría realidad a la novela y podría en un determinado momento convertir la narración en fetichismo porque pintaría un mundo en donde la mujer fuera sumisa, sin oponerse nunca, porque de antemano estaría vencida.

Desde la Edad Media, La mujer sufría una gran represión. Su nacimiento estuvo marcado:

*“La llegada al mundo de una criatura de sexo femenino no era celebrada como la del varón. En los sectores altos por el deseo [...] de transmitir nombre y herencia; en los más bajos, el aprecio de la fuerza de trabajo originaba una marcada preferencia por los varones”<sup>205</sup>*

En el transcurso del renacimiento y el Barroco no cambió su situación, a tal grado que *“el único horizonte que tienen las mujeres oscila entre el hogar y el convento. Ambos poseen un denominador común, la obediencia.”<sup>206</sup>*

El carácter misógino del pueblo español originó una terrible represión de la mujer, lo que a su vez la empujó hacia el casi total enclaustramiento. Si se piensa que las acciones de los personajes permiten, en ocasiones, conocer el lugar en el que se realizan los acontecimientos<sup>207</sup> y que la situación de encierro se dibujó en la literatura de la época, entonces la novela de Montalbán contiene datos que nos permiten conocer el hogar de Casandra.

La casa de los tíos de Casandra parece tener por lo menos una ventana que da a la calle, pues ¿cómo iba a platicar con sus pretendientes la protagonista?, y *“más que a todos miraba y entretenía”<sup>208</sup>* Esta referencia aunque vaga, aporta el dato de la existencia de un enrejado. Posteriormente, esta mujer lo

---

<sup>205</sup> Carlé, María del Carmen *Grupos periféricos* Buenos Aires, ed Gedisa, 1988. p 14

<sup>206</sup> Duby G *Op. Cit* p. 571

<sup>207</sup> *Vid.* Nota numero seis

<sup>208</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 131

confirma cuando dice a don Bernardo: *“Pues por escucharos dos o tres noches en una reja...”*<sup>209</sup> Por último, Gerardo cuando busca a don Bernardo con el fin de matarlo, *“se puso en la calle de Casandra...”*<sup>210</sup> En esta frase se descubre que la ventana daba a una calle. Por eso los amantes recorrían dicha callejuela.

Otro dato que se puede deducir es que la casa donde vivió Casandra antes de casarse era muy grande. Esto se demuestra cuando Gerardo se negó a ver a su prima hasta que ella cambiara de conducta y *“pasó quince días sin verla ni pasar por donde estuviese...”*<sup>211</sup>. Si fuera una casa pequeña, irremediablemente tendría que caminar al lado de su prima. También se narra que el mismo Gerardo escribió unos versos *“que a la noche siguiente cantó a su puerta...”*,<sup>212</sup> lo que significa que la casa tenía muchas habitaciones, dato que se corrobora cuando se acaba la serenata y *“entendieron los deudos de Gerardo su amor”*,<sup>213</sup> ya que eso revela que todos vivían en una misma casa, pues de otra forma no hubieran escuchado el canto.

La casa que Casandra obtuvo cuando contrajo nupcias con don Bernardo, era amplia y el tamaño se conoce porque Lisena *“concertó con don Félix que en medio del silencio de la noche entrase sin que nadie lo sintiese en su aposento.”*<sup>214</sup> También se corrobora este dato porque el hijo de Casandra *“salía de noche y paseábase por su misma casa, como si fuera por casa ajena.”*<sup>215</sup> Si cada una de las criadas tiene su propia habitación y se conoce que en un lugar reducido es difícil pasear, entonces, la vivienda de Casandra es grande porque alberga a varias personas, además de que se puede deambular por ella.

De la misma manera se concluye que la casa tiene por lo menos dos pisos y que había un espacio entre la puerta y la reja por la que se asomaba Diana

---

<sup>209</sup> *Ibidem.* p. 135

<sup>210</sup> *Ibidem.* p. 136

<sup>211</sup> *Ibidem.* p. 132

<sup>212</sup> *Ibidem.* p. 133

<sup>213</sup> *Ibidem.* p. 134

<sup>214</sup> *Ibidem.* p. 141

porque al llegar la noche, ella *“bajó a la reja y vio junto a ella un hombre solo.”*<sup>216</sup> más adelante la hija de Casandra le dice al individuo solitario *“que en viendo que no pasa gente, llegareis a esa primera puerta, abriendo con esta llave, y yo os estaré aguardando.”*<sup>217</sup> ¿Cuál primer puerta? ¿Cuántas había? Y ¿por qué aguardar si la distancia no era mucha?. Para terminar se dirá que al igual que en el hogar del tío, en la casa de Casandra vive toda una familia, la misma dueña de esa morada dice a los padres de Fulgencia que *“ella tenía seis mil ducados cada año con que podía haber moderadamente para todos.”*<sup>218</sup> ¿Quiénes son todos? Es obvio que don Félix una vez casado con Fulgencia habitaría en la vivienda de Casandra, incluso puede pensarse en los padres avariciosos que aceptan casar a su hija para residir en la casa de su consuegra.

Hay que resaltar dos hechos, primero que la sociedad descrita por Juan Pérez determina que la casa sea un lugar familiar y esto confirmaría lo dicho por Defourneaux: *“Una familia ocupa generalmente toda una casa.”*<sup>219</sup> Segundo, todas las citas amorosas, así como las serenatas se realizan durante la noche y en casa de las mujeres. De esta forma, los actos que atentarían contra la moral social ocurren en el periodo nocturno y en el hogar de las damas: incesto, lujuria, desacato al mandato de los padres, asesinatos, etc. Lo que finalmente comprobaría que la mujer se desenvuelve la mayor parte del tiempo en su casa, rasgo típico en el siglo XVII, y que este espacio lo mancillaban las mujeres, lo cual corroboraría la existencia de misoginia al hablar del ámbito doméstico.

## 1.2 La iglesia.

Páginas atrás se mencionó el estado social en el que se encontraba la mujer y que limitaba su vivir, *“no era muy amplio el paisaje que el futuro ofrecía*

---

<sup>215</sup> *Ibidem.* p 146

<sup>216</sup> *Ibidem.* p 158

<sup>217</sup> *Ibidem.* p. 159

<sup>218</sup> *Ibidem.* p 134

<sup>219</sup> Defourneaux M. *Op. Cit.* p 185

a las adolescentes [...] casada, monja o beata.”<sup>220</sup> También se dijo que el pueblo ibérico fue muy religioso y las damas no eran la excepción, “*pasaban las horas del día dedicadas al servicio de Dios y de la familia.*”<sup>221</sup> El padre o el esposo permitía a la mujer pocas salidas, aunque en algunas familias aun estos breves momentos de abandono del hogar se limitaban a una sola oportunidad que consiste en asistir al templo. Así le ocurre a Casandra “*que sale de su casa sólo para visitar la iglesia.*”<sup>222</sup>

En la novela de *La mayor confusión* la iglesia solamente es nombrada una vez y ocurre en el instante en que Gerardo fue asesinado y “*llegó la justicia a tiempo que ya don Bernardo se había favorecido de una iglesia*”<sup>223</sup>; no obstante, existen referencias respecto del templo religioso. Una de ellas ocurre cuando don Bernardo espera a Casandra “*al salir de misa...*”<sup>224</sup> Con este término se sobrentiende que fue a la parroquia. Nunca se menciona algo que permita precisar si la iglesia es grande o pequeña, clara u oscura.

A pesar de la poca mención de la iglesia, no se puede afirmar que las damas no conviven en el ámbito religioso, pues con anterioridad, en este trabajo, se demostró que los conventos abundaban en España; dentro de la narración se presenta el caso de Diana quien dice a su madre que “*monasterios había en la Corte, donde podía acaba su vida...*”<sup>225</sup> También Fulgencia se decide por el camino religioso y por eso “*se resolvió a huir de todos en el sagrado de un convento...*”<sup>226</sup> Incluso, Casandra se ve influida por el halo religioso, cuando está a punto de morir “*se volvió a un crucifijo...*”<sup>227</sup> Como se puede advertir, existen elementos mínimos que demuestran el ámbito religioso en el que se desarrollaron las mujeres del Seiscientos y que se plasmaron en la novela de Montalbán, aunque no se puede afirmar que los personajes femeninos cumplan los preceptos.

---

<sup>220</sup> Carlé Ma. del Carmen. *Op. Cit.* p. 25

<sup>221</sup> Pfandl L. *Op. Cit.* p. 126

<sup>222</sup> Defourneaux M. *Op. Cit.* p. 177

<sup>223</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p. 137

<sup>224</sup> *Ibidem.* p.135

<sup>225</sup> *Ibidem.* p. 149

<sup>226</sup> *Ibidem.* p. 149

### 1.3 Los conventos.

El nacimiento de una mujer traía muchos problemas a los padres, ya sea por no perpetuar el apellido o por perder unos brazos para ganar el alimento de la familia; sin embargo, el mayor riesgo era que las mujeres solteras dieran un mal paso y esto ocasionaba que se:

*“procurase casarlas al punto, sin demasiados miramientos a sus sentimientos [...] Si tal oportunidad fallaba, las metían en un convento que no pusiese muchas dificultades a la falta de dote.”<sup>228</sup>*

El hogar era para las mujeres casadas o solteras y cuando no se deseaba alguno de dichos estados, quedaba el convento; empero, este último y el matrimonio era una *“disyuntiva rígida, así y todo deseable y no siempre fácil de alcanzar [...] porque exigían dote.”<sup>229</sup>* Una de las dos únicas partes en que se menciona el noviciado, ocurre cuando Casandra *“concertó [...] secretamente...”<sup>230</sup>* la dote de Diana para ingresar en un convento. Pero el problema del monasterio es muy similar al de la iglesia, no se describe ni el tamaño ni la ubicación, los únicos datos ciertos son que una casa profesa pertenecía a los franciscanos y otro antecedente es que tenía diversos alojamientos. En el primer caso se narra que Diana cambió *“sus galas por un hábito de San Francisco.”<sup>231</sup>* El segundo punto se plasma cuando la hija de Casandra *“en breves horas trocó su casa por una celda...”<sup>232</sup>* todo hace suponer que era un cuarto para ella sola, nunca se menciona que la acomodaron con otras monjas.

Así mismo sabemos que existen varias habitaciones de descanso porque también se cuenta cuando sacaron a Diana del monasterio que *“fue con*

---

<sup>227</sup> *Ibidem.* p. 161

<sup>228</sup> Fernández Alvarez M. *La sociedad española en el Renacimiento* p 166

<sup>229</sup> Carlé Ma. del Carmen. *Op. Cit.* p 25

<sup>230</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p. 149

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> *Ibid.*

*lágrimas de todas.*<sup>233</sup> Por ser un convento es lógico pensar que eran varias mujeres las que ahí vivían, con base en ello se podría decir que el edificio era grande pero no se puede precisar que tanto. Dentro de la narración de Juan Pérez, la única figura femenina que se convierte en monja es Fulgencia, quien después de ser deshonrada por don Félix, determina entrar en un convento *“donde estuvo el primer año tan contenta y favorecida del cielo, que casi tuvo a ventura su yerro, por haber sido causa de hallar estado tan libre de las desdichas...”*<sup>234</sup>

Es justo mencionar que la decisión de Fulgencia ocurre más para tapar una vergüenza que por vocación religiosa, dato que permite confirmar que el universo de *La mayor confusión* es un espejo en el que se refleja la vida social del siglo XVII ya que históricamente se ha investigado que cuando una mujer no podía casarse, tenía un solo camino que era unir su vida a la Iglesia. Asimismo existieron muchas mujeres que por falta de dote no adquirieron el estado matrimonial, por eso *“los conventos eran considerados, por no pocos hombres como instituciones necesarias para albergar el excedente femenino que no encontraba la vía del matrimonio”*<sup>235</sup>, pues si las hijas no hallaban esposo se exponían a graves conflictos con la honra y entonces el padre prefería que se iniciaran en la vida religiosa.

Así, el convento en lugar de ser un *“refugio para las que querían dedicarse a Dios, era un asilo para las mujeres deshonradas y abandonadas y para viudas.”*<sup>236</sup> Lo que tales vocaciones forzadas originaban puede comprenderse, pues por aquella época aparecen los hombres que sólo cortejan a las religiosas. *“Los conventos eran considerados como lugares de placer y disipación, a los que recurrían, de preferencia, los soldados y los jóvenes de costumbres disolutas.”*<sup>237</sup> En el caso de Fulgencia se descubre que entró en el convento por haber sido deshonrada, es decir, no tenía vocación, no

---

<sup>233</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p. 128

<sup>234</sup> *Ibidem.* p 156

<sup>235</sup> Fernández, Álvarez M. *Op. Cit.* pp 190-191

<sup>236</sup> Píluso R *Op. Cit* p 45

<sup>237</sup> Symonds John *El Renacimiento en Italia.* México, ed. F. C E, 1977 v 2 p. 702

obstante, el carácter moralista de la narración hace que viva muy feliz y encuentre el camino a Dios, con lo que se reconcilia con la sociedad.

En el caso del comportamiento de los personajes de Juan Pérez, debe recordarse que Diana acepta la voluntad de su madre y entra en un convento; empero, lo hace a disgusto y cuando el hijo de don Bernardo de Zúñiga, le pide que deje el monasterio, ella lo razona y *“salió decretado de su entendimiento que era locura vivir descontenta toda la vida, por hacer el gusto de Casandra.”*<sup>238</sup> Nuevamente, se halla una lucha entre los padres y los hijos, es decir, la oposición entre el que tiene el poder y aquel que debe obedecer sin importar sus sentimientos, Montalbán muestra las relaciones familiares del periodo barroco con un matiz de tiranía y critica a los padres que imponen su voluntad a los hijos. Además, el autor muestra la represión hacia la mujer, pues los ámbitos en los que se desenvuelve la dama barroca son lugares de enclaustramiento donde se debe obedecer y donde no importa la voluntad femenina.

#### 1.4 Las fiestas.

Ludwig Pfandl, Georges Duby y Ricardo del Arco coinciden en que a las mujeres se les permitía salir en los días de fiesta a *“los festivales religiosos, las corridas de toros y a las representaciones teatrales religiosas.”*<sup>239</sup> A propósito de este tema no hay mucho de que hablar, pues en la sociedad pincelada por Juan Pérez no se describen las carnestolendas o las fiestas dedicadas a los santos, esto tal vez se debe a que como anteriormente se dijo, detallar las celebraciones llevaría al autor a pormenorizar las acciones pecaminosas de los asistentes a las festividades, y se debe recordar que la novela de Montalbán, como obra moralizante, evitó en lo más posible los temas escabrosos porque podría ser señalada como un relato inmoral. Sólo en un caso *La mayor confusión* hace una breve referencia de los actos festivos y es precisamente cuando don Bernardo aguarda a Casandra para reclamarle su

---

<sup>238</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p. 150

<sup>239</sup> Pfandl L. *Op. Cit* p. 128



innoble comportamiento, ya que ello ocurre en “*un día de fiesta*”<sup>240</sup> No existe algún otro ejemplo y el único en donde se hace mención de las fiestas religiosas arroja dos afrentas una a Casandra y otra a la iglesia por el poco respeto que le tiene don Bernardo porque insulta a una mujer en el atrio y con ello ofende el sagrado templo.

## 2. Costumbres femeninas.

Dentro del estudio de las costumbres de la sociedad hispana de los Siglos de Oro, Ludwig Pfandl hace una división de las clases sociales y después de enumerarlas señala: “*A estos hay que agregar el elemento femenino común a algunos de estos grupos*”;<sup>241</sup> no obstante, otorgar un lugar importante a las mujeres, el autor alemán se olvidó de dedicar una parte de su estudio a las costumbres de las damas del Barroco. Al igual que este escritor, otros investigadores tampoco trabajaron sobre el campo femenino.

Las acciones de los personajes gozan de una función importante dentro de la creación de una novela; el hecho de que un protagonista realice o no tal movimiento del cuerpo o del espíritu nos conduce a la categoría de la posibilidad,<sup>242</sup> de la cual se habló en el marco teórico, acerca de ella debe recordarse que se divide en dos: en abstracta y concreta; la primera se compone de todas aquellas posibilidades que aparecen ante el hombre como son sueños y fantasías; la segunda se realiza cuando un personaje escoge una alternativa entre la cantidad infinita de posibilidades que tenía y con ello el protagonista expresa su verdadera personalidad. La importancia de la posibilidad radica en que para Lukács, “*la literatura realista, como fiel reflejo de la realidad objetiva, presenta las posibilidades abstractas y concretas de los hombres.*”<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> Pérez Juan. Op. Cit. p. 135

<sup>241</sup> Pfandl L. Op. Cit. p. 96

<sup>242</sup> Vid. Lukács G *Significación actual del ...* pp. 24-27

<sup>243</sup> *Ibidem.* p. 27

Conocer las costumbres de las mujeres de la realidad objetiva permite evaluar el realismo con que fueron plasmadas las mujeres en la obra de Montalbán. Si en el ámbito real se encuentra una mujer sumisa al hombre y este rasgo se halla en *La mayor confusión* se concluirá que la novela es un espejo de realidades. Ahora bien si un personaje se determina por las acciones que realiza, pues a partir de ellas se define la personalidad de éste, es importante estudiar las costumbres de una época ya que los hábitos de un determinado periodo influyen en las decisiones y en los actos de una figura literaria.

## 2.1 La sujeción a los padres.

Hace unas cuantas líneas se habló acerca de la importancia de la posibilidad, en una novela, si Casandra guarda la sujeción a sus padres u ocurre lo contrario, tendremos datos que sirvan de base para definir si *La mayor confusión* es una obra fetichista y mecanizada que carece de valor literario o por el contrario es una narración que debemos revalorar.<sup>244</sup> De ahí que la costumbre del respeto y sujeción a la voluntad de los padres sea tan importante para esta investigación.

Dentro del ámbito familiar el hombre dirigía la vida económica y su persona conllevó la representación del apellido ante la sociedad. "*Le debían obediencia ilimitada, no sólo los siervos, sino también sus hijos y su esposa.*"<sup>245</sup> Como representante del honor familiar fue responsable de la conducta de todos los integrantes de su hogar. La conservación de la honra exigía, en caso de ser necesario, que el *pater familias* impusiera su autoridad por la fuerza, hecho que la misma sociedad esperaba de él. Era un acto infamante "*el hecho de que su mujer gobernase la casa*"<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> Este comentario surge a partir de las críticas hechas a las novelas cortas españolas y que se explicó en la Introducción

<sup>245</sup> Van Dulmen R. *Op. Cit* p 180

<sup>246</sup> *Ibid.*

*La mayor confusión* muestra lo contrario a la sujeción, Casandra y Diana son sujetos rebeldes, que entre la posibilidad de sublevarse y la de someterse a la sociedad, eligieron la primera; la causa de esta actitud será explicada más adelante. La hija y hermana de don Félix está aparentemente sometida a la voluntad de su “señora”: aceptó entrar a un convento después de renunciar al amor de don Félix. Diana comenta a su progenitora: “*Y para más satisfacción de su verdad, tratase desde luego de darla estado, como no fuera casándola.*”<sup>247</sup> Más cuando la madre prohíbe a su heredera realizar su amor, esta última se opone a la voluntad de su progenitora.

Ante la poca obediencia de sus hijos Casandra tiene que imponerse por la fuerza. Reprende a Diana diciéndole: “*advirtiese que ella estaba resuelta a casarla tan bien que nadie pensase sino que era hija propia; pero sería con la condición de no salir un punto de su obediencia.*”<sup>248</sup> Posteriormente la viuda de don Bernardo “*la rogó no la diese tanto pesar, que se casase con don Félix; porque el día que lo hiciera, sería el último que la había de ver.*”<sup>249</sup> A su vez, Diana le contesta a su progenitora refiriéndose a la felicidad de don Félix: “*quitarle el gusto más merece el nombre de tiranía.*”<sup>250</sup>

Con respecto a la voluntad de Casandra, don Félix se da cuenta que su progenitora obligó a Diana a entrar al monasterio y “*sintiólo de suerte [...] porque le dijeron que ella sola [Casandra] era quien más había estorbado su gusto.*”<sup>251</sup> Cuando la justicia lo busca por engañar a Fulgencia, escribe una carta a su mamá, en la que se expresa así: “*Pues en v. m. No he tenido madre que me ampare, sino enemigo que me persiga, tenga por cierto que no me verán sus ojos en España.*”<sup>252</sup> A lo largo de este inciso, se ha observado que los jóvenes trazados por la pluma de Juan Pérez, se oponen a los matrimonios arreglados, lo que podría expresar la oposición del autor a propósito de los

---

<sup>247</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p.148

<sup>248</sup> *Ibid*

<sup>249</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p. 151

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 149

<sup>252</sup> *Ibidem.* p 153

esponsales acordados por los padres sin la opinión de los hijos. Al mismo tiempo se contemplan relaciones hegemónicas que para Lukács demostrarían un mundo deshumanizado, donde hay un grupo explotado, en este caso son los hijos; de igual modo para el teórico húngaro se muestra una oposición de dos fuerzas dialécticas que significan un mundo social dinámico, por lo tanto se habla de una novela realista.

## 2.2 El lenguaje amoroso entre los amantes.

*“Nunca como en el siglo XVII, el de los recatos, de los requiebros, del lenguaje amoroso de los ojos, de la elocuencia del pañuelo o el abanico, se estudió mejor el mirar. Los amantes se contemplaban de hito en hito, a veces con los ojos fijos, a veces pestañeando repetidamente, guiñaban los ojos, alborotaban las pestañas, tornaban la mirada...”<sup>253</sup>*

En un periodo que estuvo bajo el dominio del Santo Oficio y del Concilio de Trento, el lenguaje corporal recibió una gran carga de sentido amoroso y se hizo una costumbre entre los enamorados. Existe en la novela de Juan Pérez, un marcado énfasis en la mirada; continuamente se hace mención de los ojos y su sentido amoroso. En una ocasión se narra lo siguiente: *“Diana se fue a la mano y riño a sus ojos algunas travesuras, que el recato llama descuidos...”<sup>254</sup>* ¿Cuáles eran esas travesuras? ¿Acaso mirar a don Félix fijamente, pestañear o guiñar los párpados? Lo que se puede afirmar con certeza es que Diana coqueteaba con don Félix. La mirada es un factor importante en el relato porque a través de ella se puede pecar o poner de manifiesto que una mujer es liviana; la hija de Casandra explica al mensajero enviado por don Félix: *No se yo [...] la ocasión que pueden haber dado mis ojos a nadie para que mire atrevidamente estas rejas...”<sup>255</sup>* Con estas palabras Diana confirma que con los ojos una dama puede entregar su corazón, si ve fijamente, guiñe o torna la mirada, la mujer confirma que un varón ha sido de su agrado, por lo tanto la hija de Casandra coqueteó a don Félix.

---

<sup>253</sup> Luján Néstor *Op. Cit* p 85

<sup>254</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 146

En la novela de Montalbán parece confirmarse el dicho de que los ojos son el espejo del alma, porque don Félix mandó una carta a Diana y en la misiva le pide que no profese como monja porque *“de tus palabras siempre creí que no me querías; pero de tus ojos nunca me pude persuadir a que no me adorabas.”*<sup>256</sup> Fulgencia por su parte, habla de la mirada del hijo de Casandra: *“Según él dijo le parecí bien; pero engañáronme sus ojos y sus palabras...”*<sup>257</sup> En la sociedad trazada por Montalbán, el lenguaje de los ojos tiene importancia, ya que a través de ellos la mujer comunica su carácter moral, si provoca con los ojos a un hombre es liviana, por eso Diana riñe a sus ojos las travesuras que hacen, ya que la convertirían en una dama no recatada. De esto se desprende que el lenguaje de los ojos, en el texto de Juan Pérez, constituye un reflejo de la sociedad hispana del Barroco.

### 2.3 La promesa de matrimonio entre los enamorados.

En sus obras Cervantes establece que el estado de soltería debe ser el de la castidad, porque *“el deseo o instinto sexual, si no se guía con la razón lleva al mal.”*<sup>258</sup> Uno de los juicios en que se basó este pensamiento fue que muchas mujeres eran seducidas corporalmente por hombres que les prometían casarse con ellas. *“En las cortes de Madrid [...] decían que muchas doncellas honestas y principales eran engañadas por los hombres porque éstos les hacían promesas de matrimonio futuro.”*<sup>259</sup>

Generalmente *“Las leyes civiles obligaban a casarse al que había dado palabra de matrimonio.”*<sup>260</sup> Éste decreto favorecía a la mujer, pero en la realidad bastaba con que una persona tuviera dinero para evitar el castigo. Bajo la influencia del Concilio de Trento se persiguió la inmoralidad y se era

---

<sup>255</sup> *Ibidem.* p. 158

<sup>256</sup> *Ibidem.* p. 150

<sup>257</sup> *Ibidem.* p. 152

<sup>258</sup> Piliuso R. *Op. Cit* p. 41

<sup>259</sup> Arco y Garay R. *La sociedad española en las obras de Cervantes.* p. 268

muy severo en las multas por los delitos cometidos que tenían este carácter, no obstante, muchas damas quedaron deshonradas y sin que nadie reparase el daño.

En *La mayor confusión*, el único caso de promesa de matrimonio para conseguir el goce sexual lo ejecuta don Félix, y es Fulgencia la que se encarga de contarlo a Casandra: “*Prometió ser mi esposo, si bien no es bastante disculpa para mi yerro...*”<sup>261</sup> En cuanto al carácter legislativo de la palabra de marido y de hacerla efectiva, el hijo de don Bernardo de Zúñiga dice a Diana: “*No quise esperar los rigores de la justicia, y más sabiendo lo mucho que favorecen las leyes el honor de cualquiera mujer.*”<sup>262</sup> Pero como se ve, él se burló de la mujer y de la ley; Fulgencia conocía la realidad española del siglo XVII y con respecto de las leyes dice:

*“Más viendo que si ponía en manos de la justicia la mucha que tenía era quedar con eterna infamia, porque él habría de salir con vitoria de todo, por tener hacienda que le solicitase las sentencias...”*<sup>263</sup>

De lo anterior se concluye que la novela de Juan Pérez nos presenta dos posiciones con respecto a la ley, una masculina y que habla de su excelente impartición; y otra femenina que critica la corrupta aplicación de la justicia; es decir, Montalbán ofrece en su relato, una lucha de dos fuerzas dinámicas, una es la del parecer y otra es lo que en la realidad acontece, ambas influyen en la mujer, pues ésta debe ser capaz de descifrar la apariencia del engaño, es decir de lo que parece y con lo que obtiene así la esencia de las cosas, por eso Fulgencia comprende que don Félix comprará la justicia y precisamente en este instante Montalbán muestra un momento esencial de la humanidad, la confrontación de sexos, el hombre que pretende engañar a la mujer y ésta que trata de evitarlo o ya fue burlada.

---

<sup>260</sup> Piluso R. *Op. Cit.* p. 76

<sup>261</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p. 153

<sup>262</sup> *Ibidem.* p. 159

<sup>263</sup> *Ibidem.* pp. 153-154

## 2.4 La maternidad.

El concepto de maternidad, en el siglo XVII, consiste en que la madre decide darle a su hija:

*“Una educación esmerada y en su propia casa, según la tradición, elige y vigila a los sucesivos maestros particulares de la niña, le enseña todas las artes de adorno y la viste con coquetería, por encima de su posición, y por supuesto, dispone todas sus salidas, al mercado, a ver a la familia. A la iglesia, más el paseo familiar de los domingos.”*<sup>264</sup>

Como se puede observar la maternidad era muy distinta a la que se concibe en el siglo XX. A veces puede afirmarse que en el Barroco se carecía de una concepción a propósito de lo que significaba ser madre. En el siglo XVIII se pensaba que:

*“El espíritu práctico de la burguesía lanzado a la conquista del poder se ejerció en todos los dominios. Muchas tradiciones que sin embargo estaban bien enraizadas en el substrato social son puestas en tela de juicio: presencia de la madre, ventaja de la lactancia materna. Necesidad de un ambiente familiar seguido y prolongado etc. Todos estos rasgos de hábitos esbozan un perfil social distinto del modelo aristocrático.”*<sup>265</sup>

En ambas citas se observa la contradicción de ideas acerca de la maternidad, se manifiesta una lucha ideológica según Lukács. Pero volviendo al Seiscientos español, la maternidad se presenta como una serie de cuidados físicos al niño, sin importar el aspecto psicológico.

En *La mayor confusión* se refleja la idea de maternidad que se describió en el párrafo anterior. Casandra, como madre, está permanentemente con don Félix, lo cual se nota cuando en la narración se cuenta: *“Dióles el cielo un*

---

<sup>264</sup> Duby Georges, *Op. Cit.* v. VI p 20

<sup>265</sup> Drumel Jean. *Esa persona llamada niño*. 1ª. Reimp. Tr. Carmen Claudin. Barcelona, ed. Teide, 1981 p. 9

*hermoso hijo, creciendo el amor de los padres con él...*<sup>266</sup> Aunque muy vagamente, dicha frase nos remite a la idea de que vigilaban el desarrollo de don Félix. Posteriormente, Casandra hizo que su hijo se fuera *“a Flandes con una ventaja y una letra de dos mil escudos...”*<sup>267</sup> Con esto, lo abandona a su suerte, ni siquiera se fue a estudiar, simplemente se marchó a conocer el mundo.

El caso de Diana demuestra que la viuda de Zúñiga no era muy buena madre, no cuidaba a sus hijos con esmero, pues de manera constante los dejaba de vigilar. Gracias a estos descuidos, don Félix y su hermana desarrollan relaciones incestuosas. El mismo autor critica a la prima de Gerardo por sus desatenciones, ya que cuando se supone debería estar pendiente de la conducta de Diana, hace un viaje y al regresar:

*“la descuidada Casandra, y hallando tan inpensadamente a don Félix, que ya se llamaba esposo de Diana, y coligiendo lo que podría haber pasado entre dos que se amaban y no tenían quien los estorbase, se quedó difunta.”*<sup>268</sup>

Casandra es consciente de que por su falta de atención y debido a los errores morales que cometió, sus hijos cayeron en el incesto, por eso se siente culpable. Desde el punto de vista de Lukács, Casandra establece con sus hijos una relación tiránica, producto de la inmoralidad de ella y por eso los lazos vinculares con sus hijos terminan con la sublevación de sus vástagos ante un deshumanizado trato maternal

Una de las situaciones más difíciles para una mujer era el alumbramiento, pues debido a la poca higiene que hubo en el periodo del Seiscientos, las madres morían por las infecciones:

*“La mortalidad de las madres en los hospitales para parturientas era mucho mayor que cuando se atendía el parto en casa, debido a la frecuencia de la*

---

<sup>266</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p. 138

<sup>267</sup> *Ibidem.* p.142

<sup>268</sup> *Ibidem.* p 160



*infección puerperal que asolaba esas instituciones y que a veces mataba en el 20% de los casos, o más.*<sup>269</sup>

La muerte de los cónyuges podía ser prematura, *“la guerra se llevaba a los varones en plena juventud; el parto a las mujeres.”*<sup>270</sup> Incluso las reinas españolas pese a contar con los mejores médicos del país, llegaban a perder la vida.

Quizá ahora se comprende la magnitud del peligro al que se expuso Casandra al quedar embarazada, no sólo se arriesga a la muerte social sino también a perder la vida y aunque a ella le preocupaba más la opinión de la sociedad, es posible que temiera su deceso a la hora del parto y por eso *“quiso valerse de remedios crueles para arrojar sin tiempo aquel desdichado fruto...”*<sup>271</sup> Una vez más, la madre de don Félix muestra, según Montalbán, su deshumanizado comportamiento. ¿Qué tipo de madre es aquella que desea abortar? No conforme con esto, ella abandonó a su hija recién nacida; empero, en el siglo XVII, las situaciones de aborto y abandono de los vástagos fueron muy comunes, como se demostró anteriormente en esta investigación, por lo que Juan Pérez ofrece en su obra un espejo de la realidad social.

## 2.5 La mujer como cabeza de familia.

Carmen Carlé afirma que muchas de las costumbres que existían en el siglo XVII provienen desde el reinado de los Reyes Católicos o quizá desde mucho antes. Uno de esas prácticas medievales era que la mujer se erigiera como directora y gobernadora de la vida económica de la casa, aunque en 1600, se encuentra bajo el régimen misógino del Barroco, lo cual no ocurría en el siglo XIII. Cuando el esposo moría, la mujer quedaba sin quien dirigiera su comportamiento y la protegiera de los tropiezos que pudiese sufrir, entonces tenía dos opciones, volverse a casar, si sus años se lo permitían o entrar en un

---

<sup>269</sup> Hayward John. *Historia de la medicina*. Tr. Carlos Torres, 5ª. Reimp México, ed F C.E , 1988 p

29

<sup>270</sup> Carlé Ma del Carmen *Op. Cit.* p. 44

<sup>271</sup> Pérez Juan *Op. Cit* P 142

convento, no obstante, hubo mujeres que se atrevieron a dirigir la vida familiar y aunque era mal visto, fue permisible. *“Muerto el jefe de la familia, su mujer se convertía en la tutora de sus hijos y nietos y curadora de su fortuna.”*<sup>272</sup> A la viuda que tenía hijos le correspondía criarlos y administrarles su herencia, además de buscarles un buen matrimonio y cuidar las tierras y rentas.

Casandra se casó con don Bernardo de Zúñiga quien murió de celos y dejó a su esposa de treinta y cuatro años. Muchos pretendían que la viuda se casara, pero ella se negó y se dedicó a criar a su hijo don Félix. Dentro de la novela, parece que ella tomó la dirección de su casa, prueba de ello es que dio a su hijo *“una ventaja [sueldo] y una letra de dos mil escudos.”*<sup>273</sup> Con certeza se puede afirmar que Casandra administraba la herencia de don Félix; cuando la madre de Diana está con Fulgencia y sus padres, les dice que *“ella tiene seis mil ducados cada año.”*<sup>274</sup> Es claro que sabía cuanto dinero poseía y era porque ella llevaba los negocios de la casa. Si se va más allá de lo escrito, se hallará la misoginia masculina porque la situación de Casandra deja entrever una crítica a la independencia de las mujeres que dirigen una casa, pues en ningún momento se deja de pensar en la ineptitud del género femenino para todas aquellas labores que no sean propias del hogar. Montalbán delineó una dama viuda que se quedó al cuidado de la casa y debido a su incapacidad para controlar su deseo lúbrico, comete doble incesto, por lo tanto, no se debe dar la responsabilidad a una persona del sexo femenino porque *“en la mujer, lo más bajo gobernaba a lo más alto.”*<sup>275</sup> Aquí también se encuentra una lucha entre hombre y mujer, sólo que la segunda es el ser oprimido y explotado que carece de libertad, características que se localizan en el plano de la realidad del siglo XVII. Gracias a ello se afirma que el texto de Juan Pérez dibuja un mundo social objetivo y no mecanizado por alguna tendencia propia del autor.

---

<sup>272</sup> Carlé Ma del Carmen. *Op. Cit.* p. 71

<sup>273</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p 142

<sup>274</sup> *Ibidem.* p 154

<sup>275</sup> Amelang James Et al. *Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea.* Tr. Eugenio y Marta Portela Valencia, ed Alfons el magnanum, 1990 p.60

## 2.5 La educación femenina.

El encierro en que vivían las mujeres de la época barroca en España, siempre les limitó el panorama de la educación. Se dice que *“la mujer española de la nobleza y burguesía de los siglos XVI-XVII era más mujer de su hogar y de su familia que todas las demás mujeres de Europa.”*<sup>276</sup> Se sabe de muy pocas mujeres que recibieron una instrucción laica, aunque sí las hubo

En el Barroco hispano estuvo muy arraigada la idea de que la mujer cumple su único fin en la reproducción biológica y el mantenimiento doméstico. Bajo la influencia de este concepto, dentro de la familia, a las jóvenes se les enseñaban diversas labores propias del hogar. La recién casada debía ser una ama de casa eficaz, si no hacía las cosas personalmente, era necesario que supiera dirigir las tareas domésticas.

### 2.5.1 Las labores del hogar

Una de esas labores que se enseñaban a las adolescentes era coser, pues sabían que cuando se casasen, la mujer era la que se quedaba en el hogar, *“al cuidado de los hijos, ejecutando trabajos de costura y de bordado.”*<sup>277</sup> En *La mayor confusión* Casandra refleja esta costumbre, ya que cumple con ese trabajo, cuando la visitó Gerardo, *“por divertirse a mirarle, faltando al cuidado de la almohadilla, esmaltó la holandá con su hermosa sangre...”*<sup>278</sup>

Existen otras labores que deben realizar las amas de casa, como son la limpieza, la cocina y la despensa, pero en la sociedad descrita por Montalbán,

---

<sup>276</sup>Pfandl L. *Op. Cit* p 126

<sup>277</sup>Defourneaux M. *Op. Cit* p 186

<sup>278</sup>Pérez Juan. *Op. Cit* pp 132-133

todas las damas son nobles, por lo que no desarrollan ninguna actividad; Más como en *“las casas nobiliarias se mueve un pequeño mundo femenino, el cual lo integran criadas, sirvientas mozas de servicio, a veces esclavas.”*<sup>279</sup> Casandra no hacía personalmente las labores domésticas, pero existe la posibilidad de que ella dirigiera a sus criadas; para demostrar como ejercía su autoridad, en una ocasión ordena a Lisena: *“te has de mostrar de aquí en adelante reconocida de su amor.”*<sup>280</sup> Esto sirve para observar las relaciones sociales entre el amo y la servidumbre, además permite reparar en una total deshumanización, pues Casandra pide a Lisena que se entregue corporalmente a don Félix.

### 2.6.2 La educación religiosa.

La España del Barroco estuvo influida, como se ha dicho con anterioridad, por un gran espíritu religioso que también envolvió a la mujer, *“el universo femenino recibe la atención de la Iglesia, es necesario educarla para que sea una buena esposa.”*<sup>281</sup> El objetivo de la educación sacra era crear una dama que imitara el comportamiento de la Virgen María, por eso el encierro al que estaban sometidas las doncellas y las esposas se aliviaba con las lecturas religiosas. En la novela de *La mayor confusión* no existe alguna alusión a este tipo de educación, salvo los hechos ya antes comentados, de que Casandra sale de misa o que Fulgencia y Diana entraron en un convento, pero en sí la obra carece de una acción directa, lo cual muestra que una mujer alejada de Dios, cae en el pecado porque no usa la razón para evitar las apariencias y salvar el alma. En el carácter moral que matiza la obra, se deduce que el autor impone su tendencia didáctica en los personajes, lo que hace que el relato se mecanice, pues las damas tienen una función específica y no se les permite que desarrollen sus propias acciones y actúen de acuerdo con su personalidad.

---

<sup>279</sup> Carlé Ma del Carmen *Op. Cit* p. 60

<sup>280</sup> Pérez Juan. *Op. Cit* p 141

<sup>281</sup>Duby G, *Op. Cit.* p 572

### 2.6.3 La educación laica.

El hecho de que se pensara que la mujer sólo había nacido para el hogar, ocasionó que su educación se limitara “ *a aprender a leer, escribir, las cuatro reglas aritméticas elementales, instrucción religiosa en la familia y la iglesia, trabajos caseros y otras habilidades femeninas.*”<sup>282</sup> Las damas que aparecen en el universo configurado por Juan Pérez, saben leer y lo confirma Diana, en el momento en que rompe una carta de don Félix. Después se arrepiente “*y juntando turbada los divididos pedazos, dio a cada uno su lugar y luego leyó así.*”<sup>283</sup> Casandra también recibe una carta de su hijo: “*escribió don Félix a su madre.*”<sup>284</sup> Así con estas dos citas se comprueba que el personaje femenino sabe leer y coincide con las aptitudes de las doncellas de la vida real.

Sin duda, hubo mujeres que tenían una instrucción mayor al común de las demás, así lo demuestran autores que escribieron a propósito del tema: “*Hay mujeres cultas que reúnen en su casa pequeñas academias literarias.*”<sup>285</sup> También Carmen Carlé hace alusión a estas damas instruidas,<sup>286</sup> incluso en la Nueva España existen y de ellas habla Josefina Muriel;<sup>287</sup> no obstante, en la novela de Montalbán no se puede afirmar con exactitud que existen, así el autor expone que la educación femenina sólo se limitaba a lo esencial y si era posible se debería evitar, pues la función principal de las mujeres es el hogar. En este inciso se comprueba que la doncella española estuvo muy limitada en su instrucción debido a que los varones se encargaban de reprimirlas; si en esta lucha de sexos, se corrobora que existe una oposición femenina, aunque sea tenue, la novela sería un espejo de la realidad histórica y social, pero sí no

---

<sup>282</sup> Pfandl L. *Op. Cit.* p. 126

<sup>283</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p. 150

<sup>284</sup> *Ibidem.* p. 156

<sup>285</sup> Defourneaux M. *Op. Cit.* p. 194

<sup>286</sup> Carlé Ma del Carmen. *Op. Cit.* pp 24-25

<sup>287</sup> *Vid.* Muriel Josefina. *Cultura femenina Novohispana*, México, ed UNAM, 1982 Pp. 313-318

ocurre esa lucha, posiblemente se trate de una obra mecanizada, esta cuestión se resolverá un poco más adelante.

### 3. Las relaciones de la mujer en la sociedad.

La configuración del proceso general de la sociedad es la base para una correcta composición de la novela; si no ocurre así, se establece una falsa visión de lo social. La falta de dialéctica en la descripción de la sociedad se muestra en los personajes, ya que como se mencionó en el marco teórico, el arte tiene como contenido esencial al hombre y presenta un universo humanizado, porque todos los objetos artísticamente trazados que rodean al individuo se relacionan con él;<sup>288</sup> aunado a lo anterior, se debe recapitular acerca de que una obra literaria contiene un universo realista, si en él se exhibe un hombre social, es porque para Lukács un personaje no tiene sentido si no se relaciona con ideales, y a su vez un sistema de ideas no presenta realidad si no vive en ese individuo. Si rememoramos una vez más, en el marco teórico se habló de que la forma se vincula a las relaciones de producción y en el caso del contenido lo hace con el desarrollo de las fuerzas productivas, tanto las relaciones como las fuerzas tienen como su centro de movimiento al hombre, así que si se quiere escribir una novela que refleje la realidad, forzosamente se tiene que describir al hombre en relación con su sociedad. Precisamente, por lo que se acaba de explicar, se justifica este inciso, en el que se presentan las relaciones de la mujer hispana en su entorno social.

España fue un país de contrastes, por una parte se manifestó un espíritu religioso sin precedentes y por otra una apasionada inclinación para hacer caso a la fogosidad de la sangre. Néstor Luján dice:

*“En la poesía, en el teatro, en las novelas de caballerías, o más tarde en las novelas cortesanas y amorosas, alternan las ideas y sentimientos más contrapuestos. En la pluma del*

---

<sup>288</sup> *Vid.* Nota número catorce de este trabajo.

*hombre alternan y se corresponden la adoración hacia la mujer [...] y la más feroz misoginia.*"<sup>289</sup>

El personaje femenino del texto de Montalbán, no rompe dicha dualidad, M. Defourneaux escribió acerca de las mujeres que en la vida real eran audaces, casi provocativas con los extranjeros y también mencionó la existencia de la mujer que vive en su hogar. *"La contradicción que aquí se expresa refleja también la contradicción interna inherente a la condición misma de la mujer española."*<sup>290</sup> En *La mayor confusión* se presenta dentro del personaje femenino esa cualidad antitética, muestra dos posiciones: el recato y la liviandad.

### 3.1 La mujer recatada.

Uno de los puntos que más se hallan en las bocas femeninas es el recato, el cual tiene en sí varios conceptos: pudor, vergüenza, honestidad, represión de la pasión. Cada una de las mujeres que cobran vida en *La mayor confusión* posee una idea de lo que es el recato. Generalmente los personajes femeninos expresan este valor en el sentido de la contención de inclinaciones sensuales. Casandra es abandonada por su primo Gerardo quien se queja de que su prima escuche las proposiciones de varios hombres y entonces ella *"reparando con mas cordura, en su peligrosa condición, conoció que Gerardo se quejaba justamente..."*<sup>291</sup>

La mujer honesta *"realiza el ideal de la perfecta casada cuyo retrato había trazado fray Luis de León."*<sup>292</sup> Para ella, el recato es lo más importante, pero este viene unido a la discreción, la dama discreta es capaz de poseer la suficiente cordura para conservar su honra. En el Barroco se *"parte de una conciencia del mal y del dolor..."*<sup>293</sup> debido a eso, la figura femenina recatada a través de su entendimiento, distingue lo que es correcto, por eso comprende que el mundo está lleno de engaños, su conciencia del mal le permite

---

<sup>289</sup> Luján N *Op. Cit.* p. 99

<sup>290</sup> Defourneaux M. *Op. Cit.* p 175

<sup>291</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p 132

<sup>292</sup> Defourneaux M *Op. Cit.* p 175.

comprender que para no ser escarmio de la sociedad, lo mejor es plegarse ante ella.

La mujer recatada odia o por lo menos resalta el carácter negativo de la lascivia, incluso, Casandra, dama liviana, sabe que el deseo es fuente de pecado y se expresa en estos términos: “*óyeme un rato, aunque después te espantes de mi liviandad.*”<sup>294</sup> Esta última cita comprueba que también la mujer ligera tiene sus momentos de recato, porque se sabe fuera de la norma social. En la novela de Juan Pérez, ser recatada significa odiar la liviandad, dicha aversión la encontramos en el discurso de Diana: “*quien ama de veras no ha de tener ánimo para mirar otros ojos.*”<sup>295</sup> Un poco más adelante comenta a propósito del engaño que hizo don Félix: “*¿Quién duda que en cualquier parte te alabarás de haber engañado y vencido el recato de dos mujeres principales?*”

Fulgencia como mujer liviana se da cuenta de sus actos pecaminosos y se cataloga como una mujer fácil. En su narración de cómo fue seducida dice: “*No pude culparle de atrevido, porque cuando las mujeres van dando ocasión, no es mucho que pierdan el respeto a su decoro.*”<sup>296</sup> Ella es consciente de que coqueteaba con don Félix; una mujer recatada ni siquiera se fijaría en un hombre, por ende sufre el castigo, su afición a la galanura del hijo de don Bernardo, termina en la deshonra de la noble dama.

Entre todos los personajes, Diana es la más recatada, por su boca se manifiestan las más puras y bellas expresiones del pudor, es un personaje que sirve plenamente a los intereses de la Iglesia católica del Barroco. En varias acciones, la hija de Casandra actúa de acuerdo con el recato: “*se fue a la mano y riño a sus ojos algunas travesuras, que el recato llama descuidos, por no empeñarse en un amor que no había de parar en fin honesto.*”<sup>297</sup>

---

<sup>293</sup> Maravall A *La cultura del Barroco* Madrid, ed. Ariel, 1975 (Letras e ideas). p. 308

<sup>294</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p. 139

<sup>295</sup> *Ibidem.* p. 165

<sup>296</sup> *Ibidem.* p. 152

<sup>297</sup> *Ibidem.* p. 146



Diana esta dispuesta a renunciar al amor si este implica peligro para su honra, es decir, si no se realiza según las normas que reafirmó el Concilio tridentino.

Se observa que el concepto de amor se sujetó a la honra femenina, Diana en su amarga queja, ante la traidora acción de don Félix dice: *"aunque te quiero más que Fulgencia no por eso me olvido de mi honor."*<sup>298</sup> Ella tampoco cree en la palabra de esposo: *"aventurar la honra antes de que lo sea, por cumplir sus locos antojos, no hay voluntad que lo mande, ni lo aconseje."*<sup>299</sup> Por lo anterior, se afirma que Diana cumple una función moralizante que se rige por las normas religiosas. En ella se observa la tendencia de Montalbán.

La fidelidad es uno de los valores que la someten a la sociedad cortesana, la mujer recatada tiene como norma las conductas de la perfecta casada y de la Virgen María. El noviazgo para ella debe ser una relación honesta donde su discreción no permite que fije la vista en otro rostro que no sea el de su amado. Casandra no cumple con esta norma y cuando recapacita el yerro de su conducta dice a don Bernardo:

*"Por escucharos dos o tres noches en una reja no hice escritura de quereros. Y así tenéis poca razón en andar demasiado conmigo, aunque yo os lo perdonaré con que de hoy más sepáis que Gerardo es mi primo y ha de ser mi esposo..."*<sup>300</sup>

Diana piensa acerca del engaño que realizó don Félix y dice: *"si él estuviera aquí me respondería que no por gozar un hombre de otros brazos, deja de amar al dueño principal. Pero dijérale yo que mentía."*<sup>301</sup> La oposición entre la personalidad de Casandra y Diana presenta una situación propia de la sociedad hispana del Seiscientos (la convivencia de los dos planos del estilo ascético, analizado en el inciso seis del capítulo dos), la convivencia de una dama virtuosa en su totalidad con otra que lleva una vida pecaminosa y que

---

<sup>298</sup> *Ibidem.* p 155

<sup>299</sup> *Ibidem.* p 156

<sup>300</sup> Pérez Juan *Op Cit* p 135

<sup>301</sup> *Ibidem.* p 155

aparenta lo contrario, empero las dos se someten a las normas morales y sociales.

Otro de los aspectos del pudor femenino, establece que la mujer no debe hacer caso a las palabras del hombre; Casandra cuando miró el amor que su hijo tenía a Diana, sintió temor *“por el peligro que había en que Diana como muchacha, se dejase vencer de sus palabras.”*<sup>302</sup> Fulgencia expresa con respecto del hijo de don Bernardo de Zúñiga: *“engañáronme sus ojos y sus palabras.”*<sup>303</sup> Diana en su actitud de recato dice a su madre que no es culpable de que don Félix la amase, *“si acaso era tenerla amor decirle algunas veces cuatro razones mejor sentidas que escuchadas.”*<sup>304</sup> La idea que se nos brinda con esta negación a escuchar las palabras masculinas, manifiesta que el oído es un sentido por el que se origina el pecado, y esto se debe a que se creía que la mujer era muy sensible a los galanteos de los varones, Andrés Capellani afirmó: *“Generalmente ellas se alegran cuando alguien las alaba, y creen fácilmente todo lo que tiene que ver con estas alabanzas...”*<sup>305</sup> Se observa que la misoginia degradaba terriblemente a la mujer, al grado de considerarlas como seres sujetos a las pasiones.

El matrimonio, como decía Manuel Álvarez evitaba que las mujeres dieran un mal paso y como era un sacramento reafirmado en el Concilio de Trento fue una salvación tanto para la mujer recatada como para la que no lo era. Diana dice a don Félix que no se entregará a él si no es casada *“para no aventurarse con peligro de su honestidad.”*<sup>306</sup> Y después de la boda quedó *“Tan contenta de lo que había sucedido como vergonzosa de lo que le esperaba (que aun en las cosas que se desean tiene su lugar el recato).”*<sup>307</sup> En este caso la aparición del término recato conlleva un significado moralista, pues a través de él, se dice que los gustos son origen de pecado, por lo tanto la

---

<sup>302</sup> *Ibidem.* p. 148

<sup>303</sup> *Ibidem.* p. 152

<sup>304</sup> *Ibidem.* p. 148

<sup>305</sup> Capellani Andrés. *Tratado del amor cortés*. Tr. Ricardo Anas México, ed Porrúa, 1992 (Sepan cuantos... 624) p. 20

<sup>306</sup> Pérez Juan. Op Cit p. 160

<sup>307</sup> *Ibid.*

mujer, incluso en esos momentos debe de tener vergüenza, porque aunque esté casada el hecho no deja de ser pecaminoso. Para reforzar esta idea que se acaba de describir, Montalbán delinea en Casandra a la mujer que por recibir muchos pretendientes en la reja, es considerada una mujer liviana y por su forma de comportarse ocasiona que uno de sus amantes mate a su futuro esposo, lo cual la deja como culpable de esa muerte: su castigo por no someterse a la sociedad es no casarse con quien ama.

El convento también servía para mantener el honor de las hijas solteras,<sup>308</sup> pues una vez enclaustradas, ya no era responsabilidad del padre, el deshonor recaía en la Iglesia y no en ellos, así que si una mujer no se casaba, para guardar el honor se convertía en monja. Diana, como personaje en el que se plasma el recato, al no poderse casar con don Félix pide entrar al servicio de Dios, porque *“monasterios había en la Corte, donde podía acabar su vida, para librarse de escuchar una afrenta a cualquiera que la conociese.”*<sup>309</sup> Esas afrentas consistían en que alguien hablara mal de su honra, porque si no se casaba, la gente pensaría que se debía a que no era virgen y por eso ningún hombre la aceptaba y si tomaba el camino religioso, nadie hablaría mal de una monja.

Si la mujer enviuda:

*“el luto obligaba a un traje oscuro y convencional. Pero si las viudas eran jóvenes vestían a lo que se llamaba el << luto galán >> que indicaba que querían, a poder ser, volver a tomar estado matrimonial.”*<sup>310</sup>

Una mujer recatada usaba cualquiera de estos dos vestidos, pero si no pensaba casarse, sólo portaba la prenda usual. Casandra, única viuda en la novela, rompe la regla, provoca la ira de la sociedad porque *“ella determinó a no casarse, sin poder ninguno entender la causa [...] Porque sus muchas galas (que también las consiente aquel estado) ofendían su*

---

<sup>308</sup> Vid. Álvarez M. *Op. Cit.* pp. 165-173

<sup>309</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p 148

<sup>310</sup> Luján N. *Op. Cit.* p 75

*recogimiento.*"<sup>311</sup> La madre de don Félix quebranta los preceptos morales vistiéndose coquetamente, por tal atrevimiento era centro de murmuraciones y de malicia.

Tanto la mujer honrada como la liviana, ya se mencionó antes, poseen una idea de lo que es el recato, parece que este rasgo es característico de los personajes femeninos en las novelas españolas del siglo XVII. El manco de Lepanto en su ingenio configuró damas con el sentimiento del pudor, a propósito de este punto, el Boccaccio español escribió:

*"Ha de ser anejo a la mujer principal el ser grave, el ser compuesta y recatada, sin que por esto sea soberbia, desabrida y descuidada; tanto ha de parecer más humilde y más grave una mujer, cuanto es más señora."*<sup>312</sup>

A partir de la comprensión del recato, cada figura femenina se desenvuelve en el ámbito social, por ello se encuentra una oposición de personajes con diversas actitudes. En la obra cervantina, se presenta la relación Auriestela-Rosamunda, mientras que en la novela de Montalbán coexiste la antítesis Casandra-Diana. Esta última relación de opuestos, significa dos cosas, la primera representa una oposición ideológica de dos clases sociales, la burguesía y la aristocracia; la segunda, encarna la lucha maniquea del bien y el mal, de lo correcto y lo incorrecto.

A su vez estos dos sentidos de la oposición entre la madre y la hija enuncian dos cosas: una expresa una configuración incorrecta de la sociedad, ya que Juan Pérez utiliza a sus personajes para manifestar sus propias ideas morales, a cada protagonista lo determina con un papel de héroe o villano. Otra declara que la delimitación del universo de *La mayor confusión* plasma cabalmente la realidad española del siglo XVII, pero ¿cuál de estas dos interpretaciones es la correcta? Esto se resolverá más adelante. Volviendo al recato, se dirá que cada protagonista se mueve para enfrentarse con el mundo y lo realiza de acuerdo con su visión interna, obtenida a través de su particular experiencia.

---

<sup>311</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p 138

<sup>312</sup> Cervantes Miguel de *Persiles y Sigismunda*. Madrid, ed Turner, 1993 p. 548

La mujer honesta se plegó a la sociedad, en ella “*ocurre la sumisión de las pasiones al imperativo cristiano.*”<sup>313</sup> Por eso, Diana no se entrega corporalmente a don Félix, porque si como le dio “*lugar en el alma. Consintiera en otros deseos, buena quedara mi honestidad.*”<sup>314</sup> Diana es la representación del recato, y aunque de forma débil critica ciertas normas sociales, siempre se somete a ellas, lo cual establece un personaje que refleja una parte de la vida de la mujer en el siglo XVII. La función principal de la esposa de don Félix, es la de servir como ejemplo a las damas del periodo barroco, es decir, su comportamiento establece las pautas femeninas que deben seguirse, por eso Lukács determinaría que Diana es un personaje en el cual influye la tendencia social de Juan Pérez.

### 3.2 La mujer liviana.

La mujer utiliza el ingenio como arma para enfrentar a la sociedad, con él consigue lo que anhela, escapa a la murmuración e impone su voluntad. La mujer española del Seiscientos gozó de envidiable ingenio,<sup>315</sup> pero al contrario de la dama recatada, la liviana no guía con la razón el instinto sexual porque su juicio está enturbiado por la pasión. Casandra es de ingenio, mas su pasión se encuentra por encima de la razón; el amor que siente por don Félix no sólo atenta contra las reglas sociales si no que va más allá; desacata la voluntad de Natura: “*Y en un punto le ofreció su entendimiento una traza tan ingeniosa para lograr su lascivo deseo.*”,<sup>316</sup> sin embargo no es para lo único que utiliza su ingenio, también mediante él oculta a la sociedad su deshonor. Casandra después de la relación incestuosa con don Félix, quedó preñada y el embarazo delataría su pecado, pero su entendimiento femenino le dictó que mandase a su hijo a Flandes, para evitar las murmuraciones de amigos y parientes (lo cual significaba la muerte social), “*finjiendo una promesa a Guadalupe, se fue a una pequeña aldea*

---

<sup>313</sup> Castro Américo. *El pensamiento de Cervantes*. 2ª. Ed, Barcelona. ed. Crítica, 1987. p. 307

<sup>314</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p 155

<sup>315</sup> Arco y Garay R. *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*. Madrid, ed Real Academia Española, 1941 p 297 y siguientes

<sup>316</sup> Pérez Juan. *Op. Cit* p 140

*donde tenía Lisena a sus padres, y allí estuvo secretamente hasta que dio a luz...*<sup>317</sup>

La conducta de Casandra descrita en el anterior párrafo, la salva del deshonor, pero con su entendimiento adormecido por la pasión, comete el pecado de la mentira, ya que su promesa a la Virgen era falsa y en ella se plasma la decadencia de las costumbres españolas, analizada casi al final del capítulo II. La madre de don Félix atentó contra el mandamiento que dice “santificarás las fiestas” y ella, en vez de respetar a la Virgen de Guadalupe, la utiliza para mentir.

La mentira es el hilo conductor de la vida de Casandra, pues engaña a don Félix en dos ocasiones. La primera de ellas ocurre cuando el valeroso soldado sexualmente posee a su progenitora creyendo que quien está en sus brazos es Lisena; la segunda se sitúa cuando el hijo de don Bernardo cuestiona a su madre respecto de Diana y ésta le dice: *“que no la conocía más padres que al cielo y a su piedad.”*<sup>318</sup> Dicho engaño desencadenaría un segundo incesto del cual es culpable Casandra, así se observa que la mentira en *La mayor confusión* oculta el incesto, la mujer liviana con su razón opacada utiliza la mentira para lograr sus objetivos y no le importan las futuras consecuencias.

Montalbán en su novela sostiene la tesis de que la mujer es incapaz de regir su vida y por lo tanto necesita un varón a su lado que la guíe para siempre; el autor madrileño trazó en Casandra a una aristócrata que enviuda y debe dirigir la vida familiar (esto se analizó en el apartado 2.5 de este capítulo), pero por el hecho de pertenecer al sexo femenino, corrobora que *“incluso la dama bien nacida podía caer víctima de un arrebato de la “madre”, como se denominaba el útero.”*<sup>319</sup> Así, el autor establece un universo moral donde Diana es lo bueno y Casandra lo malo, más por tener ambos personajes una

---

<sup>317</sup> *Ibidem.* p. 142

<sup>318</sup> *Ibidem.* p. 145

<sup>319</sup> Amelang James Et al *Op. Cit.* p. 6

función didáctica se puede pensar que la novela falsea la realidad e impone un mundo ideal en el que la mujer debe someterse al hombre.

Uno de los principales rasgos del Barroco es el engaño, la mujer conoce que no todo lo que ve es como aparenta, por eso desconfía del hombre ya que a través de las mentiras la puede deshonorar. El siglo XVII es *“un mundo en el que las cosas son apariencias. El hombre primero tropieza con las apariencias y luego con la esencia de las cosas.”*<sup>320</sup> Fulgencia, al igual que Casandra, no posee la razón clara porque esta enturbiada por el deseo y no distingue por eso, lo aparente de lo verdadero; así es entonces seducida por don Félix. La dama engañada narra: *“engañáronme sus ojos y sus palabras...”*<sup>321</sup>, luego comenta nuevamente: *“Porfió don Félix, y en efecto, lo que resultó fue que enternecida a sus ruegos, confiada en sus palabras y lo que más es, perdida por su talle, le hice dueño de mi honor.”*<sup>322</sup> De esto se infiere que a Fulgencia le impresionó la belleza de don Félix y no fue capaz de dominar su lascivia y como castigo es deshonorada, lo cual demuestra que la mujer liviana no es aceptada por la sociedad dibujada por Montalbán.

Desde el siglo XVI, la virtud femenina deriva de su conducta sexual y se le llama honestidad, Casandra es un ser que desafía las normas sociales y en la nación hispana *“existía una gran cohesión social, religiosa y política y cuando un individuo discordaba con la sociedad se producía la infamia...”*<sup>323</sup>, por lo tanto, la madre de don Félix lleva el deshonor en su ser, es presentada como mala por inclinación natural, mientras que Diana conserva en su persona los “buenos valores” de la España del seiscientos. Cada personaje femenino posee una función moralizante, por lo que en muchas ocasiones sucumben a la ideología tendenciosa de Juan Pérez.

*La mayor confusión* contiene en su universo dos clases de mujeres que por su consustancialidad difieren una de otra, la primera de ellas es sumisa al

---

<sup>320</sup> Maravall A *La cultura del Barroco* p 390

<sup>321</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p. 152

<sup>322</sup> *Ibidem.* p 153

<sup>323</sup> Arco y Garay R *La sociedad española en las obras de Cervantes.* p 287

orden social establecido, muy dama de su casa, totalmente fiel, casta y discreta, excelente madre y esposa. La segunda surge antitéticamente *“palpitante y realista, mujer alegre y desenvuelta, de moral acomodaticia y laxa, aunque esclava de ciertas normas con sus puntos de pundonor, de celos y su concepto del honor vidrioso y sutil.”*<sup>324</sup>

El personaje femenino recatado se convierte en la idealización de la cultura hispana del Seiscientos, se transforma en un símbolo puro, carente de defectos; empero Casandra enfrenta este molde, *“pareciéndole que mientras una mujer le tiene [amor] a un hombre no le ofende en dejarse querer de los demás.”*<sup>325</sup> Para ella el recibir en su reja a varios pretendientes le parece “un entretenimiento honesto ” y ella es consciente de que si un amor se muere, después aparecerá otro; aunque por esa forma de razonar, la sociedad exprese que *“la mujer pronto se olvida de los ausentes y de los muertos.”*<sup>326</sup>

Casandra es la sombra de Diana, esta última es el símbolo que Juan Pérez elevó como ejemplo moralizante de lo correcto, *“porque podía con ella más su recato que su amor.”*<sup>327</sup> Pero, entonces ¿cuál es la importancia de Casandra? Todo indica que su función es la de representar la oveja que vuelve al redil, encaminarla hacia la reconciliación con la sociedad no sería difícil, hasta podría resultar un acto común, el misterio que ahora emana es ¿por qué Casandra se empeña en la continuación de su vida liviana?

Para la mujer que tiene nublada la razón por el deseo, no hay más que el rechazo social, la única forma para obtener el perdón es el arrepentimiento, el cual se expresa a través del llanto y el remordimiento. Casandra, después de su incestuosa relación *“quedó tan corrida y avergonzada consigo misma que quisiera haber perdido la vida.”*<sup>328</sup> No sólo en su interior nació esta sensación sino además le abrasaba el alma, hallándole en los ojos la culpa. También cuando Diana y don Félix se casaron y culminaron en el tálamo la

---

<sup>324</sup> Pfandl L. *Op. Cit* p 131

<sup>325</sup> Pérez Juan *Op. Cit* pp.131-132

<sup>326</sup> Arco y Garay R. *La sociedad española en las obras dramáticas...* p 320

<sup>327</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 147



incestuosa relación, conociendo la madre de ambos que ella misma tenía la culpa “*se deshacía en perpetuo llanto y se volvía loca.*”<sup>329</sup> En el caso de Fulgencia ocurre lo mismo, para reconciliarse con su entorno social, acepta el arrepentimiento a través de un pesar interno. Después del engaño que sufrió se expresa así: “*lo que sentí y lo que lloré no lo digo porque ni sé ni puedo.*”<sup>330</sup> Luego, es burlada nuevamente por don Félix y para no sufrir las afrentas “*se resolvió a huir de todos en el sagrado convento.*”<sup>331</sup>

La interrogante que ahora se levanta, es: ¿si Casandra se reconcilia con la sociedad, sus acciones nos permitirían afirmar que sí se arrepiente de verdad? ¿Acaso que viviera dos años llorando y con mucha tristeza significa que se duele de su anterior conducta y que con la muerte se le otorga la remisión social? Casandra se sitúa como una mujer que derribó el símbolo de la dama recatada del siglo XVII, y “*los símbolos, como sabemos son intocables.*”<sup>332</sup>

El hecho de que Montalbán diera la cualidad de liviana a Casandra y que a cada momento subraye su inconstancia como determinada por la naturaleza, es decir, como algo que no se puede cambiar, coloca a este personaje como un inadaptado que en ocasiones desea cambiar la sociedad; no obstante, termina por someterse a ella, aunque no completamente. La madre de don Félix es un personaje que nos atreveríamos a decir conlleva en su persona algunos ideales de la burguesía, clase que apenas empezaba a ser consciente de sus diferencias con la nobleza, porque muestra que no basta ser noble para tener una gran calidad moral, pues hasta un aristócrata puede pecar. Casandra demuestra que el universo simbólico comienza a no responder a todas sus interrogantes: ¿por qué la mujer está bajo el dominio del hombre? ¿Por qué la dama tiene que ser recatada?

---

<sup>328</sup> *Ibidem.* p 141

<sup>329</sup> *Ibidem.* p. 160

<sup>330</sup> *Ibidem.* p 153

<sup>331</sup> *Ibidem.* p 156

<sup>332</sup> Kundera Milan. *La insostenible levedad del ser.* 7º reimpr Tr Fernando Valenzuela México, ed. Tusquets, 1991 p 90

Diana representa a la clase noble, ella acepta someterse a las normas sociales y permite que el hombre la gobierne, empero, critica la misoginia masculina. Ambas figuras femeninas, son la encarnación de la lucha de clases, en ellas se hallan las fuerzas dialécticas en movimiento, simbolizan, posiblemente los inicios de la decadencia aristocrática, pero además, tanto Casandra como su hija enseñan que son atormentadas por la represión masculina, pues casta o no, la mujer sigue siendo un ser que no piensa y que comete muchos errores.

Aun queda una interrogante, ¿por qué es importante que la mujer sea honrada? Las categorías de apariencia y esencia eran características de la literatura barroca, a través de ellas, *La mayor confusión* mostraba que la mujer debería ser recatada para evitar los amargos engaños de la vida; sin embargo el trasfondo de la novela contiene un hecho que no es perceptible a muchos y se refiere a la virginidad de las damas, ya que su honestidad no sólo es de valor individual, sino que conlleva la vanidad de los hombres. Si se recuerda el inciso de la sujeción a los padres, en él se especifica que el cabeza de familia era el responsable del comportamiento de los integrantes de su familia, de ahí que un varón se enorgullezca de conseguir por esposa a una mujer hermosa y recatada. En el relato realizado por Juan Pérez, Diana se negaba a la entrega sexual hasta que se casase y *“como don Félix la amaba para propia, estimó por favor aquella honesta resistencia.”*<sup>333</sup> En esta actitud el recato refleja, en el fondo, que la doncella guarda su virginidad para entregársela al hombre y que éste se ufana de ser su dueño: nuevamente se confirma la represión femenina y el sentido misógino de la cortesía.

#### 4. Los valores femeninos intrínsecos.

Para leer la novela de Juan Pérez de Montalbán, se debe escudriñar cada línea, el quedarse con la primera impresión y utilizarla como base para un trabajo puede conducir al error. La incesante impresión de que el mundo está lleno de apariencias y de que nada es lo que parece, podría indicarnos que la

---

<sup>333</sup> Pérez Juan, *Op. Cit.* p 160

misma obra es un mundo aparente en el que hay que leer profundamente para llegar hasta la esencia del texto.

En una de sus afirmaciones, y que bien podría aplicarse a *La mayor confusión* por ser ésta una obra barroca, Lúdivik Osterc refiriéndose a las obras de Cervantes Dice:

*“La gran mayoría de los críticos tradicionales se refieren mucho más a la letra que al espíritu, mucho más a la forma que al contenido. En otras palabras, dichos glosadores, partiendo de las equivocadas premisas interpretativas examinaban y siguen examinando las Ejemplares en sus aspectos formales, es decir, en su lenguaje, su estilo, su gramática, sus modelos, su cronología y otras menudencias, tocando con escasas excepciones muy por encima los aspectos de su fondo y su mensaje.”*<sup>334</sup>

Por lo tanto, para hallar el mensaje o fondo de la novela de Juan Pérez, se debe analizar con el mayor cuidado posible los valores intrínsecos de la mujer, entendiéndose por éstos, todos aquellos valores morales, sociales y religiosos que se hallan en los discursos femeninos. Al examinar esos valores, se realiza el estudio de los vínculos de la mujer con la sociedad, lo que establecería, si la figura femenina de *La mayor confusión* es un ser social o un individuo solitario. En el primero de los casos se afirmaría que Juan Pérez dibujó las relaciones dialécticas de la sociedad en relación con sus integrantes, y eso permite que la novela ofrezca un reflejo de la realidad española de la época barroca; de ocurrir el segundo de los casos, de acuerdo con los conceptos vertidos por Lukács, el relato falsearía la realidad y se convertiría en una obra mecanicista.

#### 4.1 La experiencia femenina y la lucha entre hombre y mujer.

Durante el siglo XVII, la experiencia es un tema muy importante. *“En el Renacimiento, ésta, es una manifestación o reflejo de la realidad objetiva y*

---

<sup>334</sup> Osterc Lúdivik *La verdad sobre las novelas ejemplares*. México, ed. Gernika, 1985. P. 24

*en el Barroco es la traducción de una visión interior.*<sup>335</sup> La experiencia está integrada por la o las enseñanzas sacadas de lo que cada uno ha vivido y es el resultado del enfrentamiento del individuo con la vida.

En España, *“esa cultura barroca surge, sí, de las condiciones de una sociedad en la que tales casos se dan como muestra deformada y última de las discrepancias y tensiones de una sociedad en crisis”*<sup>336</sup> que originaron que el mundo estuviera tergiversado,<sup>337</sup> por eso, en todos los sitios dominan las apariencias y el desorden; así mismo, *“La mudanza es otro de los principios fundamentales con que está montado el universo [...] Todo cambia: las cosas, los hombres, sus pasiones y caracteres, sus obras.”*<sup>338</sup> Este panorama se halla en el universo social descrito por Juan Pérez, allí las mujeres son conscientes de la importancia de la experiencia y el cambio.

La experiencia se manifiesta cuando aparece una mujer a la que un hombre engaña o trato de engañar. Fulgencia dice: *“ ¡Ay señora mía, si una mujer cuando aventura su opinión se acordara del pago que han dado a otras qué cierto sería que hubiera menos burladas en el mundo!*<sup>339</sup> Cuando Diana descubre que don Félix ha poseído corporalmente a otra mujer comenta: *“Una cosa solamente me ha de servir de consuelo, y es que ninguno ha de engañarme segunda vez.”*<sup>340</sup> En los anteriores discursos aparecen las palabras “se acordara” y “segunda vez”, dichos términos se encuentran unidos respectivamente a “burladas” y “engañarme”. Estas asociaciones, explican la realidad femenina del siglo XVII, el enfrentamiento de las mujeres con el mundo consiste en arrostrar su sexualidad, con los hombres, ya que las relaciones entre algunos varones y las damas conllevan un matiz de lucha, en donde los primeros tratan de seducir y disfrutar los deleites sexuales y esto, para las segundas, debido al concepto de honor en el Barroco, significaría, el escarnio social.

---

<sup>335</sup> Maravall A. *La cultura del...* p. 352

<sup>336</sup> *Ibidem.* p. 116

<sup>337</sup> Enumerar y describir diversas circunstancias sociales sería extenso y no el objetivo de este trabajo, para ello *Cfr. Ibidem.* pp. 116-314

<sup>338</sup> Maravall A. *La cultura del...* p. 362

<sup>339</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p. 153

El Barroco muestra un fondo de pesimismo y desengaño,<sup>341</sup> *“dentro de ese universo hallamos cobijada a una criatura, variable, frágil, dramática, esa criatura incierta y flotante [...] el hombre.”*<sup>342</sup> Por eso las mujeres se quejan de las aparentes docilidades del varón, la experiencia femenina asienta que no debe confiar en él, no hay que creer en sus halagos ni en sus cortesías, ya que con seguridad es infiel y traidor inherente.

Fulgencia entre muestras de tristeza y odio comenta a Cassandra: *“se llegó a mí ( o por más hermosa o por más desdichada) con los engaños y lisonjas que en semejantes ocasiones dicen todos.”*<sup>343</sup> Más tarde afirma: *“Siguióme toda la mañana, galán y cortesano, encareciendo con mentiras y amores (que a mi opinión todo es uno) el que me tenía.”*<sup>344</sup> Luego al continuar su narración precisa: *“Tan poderoso es el amor de una mujer, el engaño de un hombre y la ocasión de entreambos.”*<sup>345</sup> En su relato Fulgencia muestra como los varones utilizan la lengua para hacer creer a la mujer que es amada y así obtener la posesión de la honra de ella, pero no es la única forma en que los hombres dañaban a las mujeres, éstos además difamaban y decían mentiras.

Ricardo del Arco y Garay escribe que tanto Cervantes como Lope de Vega juzgaban que cuando una mujer era deshonorada, la culpa no la tenía ella, sino el hombre por mentiroso; sin embargo, ninguno de los dos escritores da muestras de creer que las damas tengan los mismos derechos que los varones, porque estos últimos deben vigilar que la hembra no tropiece. Por eso Diana expresa: *“¿Cómo nos infaman murmurando de nuestras costumbres y de nuestra naturaleza?”*<sup>346</sup> Este es un claro ataque a la misoginia masculina, ya que la hija de Cassandra se refiere a que los hombres las consideran livianas y tontas, ¿Acaso Montalbán no era misógino? ¿Por

---

<sup>340</sup> *Ibidem*, p. 155

<sup>341</sup> Maravall A. *Op. Cit.* p. 319

<sup>342</sup> *Ibidem*, p. 320

<sup>343</sup> Pérez Juan. *Op. Cit* p. 152

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p. 153

<sup>346</sup> *Ibidem*, p. 155

qué puso en voz de Diana esa crítica? A nuestro parecer, Juan Pérez también piensa que las damas son seres inferiores, no obstante, su objetividad artística ocasionó que de manera inconsciente plasmara esa crítica porque formaba parte de los valores intrínsecos femeninos.

La actitud fraudulenta de los varones, no sólo ocurre de palabra, también de acto. Fulgencia así lo manifiesta refiriéndose a don Félix: *“Prometió ser mi esposo, si bien no es bastante disculpa para mi yerro, que no la tiene una mujer que se fía de quien con la fuerza del deseo promete lo que suele negar arrepentido.”*<sup>347</sup> Mas adelante profiere: *“Bien lo tengo experimentado, pues apenas me gozo cuando halle el desengaño desta verdad; porque luego empezó a descuidarse tanto conmigo.”*<sup>348</sup> En los fragmentos que se acaban de citar, se pone de relieve el concepto de experiencia. Fulgencia al igual que Diana probó el sabor de la falsedad, no obstante, la primera de ellas fue deshonrada y la enseñanza que le queda no sirve para evitar la infamia, en cambio, la segunda no es desvirginada por lo que el conocimiento adquirido, lo utilizará para no ser engañada por segunda vez.

Lope de Vega *“esta convencido de que las maldades de las mujeres se deben a instigación masculina; es la brutalidad de los hombres la que corrompe la pureza nativa de la mujer.”*<sup>349</sup> Si un varón discreto, como lo fue este dramaturgo, sostenía que algunos hombres eran perversos, no es nada extraordinario que la mujer desconfiara del sexo masculino. En *La mayor confusión*, Fulgencia con desilusión reitera: *“Vime burlada y aborrecida, dos agravios para una mujer de bien, los mayores que puede usar la traición de los hombres.”*<sup>350</sup> La actitud que asume don Félix respecto del engaño hecho a Fulgencia demuestra el estado variable y de mudanza que sufre el hombre. La metamorfosis de ángel a demonio sucede de la siguiente manera:

---

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> Pérez Juan *Op. Cit.* p. 153

<sup>349</sup> Arco y Garay R. *La sociedad española en las obras dramáticas...* p 299

<sup>350</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p. 153

*“Lo que me respondió fue que cuando dijo que me tenía amor, estaba empleado en Diana; y que por despicarse de sus desdenes, y parecerle que yo recibía con gusto su voluntad, había proseguido en desvanecerme.”*<sup>351</sup>

Incluso, Diana, representación del recato, también es engañada y a propósito de don Félix se expresa con una sencilla frase: “¡Ay ingrato!”; luego reitera: *“Nunca pensé, traidor, que en hombres principales había bajezas; pero engañéme, porque en fin son hombres.”*<sup>352</sup> Acerca de la mudanza masculina ella afirma: *“si don Félix, cuando está más fino y cuando hace tantos géneros de locuras, tiene aquesto encubierto, [la posesión de Fulgencia] ¿qué puede esperarse de los demás?”*<sup>353</sup>

La experiencia que tiene la mujer de *la mayor confusión* le permite conocer que la ley también es fraudulenta y que su brazo justiciero sólo es una cortina fantasmagórica. Según lo que está escrito en los códigos civiles españoles del siglo XVII se favorece a las damas en lo referente al honor; no obstante, Fulgencia dice: *“Más viendo que si ponía en manos de la justicia la mucha que tenía, era quedar con eterna infamia, porque el había de salir con vitoria de todo, por tener hacienda que le solicitase las sentencias...”*<sup>354</sup>

De todo lo visto anteriormente, respecto de la experiencia femenina, ésta se establece en la novela de Juan Pérez como el enfrentamiento entre el recato y el engaño, en donde la mujer a través de su razón que no está empañada por el deseo, comprende por medio de la experiencia que el pudor es un arma poderosa para vencer las apariencias del engaño masculino; donde no está la fuerza de la lascivia, no hay lugar para la traición del hombre y entonces no se recurrirá a la falaz justicia.

En el desarrollo de este inciso se plantearon dos cuestiones, una de ellas precisaba que la mujer era un ser liviano que no podía resistir a los impulsos de la carne, por lo tanto la causante de su deshonra era ella; la otra establecía

---

<sup>351</sup> *Ibid.*

<sup>352</sup> Pérez Juan. *Op. Cit* p. 155

<sup>353</sup> *Ibid*

<sup>354</sup> *Ibidem.* pp 153-154

que el hombre era responsable de que la dama cayera en el deshonor pues a través de su galanteo él la impulsaba a pecar. Para resolver dicha problemática, es necesario recordar que en el Barroco debido a la misoginia se pensó que la mujer era culpable, por ende dentro del texto escrito por Montalbán, se indica que la figura femenina es responsable de sus actos, ya que debido al contexto moralista si la dama actuaba recatadamente no le sucedía nada, pero si era ligera de costumbres entonces su vida sería un eterno yerro. Este apartado evidencia la eterna lucha entre el hombre y la mujer, ya que durante siglos el varón ha ejercido su poder físico o intelectual con el fin de someter a la hembra, por lo tanto Juan Pérez, en su relato, configura un momento esencial de la vida.

#### 4.2 La libertad.

Los personajes femeninos de Juan Pérez manifiestan en sus palabras el derecho a la libertad, quieren hacer uso de su libre albedrío, tanto para amar como para obrar. Más cuando alguien reclama ese estado es porque cree o está sujeto a un poder tiránico y la mujer del siglo XVII se encontraba, como ya se ha demostrado, bajo el dominio del varón, incluso la misma sociedad limitaba el desarrollo de las damas y las enclaustraba en el hogar o en el convento.

El humanismo que venía desde el siglo XV y que floreció en el Renacimiento, juzgó como centro del universo al hombre, posteriormente en el Barroco la atención *“cambió de tono y de orientación, pero no disminuyó sino que al contrario se vio intensificada.”*<sup>355</sup> Aunque la mujer era tratada como un ser con escasos derechos, algo de este cambio la tocó e influyó para que uno que otro escritor elevara en sus personajes femeninos la voz y éstos pidieran la libertad.

---

<sup>355</sup> Maravall A. *La cultura del...* p. 343.



#### 4.2.1 La libertad de amar.

¿Dónde empezaba el control de la vida femenina? Desde que ellas nacían, los padres *“disponían el destino de las muchachas, a veces desde su infancia, alguna vez, incluso antes de que nacieran.”*<sup>356</sup> El cabeza de familia, que generalmente era de sexo masculino, decidía el futuro de las adolescentes, era él quien las casaba o las metía al convento. Aunque en el mundo y en todos los tiempos hay excepciones, ya desde la Edad Media algunas mujeres antes de aceptar la voluntad de sus padres *“huyen de sus hogares, arriesgándose a la pérdida de su hacienda.”*<sup>357</sup>

A partir de la Reforma cambió la intensidad de la represión moral<sup>358</sup> y se hizo más vigorosa, situación que llegó hasta el ámbito familiar. *“Las relaciones se hicieron más emocionales, hablándose por primera vez de amor conyugal.”*<sup>359</sup> Nuevamente, los sucesos históricos y sociales influyeron en el arte, pues el tema tratado en este párrafo se reflejó en *La mayor confusión*, en ella de forma continua se hace referencia al amor libre, se lucha contra la autoridad del jefe de familia. En la obra, Casandra es la primera que resalta la idea del casamiento por amor, ella dice a don Bernardo con respecto de Gerardo: *“ha de ser mi esposo, no porque os aventaja en méritos sino porque lo he querido desde que nació.”*<sup>360</sup> Aunque luego, fue la sociedad la que decidió que se casara con el señor Zúñiga para salvar el honor de esta dama.

Casandra con el paso del tiempo deja de ser adolescente y ocupa el lugar de madre; ante el fallecimiento de su esposo, ella queda al mando de la casa. La cónyuge de don Bernardo está de acuerdo con el matrimonio por amor, pero ante su hijo debido a que éste es padre y hermano de Diana se opone al

---

<sup>356</sup> Carlé M<sup>o</sup> del Carmen *Op. Cit* p. 27

<sup>357</sup> *Ibidem.* p 29

<sup>358</sup> *Vid.* Van Dülmen *Op. Cit* pp 185-200

<sup>359</sup> *Ibidem.* p 192

<sup>360</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 135

matrimonio, aunque exista el amor. Más como esta última dama desconoce tal suceso, reclama la férrea oposición de su señora y le dice: *“si piensas que obligas a tu hijo estorbando su amor, porque mi sangre no le iguala, es engaño conocido, porque quitarle el gusto merece el nombre de tiranía.”*<sup>361</sup>

Diana, con esas palabras, lanzó una crítica a todos aquellos padres que deciden con quien se han de casar sus hijos y los llama tiranos porque son injustos y crueles y lo subraya cuando se encuentra en el convento y medita sobre su estancia allí; *“salió decretado de su entendimiento que era locura vivir descontenta toda la vida, por hacer el gusto de Casandra.”*<sup>362</sup> De esto se deduce que Diana se expresa a favor de la libertad para elegir estado civil.

Respecto al matrimonio en el siglo XVII, se cree que iguala la posición social de los contrayentes. Cervantes lo expresa en *El Persiles* en los personajes del rey Policarpo y de su hija Sinforosa.<sup>363</sup> Según el autor del *Quijote*, la belleza y la virtud permiten igualar el nivel social de los cónyuges. En *La mayor confusión* es Diana quien expresa esta idea, esto ocurre cuando reclama a Casandra que no permita a don Félix casarse con quien él quiera, y dice: *“Mi calidad no puedo decir que es más ni menos, porque ignoro los padres que tuve; pero como suele un hombre hacer hermoso el objeto que ama con la imaginación, aunque no lo sea.”*<sup>364</sup> Aquí se percibe un rasgo neoplatónico, propio del Renacimiento, lo cual evidencia la continuación del mismo hasta el Barroco y a la vez demostraría un desapego de los dogmas de la Contrarreforma, debido a que el amor rompe la jerarquía impuesta por Dios y es el hombre quien traza su futuro.

En la Edad Media, se observó que el destino del hombre era decidido por Dios, pero a partir del Renacimiento es el individuo mortal quien influye en su vida. Durante el Barroco se creía *“que el hombre realiza sobre sí mismo y*

---

<sup>361</sup> *Ibidem.* p. 151

<sup>362</sup> *Ibidem.* p. 150

<sup>363</sup> Cervantes Miguel de *Op. Cit* pp 537- 540

<sup>364</sup> Pérez J *Op. Cit* p 151

sobre los demás un trabajo de alfarero.”<sup>365</sup> Por eso, la mujer se concientiza de que ella traza su destino y puede influir en el de los demás. Dentro de la novela, Casandra a través del poder que tiene, se da cuenta que influye en la vida de sus hijos y en la de sus criados, por lo cual, dice a Lisena que *“sólo en ella estribaba el fin de su deseo porque con su ayuda sería cierto que le cumpliría.”*<sup>366</sup> Casandra cambia el destino de su hijo, pues por quedar embarazada mandó a don Félix a Flandes y luego ella se fue al campo. Diana, también se concientiza de que puede decidir su destino y aclara a su madre: *“no se cansase en fiestas ni en prevenciones, porque ella no se hallaba con ánimo de perseverar en aquel estado [el de monja].”*<sup>367</sup>

Al enterarse que don Félix pretende enamorar a Diana, Casandra piensa que el desenlace de tal acto terminaría en una relación incestuosa, de la cual, esta última sería responsable. Para evitar ese destino intenta convencer a su hija de que no se case y hace que Diana se sienta culpable por *“el atrevimiento de mirar a don Félix, sabiendo que no podía intentar sino su deshonor.”*<sup>368</sup> Como no logra evitar el amor entre sus hijos, párrafos después, la viuda de don Bernardo visita a Fulgencia y después, al escuchar el relato de esta última, *“grande fue el contento que recibió Casandra [...]por haber hallado ocasión tan fuerte para dividir a Diana y don Félix.”*<sup>369</sup> En la última cita, se dibuja el poder tiránico del cabeza de familia que aun por la fuerza decide el destino de sus hijos

Fulgencia es un personaje que también muestra en su configuración el poder que tiene de decisión del estado que más le conviene, cuando esta dama vio su honra en la boca de sus vecinos *“y martirizada de sus padres, que a todas horas la acusaban de fácil y liviana, se resolvió a huir de todos en el sagrado de un convento.”*<sup>370</sup> Nadie la obligó a tomar los hábitos, su padre nunca la forzó; sin embargo, la presión ejercida por los padres y la burla de

---

<sup>365</sup> Maravall A. *La cultura del...* p. 346

<sup>366</sup> Pérez J. Op Cit. p. 140

<sup>367</sup> *Ibidem.* pp. 150-151

<sup>368</sup> *Ibidem.* p. 148

<sup>369</sup> *Ibidem.* p. 154

los vecinos ocasionaron indirectamente que Fulgencia optara por el camino religioso.

Como frecuentemente ocurre en las obras del Barroco, al mismo tiempo existe una actitud contraria a la de la libertad de decisión; emerge entonces, el determinismo biológico, es decir, que si un hombre nace con determinadas cualidades, con ellas debe morir,<sup>371</sup> por ende no hay mudanza ni modo alguno de influir en el destino ya previsto, no existe posibilidad de cambiar ni el carácter, ni el nivel social. Casandra, protagonista principal de la novela de Montalbán, en su deseo de poseer a su hijo comunica a Lisena su determinismo biológico con las siguientes palabras: *“Pero ni el ver que voy contra las leyes de la naturaleza, ni el considerar que es un intento temerario...”*<sup>372</sup> Incluso, antes de morir, especifica a don Félix: *“Has de saber que yo nací con tan mala inclinación que cuanto miraba me parecía bien, y en efecto, fui tan loca, liviana y descompuesta, que vencida de un lascivo pensamiento...”*<sup>373</sup>

El narrador siempre presenta a Casandra como una mujer liviana y lo subraya continuamente: *“Se dejó vencer de un pensamiento tan liviano”*,<sup>374</sup> empero, la viuda de don Bernardo no es una persona que tenga escrito su destino, sino que lo aparenta, si uno se detiene analizar sus acciones, observará que este personaje decide lo que quiere hacer y a veces parece que rompe su sino de liviandad, como ocurre después de su oculto embarazo: *“viviendo después con tanta cordura que cobró el honor que tenía perdido.”*<sup>375</sup>

---

<sup>370</sup> *Ibidem.* p. 156

<sup>371</sup> Castro Américo. *Op. Cit.* p. 171.

<sup>372</sup> Pérez J. *Op. Cit.* p. 161

<sup>373</sup> Pérez J. *Op. Cit.* p. 161

<sup>374</sup> *Ibidem.* p. 138

#### 4.2.2 La libertad femenina del goce sexual.

Entre las libertades que pedía la mujer, estaba la de gozar el placer sexual y que no se le reprimiera tanto. Los deseos sexuales que actualmente algunas personas consideran naturales, estaban prohibidos en el siglo XVII, que una doncella los manifestara, evidenciaba la actitud pecaminosa de su naturaleza. Auriestela, protagonista del *Persiles*, mujer noble y recatada, dice a otra doncella: *“Si tu pasión es amorosa, como lo imaginó, sin duda bien sé que eres de carne, aunque pareces de alabastro.”*<sup>376</sup> Posteriormente reitera: *“Mujer soy como tú, mis deseos tengo, y hasta ahora por honra del alma no me ha salido a la boca, que bien pudiera, como señales de la calentura.”*<sup>377</sup> Cabe indicar que en este último fragmento, se precisa que una mujer honesta por más pasión que sienta, no debe expresarla.

Pero Cervantes no es el único caso, *“Lope de Vega pintó con ardor y mucha vida la fogosa adhesión de que es capaz una mujer enamorada.”*<sup>378</sup> Ya en el siglo XVI, se creía que la hembra era exageradamente pasional, *“su útero era como un animal hambriento; cuando no estaba generosamente alimentado por el trato carnal o la reproducción, era probable que vagara por su cuerpo, dominando su palabra y sus sentidos.”*<sup>379</sup>

Las mujeres que trazó con su pluma Juan Pérez, profieren son seres de carne, que sienten y como toda persona, tienen debilidades y deseos (recuérdese el apartado 6.1 del capítulo II). En *La mayor confusión* Casandra es un personaje que tiene afán del goce sexual y este se dirige hacia su bello hijo: *“Estaba ya tan ciega, que no le daba lugar este deseo a que pensase en otras cosas [...] Y sin poder reducir a razón su apetito, se resolvió a llegar a los brazos con don Félix.”*<sup>380</sup> Cuando le confiesa esta pasión a Lisena se

---

<sup>375</sup> *Ibidem*. p. 142

<sup>376</sup> *Ibidem*. p. 529

<sup>377</sup> *Ibid.*

<sup>378</sup> Arco y Garay R. *La sociedad española en las obras dramáticas...* p. 297

<sup>379</sup> Amelang J. *Op. Cit.* p. 59

<sup>380</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p. 138

expresa así: *“pero no habló con ningún extraño; mujer eres como yo y que deseas mi bien.”*<sup>381</sup>

La criada entiende perfectamente a su señora, debido a que ambas pertenecen al sexo femenino y por lo mismo comprenden que la mujer tiene deseos sexuales y que es algo natural, pero también son conscientes de que no pueden manifestarlo, porque serían criticadas por livianas. Nuevamente se observa que la figura femenina pide libertad, pero a través de la frase “mujer eres como yo” se pone de relieve la lucha entre las doncellas y los hombres, ya que las primeras sienten que los segundos no comprenden que ellas también tienen sentimientos y deseos, se sienten heridas por la represión ejercida sobre sus cuerpos, pero sobre todo en sus almas.

Casandra sufre al no disfrutar sexualmente a su hijo, para ella eso es su muerte, con ello Juan Pérez demuestra que la esposa de don Bernardo se encuentra controlada por el útero y así se confirma la liviana condición de la mujer. Más adelante en la historia se relata que cuando al fin la madre de don Félix logró su objetivo *“quedó tan corrida y avergonzada...”*<sup>382</sup> No obstante, a pesar de su vergüenza, Casandra nunca va con un sacerdote a confesar su pecado, lo cual es como si no se arrepintiese ya que la Iglesia cristiana universal entendía.

*“Que había sido instituida también por el Señor la confesión íntegra de los pecados, y que es necesaria de derecho divino a todos los que han pecado después del Bautismo [...] Inculcando con gravísimas amonestaciones la necesidad de vencer con valentía y humildad la vergüenza que ocasiona la manifestación de las propias miserias para obtener de la misericordia divina el perdón del pecado.”*<sup>383</sup>

Montalbán utiliza a Casandra para exponer que una dama lujuriosa no sólo comete un pecado, sino que debido a su condición inmoral, su comportamiento será un continuo errar.

---

<sup>381</sup> *Ibidem.* p 139

<sup>382</sup> *Ibid.*

<sup>383</sup> *Enciclopedia de la religión católica.* Barcelona, ed Dalmau y Jover, 1970 T. II p. 976

Lisena también es un ser que disfruta su sexualidad, aunque aparenta recato, y su condición ligera se demuestra cuando declara a su ama que *“esta dispuesta a intentar por su gusto [el de Casandra] cualquiera osadía, aunque aventurase la vida y la honra.”*<sup>384</sup> ¿Qué dama honesta arriesgaría su honor? Además le agrada el engaño que le propone su señora porque así le consentiría *“algunas liviandades que tenía.”*<sup>385</sup> En el momento que Casandra cuenta a su criada lo que va a realizar, infringe la ley eclesiástica porque *“se peca mortalmente cuando el pecado cubierto se descubre a alguna persona para que ayude al que está en pecado a levantarlo...”*<sup>386</sup> Además de esta falta, la madre de don Félix comete otros errores, ya que:

*“Hay dos maneras de pecar mortalmente: la primera es cuando el hombre da consentimiento al mal pensamiento, para obrar luego así como ha consentido [...] La segunda manera de pecar mortalmente es cuando se pone en acto aquel pecado.”*<sup>387</sup>

De lo que se acaba de citar y de lo que se mencionó en los dos párrafos anteriores, se deduce que Casandra vivía con muchos pecados mortales, por lo que como no se confiesa vive en remordimiento y además por no rectificar su conducta realiza más errores, dicha situación la expresa Juan Pérez para demostrar que si una mujer no sigue las normas religiosas pierde el camino hacia Dios.

Fulgencia es otra dama noble que gusta del placer sexual, aunque luego se da cuenta de las consecuencias. Para ella, los ruegos y palabras de don Félix no bastaban, fue más bien el cuerpo lo que la sedujo porque ella indica: *“y lo que más es, perdida por su talle, le hice dueño de mi honor.”*<sup>388</sup> Después ella misma sostiene *“Tan poderoso es el amor de una mujer.”*<sup>389</sup> En esta locución la palabra amor debería cambiarse por deseo. Este es el yerro que

---

<sup>384</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 140

<sup>385</sup> *Ibidem.* p 141

<sup>386</sup> Loyola Ignacio san. *Los ejercicios espirituales*, Buenos Aires, ed Espasa-Calpe, 1945 p 37

<sup>387</sup> *Ibidem.* p 33

<sup>388</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p. 153

cometió Fulgencia, debido a que no siguió las reglas del recato y se dejó guiar por los sentidos, no pudo descifrar las apariencias del engaño que le hizo don Félix.

Diana, la dama más recatada de la novela, cuida con mucho celo su honra, no obstante, es de carne y aunque su pudor la limita, aún en ella habita el deseo sexual. Dentro de la novela, luego de que ella se casa con don Félix, quedó *“tan contenta de lo que había sucedido como vergonzosa de lo que le esperaba...”*<sup>390</sup> Más adelante, esto se confirma porque *“con licencia de recién casados estaban juntos [Diana y don Félix] a todas horas.”*<sup>391</sup> En ambas citas, cabe resaltar que la hija de Casandra, disfruta la idea del placer por el sexo, pero a través del recato lo controla, es decir se somete a las normas sociales, por ende no es libre para actuar y depende de lo que establezcan la religión y la sociedad.

La descripción que se realizó en este apartado, presenta a la mujer como un ser ciego de pasión y con algunos matices de lujuria, lo cual era cierto de acuerdo con el carácter moralista del Barroco y si a eso se le agrega la misoginia de los hombres que detenía el desarrollo social de las damas, se concluirá por una parte que Juan Pérez de Montalbán, en cierta manera, expresó en su obra su tendencia antifeminista, y por otra, la obra deja entrever una represión social cuyo centro de ataque es el sexo femenino. Durante todo este inciso se observó que la figura femenina refleja la situación de las doncellas en el siglo XVII, ya que *La mayor confusión* está cubierta por una represión total a la mujer que no le permite obrar libremente y de acuerdo a sus deseos, por el contrario la somete a la normatividad social y religiosa.

---

<sup>389</sup> *Ibid.*

<sup>390</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p.160

<sup>391</sup> *Ibid.*



## 4.2 La belleza femenina.

La belleza es la armonía física o artística que provoca placer o admiración; para cada época y en cada lugar, los cánones estéticos pueden variar, pero lo que no cambia son las sensaciones de agrado y respeto que se despiertan en el ser humano. El universo de *La mayor confusión* presenta personajes plásticamente hermosos, no existe un solo protagonista que sea feo en su aspecto físico; no obstante se cuenta que *“era Casandra moderadamente hermosa, pero acompañaba su belleza con tal travesura...”*<sup>392</sup> Con este fragmento se pretende mostrar que en la novela de Montalbán, la persona moralmente fea, no puede ser muy bella, pero como pertenece a la clase noble, la configuración fisiológica enseña un personaje con ciertos matices de belleza. Diana, personaje que cumple las reglas morales, es el lado opuesto de Casandra, por ende es físicamente preciosa.

La belleza, uno de los componentes de la literatura del periodo barroco, fue influida por la antítesis.<sup>393</sup> Las damas delineadas por Juan Pérez manifiestan dos puntos de vista, contrapuestos uno del otro, respecto de la hermosura, incluso una misma doncella expresa ambas posiciones. La vida de enclaustramiento que llevó la mujer del siglo XVII se opone a su temperamento que la *“hace particularmente sensible a los homenajes masculinos, sin que esto implique el deseo de faltar a sus deberes. La mujer que no es galanteada se cree despreciada.”*<sup>394</sup> Según lo escrito por M. Defourneaux, la coquetería es inherente a la dama española y de acuerdo con Ricardo del Arco, Lope de Vega pensaba que *“a las mujeres les agradan los requiebros y que las alaben.”*<sup>395</sup>

Los personajes femeninos que actúan en *La mayor confusión* fueron configurados con el gusto por las adulaciones que les dirigen los hombres.

---

<sup>392</sup> Pérez Juan. *Op. Cit.* p 131

<sup>393</sup> Para entender este tema *Cfr.* Durán Manuel. *Op. Cit.* Pp. 117-118

<sup>394</sup> Defourneaux M. *Op. Cit.* pp 176-177

<sup>395</sup> Arco y Garay R. *La sociedad española en las obras dramáticas...* p 309

Por lo que se refiere a Casandra “*escuchaba con gusto cuanto le decían...*”<sup>396</sup> sus pretendientes. Por su parte, Fulgencia menciona respecto de los galanteos verbales que le dijo don Félix. “*No pude culparle de atrevido porque cuando las mujeres van dando ocasión, no es mucho que pierdan el respeto a su decoro.*”<sup>397</sup> Luego, más adelante, ella narra: “*enternecida a sus ruegos, confiada en sus palabras [...] le hice dueño de mi honor.*”<sup>398</sup> Incluso, Diana disfruta los homenajes que se le rinden y lo demuestra cuando el hijo de don Bernardo de Zúñiga intentaba hacerle entender que la amaba, ella “*entendióle (que un amor grande con facilidad se conoce) y no le pesó...*”<sup>399</sup> Además, después de una serenata, don Felix declara su amor a Diana, pero ésta “*le dijo una mañana que no se cansase en conquistar su pecho, [...] Bien pudiera desmentirla su propio corazón...*”<sup>400</sup> Lo anterior sirve para confirmar que todas las figuras femeninas son un reflejo objetivo de la realidad, ya que como se vio en los dos párrafos anteriores, ellas contienen en su interior el gusto por los galanteos masculinos.

A pesar de que las damas eran coquetas de manera inherente, algunas guardan su recato, sin embargo, otras fueron abiertamente seductoras. Debido a eso, en *La mayor confusión* se hallaron dos posturas, una postula que la belleza es una desgracia y la segunda acepta la hermosura con un matiz de vanidad. Las mujeres que presentan este último punto de vista, son aquellas que muestran inclinación por el goce sexual, mientras que aquellas que sostienen la primera propuesta son las jóvenes que optan por el pudor.

La mujer coqueta cuida la belleza de su cuerpo pues es consciente de que la hermosura atrae a los hombres y para ella el placer consiste en sentirse admirada, por lo tanto es importante ser bien parecida. Por ello, Casandra aprendió diversas artes, “*cantaba con admiración y tenía otras muchas gracias; que el deseo de parecer bien y verse querida la obligaba a preciarse*

---

<sup>396</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 131

<sup>397</sup> *Ibidem.* p. 152

<sup>398</sup> *Ibidem.* p 153

<sup>399</sup> *Ibidem.* p 146

<sup>400</sup> *Ibidem.* p 147

*de todo con perfección.*<sup>401</sup> Lisena con cierta presunción se refiere a su cuerpo y le dice a su ama con respecto de don Félix: *“Y con tener los merecimientos que ves, te aseguré que nunca me he determinado a mirarle con más voluntad que la que le debo por hijo tuyo y dueño mío.”*<sup>402</sup> ¿Qué es aquello que puede mirar Casandra en dicha situación sino es el porte del cuerpo y la cara?

Fulgencia comparte la idea de que la belleza provoca la admiración de los hombres, por eso a través de sus acciones se deduce el deseo de inducir en los varones el agrado y respeto por la femenina presencia. Así, ella comenta que salió de paseo *“más con deseo de ser vista...”*<sup>403</sup> Luego, en la misma narración reitera: *“salí con más cuidado, así en el vestido, como en la cara, pareciéndome que ya tenía quien me mirase con alguna atención.”*<sup>404</sup> No obstante, la misma Fulgencia declara que la hermosura significa mala fortuna, su experiencia la llevó a tal conclusión, ya que don Félix la engañó, después de ser poseída sexualmente fue abandonada, por eso, en la narración que hace a Casandra se expresa de la siguiente manera: *“se llegó a mí (o por más hermosa o por más desdichada).”*<sup>405</sup> Diana, por su carácter moralista comparte esa misma opinión y cuando la viuda de don Bernardo le recrimina a la recatada moza el que se fije en don Félix, esta última contesta que en *“ella no había más ocasión que tener aquella desgraciada hermosura.”*<sup>406</sup>

¿Por qué la belleza es una desgracia? Incluso se recomendaba al que *“se casase con una mujer hermosa debería cuidarla, llevar a su casa amigos discretos.”*<sup>407</sup> Esta idea que se creó en torno a la presencia de la hermosura en una dama tiene su origen en el Renacimiento ya que durante dicho periodo se consideraba que:

---

<sup>401</sup> *Ibidem.* p. 131

<sup>402</sup> *Ibidem.* p. 140

<sup>403</sup> *Ibidem.* p. 152

<sup>404</sup> *Ibid.*

<sup>405</sup> *Ibid*

<sup>406</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 148

<sup>407</sup> Arco y Garay R. *La sociedad española en las obras de...* p 271

*“La confianza que el individuo pone en las cosas que puede ver, tocar, oler y oír puede acarrear una desconfianza de las cosas no directamente comprobables. La consecuencia fatal será, pues, la confianza, hedonista o científica, en el hombre y la no sujeción al orden divino.”*<sup>408</sup>

Ante la posibilidad de que el hombre se saliera del sistema religioso porque comenzaba *“a confiar en su capacidad de enfrentarse a los problemas de su vida en sus propios términos. A este engaño del “parecer”, los escritores ascéticos opusieron la verdad del “ser”, verdad no percibida sino concebida”*<sup>409</sup> Es decir, en los siglos XV y XVI el hombre comenzó a confiar en todo aquello que podía observar, escuchar, oler y tocar y por ende corría el riesgo de comenzar a dudar de todo aquello que carecía de una existencia física.

¿ Más en dónde se acomoda la idea de que la belleza es un mal para quien la posee? La semilla se halla también en el Renacimiento porque:

*“Los autores ascéticos rechazaron el neoplatonismo, disciplina de la voluntad de amar no sólo a Dios sino también la belleza del mundo, y hallaron en el estoicismo una disciplina intelectual de resistencia y de odio que podía servir de arma contra el mundo de las apariencias.”*<sup>410</sup>

La concepción de amar la hermosura de la naturaleza a través de la percepción de los sentidos tuvo como principal obstáculo, en su enfrentamiento dialéctico, el odio a lo terrenal, este último se justificó a través de la relación entre lo eterno y lo efímero.

La belleza se colocó dentro de las categorías que podían someterse a los conceptos de finito e infinito, el resultado fue que el Barroco prefirió la hermosura del alma que es perenne a la del cuerpo, la cual es pasajera. La galanura en el siglo XVII fue catalogada como fuente de engaños, ya que por su estado sensual podía desencadenar pasiones y éstas conducían al pecado.

---

<sup>408</sup> Gilman Stephen *Op. Cit.* p. 22

<sup>409</sup> *Ibid*

<sup>410</sup> Gilman Stephen. *Op Cit* pp. 24-25

lo cual culminaría en la pérdida de la unión del alma con Dios. Ante dicha situación se exacerbó el uso de la razón que podía romper las apariencias engañosas de la vida y así salvar el alma. Este punto de vista se relacionó con el Concilio de Trento e influyó en el ámbito social, ya que: *“la segunda mitad del siglo XVI esta caracterizada por una lucha sin tregua contra la pasión, el concubinato, el adulterio y más tarde contra la violación, la sodomía y la homosexualidad.”*<sup>411</sup>

Es claro que el Concilio de Trento influyó en la moral y la hizo menos tolerable. *“En las fiestas religiosas las damas nobles visten a los santos, pero éstas lo hacen con tal lujo, que la Iglesia termina prohibiéndoles que realicen este cometido y se les pide que mantengan la misma discreción en su aderezo.”*<sup>412</sup> Por eso Diana rompe con las apariencias y comprende que la coquetería del cuerpo la lleva al engaño de la lujuria y la vanidad; no obstante, Diana, como mujer, cuida su arreglo personal, pero lo hace con el fin de agradar al hombre que ama, ella dice a un mensajero: *“Después que se ausentó don Félix aún no he tenido ánimo de preguntar a un espejo por mi hermosura, que en faltándole a una mujer el gusto ni se acuerda de la cara ni otros accidentes.”*<sup>413</sup> La diferencia entre Fulgencia y Diana consiste en que la primera se dejó seducir por la pasión, mientras que la segunda, a pesar de ser ligeramente coqueta, no se deja llevar por su instinto sexual.

Para finalizar se mencionará que Juan Pérez de Montalbán configuró en su personaje femenino, una cualidad muy importante, puesto que la vanidad, entendiéndose este término como el gusto por arreglarse la cara y el vestido, es inherente a la mujer. *La mayor confusión* presenta un universo en el que todas las damas contienen en su interior cierto tinte de coquetería, y como se contempló a lo largo de este último inciso, dicho rasgo es un reflejo del mundo femenino del siglo XVII. A todo lo largo de la investigación, ha existido una bifurcación en el análisis de las características femeninas, la coquetería

---

<sup>411</sup> Van Dulmen R. *Op. Cit.* p. 218

<sup>412</sup> Duby Georges *Op. Cit.* p. 575

no es la excepción, estuvo influida por el concepto de recato, pues, a partir de éste, se fija si la mujer es buena o mala y a su vez, se determina si la doncella es hermosa o no tan hermosa.

Como se ha comprobado en cada uno de los capítulos, la sociedad, con una ideología totalmente masculina, ejerció sobre las damas una enorme represión, que se apoyo en la misoginia y en el dogma de la Contrarreforma. La delineación del cosmos en la novela de Montalbán, se realizo con objetividad, no obstante el autor no pudo evitar inculcar en sus personajes algunas tendencias en las que él creía, un poco por convencimiento y otro tanto porque estuvo inmerso en una sociedad que en cierta manera lo obligaba a dar un fin educativo a sus creaciones literarias.

---

<sup>413</sup> Pérez Juan *Op. Cit* p 158

# CONCLUSIONES

Los ojos de una mujer alcanzan su expresión suprema en una  
mirada de ternura. Amado Nervo

La condición desventajosa de la mujer, en la sociedad española del siglo XVII, es un hecho históricamente comprobado. A partir de esta base, se trató de mostrar la situación social femenina en *La mayor confusión*. Al principio, el tema ofreció un interesante estudio, pero a la vez, implicó una profunda investigación documental acerca de los ámbitos y costumbres de las damas hispanas de aquel periodo.

Así, la figura femenina apareció como el centro de una corriente literaria que surgió de las entrañas de la sociedad hispana y sintetizó en la mujer el amor cortés y la carga del honor familiar. La dama fue importante porque en la España religiosa encarnó el personaje ideal para moralizar, pues como depósito de la fidelidad y del recato.

La investigación mostró como la ideología controlada por las clases privilegiadas influyó en la sociedad peninsular barroca y por ende en lo femenino, lo cual se reflejó en los personajes trazados por Juan Pérez. La literatura, como parte de ese todo ideológico, fue entonces, un medio educativo y en ella aparecieron dogmas sociales, morales, religiosos y económicos que se sintetizaron en las mujeres. Por eso, apareció el ámbito de la Corte, lugar donde nacieron las normas que rigieron la España del Seiscientos y fijaron las reglas que deberían de seguir las damas de *La mayor confusión*, a esas normas estuvieron encadenadas Casandra, Diana, Fulgencia y Lisena.

Al principio, se sospechaba que tras lo aparente del culto femenino subyacía un tributo al sexo masculino, porque el galanteo hacia la mujer tenía por objetivo la posesión de la dama, una vez casada o seducida, la joven pasaba a ser un objeto del amante o del marido; esta suposición se alimentó aun más con los conceptos de esencia y apariencia vertidos por Lukács. Entonces, con

base en la investigación histórica y literaria se determinó que el homenaje que se rindió a la dama de *La mayor confusión*, se transfiguró en vanidad masculina porque poseer a una mujer bella y virtuosa engrandece el honor del varón. (Véase el inciso 3.2 del capítulo tercero).

Con los conceptos de esencia y apariencia cambió el punto de vista con que se analizaba el relato de Juan Pérez, ya que se agudizó la mirada para escudriñar dicha novela; nació, entonces, la inquietud de que las palabras y el sentido de las frases querían decir más de lo que aparentaban comentar, así, el acto de acudir con un sacerdote para confiarle un pecado y no hacerlo en forma de confesión, demostraba, más allá de esa simple acción, un posible pecado cometido por la ignorancia acerca de cómo deben realizarse los sacramentos.

La investigación bibliográfica permitió descubrir las posibilidades de sostener la hipótesis del doble plano femenino. Aunado a lo anterior, los principios teóricos expresados por György Lukács posibilitaron el desarrollo de dicho problema. Tanto la historia como la teoría literaria llevaron a que la asociación entre lo que fue la realidad española del siglo XVII y lo hallado en el texto de Montalbán, permitieran indagar aun más, puesto que los resultados indicaron posibilidades de certeza.

Se consideró que la investigación histórica y social eran de gran importancia para descubrir la esencia, existencia y formación de una obra literaria, porque a su vez, ésta se explica como relación histórica del sistema social. Así, la sociedad configurada en *La mayor confusión* fue el reflejo de la marcha de la historia total de la España del siglo XVII, porque a través de la documentación bibliográfica se explicaban las costumbres y evoluciones de los personajes que se desenvuelven gracias a la pluma de Juan Pérez.

La presencia del dinero manifestó la aparición de las clases sociales, en un principio, se creía que en la novela se podría demostrar la lucha entre pobres y ricos, porque ambas fuerzas estaban contenidas en la obra; parecía por un



momento que la convivencia de las dos crearía enfrentamientos entre ellas, más no fue así y no ocurrió porque la misma situación hispánica del Barroco dibujó a personas débiles económicamente que aceptaron lo establecido por la ideología dominante. En *La mayor confusión*, así ocurrió con Lisena, con sus padres y con los jueces que reconocen la superioridad de los aristócratas, y sin embargo, la actitud aparentemente pasiva de estos personajes proyecta una relación de clases y es la de adoptar una visión pesimista: el que nace pobre, muere pobre, cuyo origen se observa en las novelas y en las investigaciones históricas del seiscientos.

También se consideró la posibilidad de que la novela de Montalbán reflejara la caída de la nobleza y la mujer llevara en su persona ese declive, porque ella representaba el centro del culto de la Corte española y esta última, según la historia, empezaba a chocar con la naciente burguesía; no obstante, después se descubrió que las clases sociales se influían una a la otra y que cada una de ellas aceptó ciertas normas de la otra y si el personaje femenino no representó ese descenso, tal vez conllevó en su trazo artístico esa síntesis, porque la cifra de seis mil ducados que poseía Casandra era humilde al lado de los cien mil ducados que obtenían los grandes aristócratas como el duque de Alba y esto sugeriría una posible familia de origen burgués que se hizo noble. El relato de Montalbán contendría cierta ideología burguesa que se funde, en una obra literaria, con una forma aristocrática.

Históricamente, la aristocracia barroca influyó más en la burguesía que esta última en la primera, ¿cuál fue la causa? Con base en lo escrito por Lukács, la nobleza poseía los medios ideológicos y los imponía a la sociedad; tal era la función de la Corte, demostrar que en ella sólo se crían las personas de alto linaje que éstas eran la perfección social, por eso, la burguesía ansiaba penetrar en el mundo aristocrático, y con ello, mostraba una total falta de conciencia de clase, lo cual se concretó en *La mayor confusión* a través de los jueces que favorecen a los nobles y que nunca se oponen a los delitos que estos últimos cometían.

Pero más allá de que la obra de Montalbán reflejara la ejemplar e idealista manera de comportarse socialmente, ¿qué más proyecta la novela? En el fondo se instala una seria crítica a la concepción de que la aristocracia se yerga como la clase social que merece el poder por su loable comportamiento. En la narración, se señala que incluso entre la nobleza existían pecadores, seres humanos que cometen equívocos como es el caso de Casandra; empero, lo anterior está encubierto, tal vez por temor a la censura tanto del Rey como de la Iglesia.

El honor, como se mencionó en el punto cuatro del segundo capítulo, fue una idea muy arraigada en la sociedad española y no fue extraño que los personajes delineados por Juan Pérez lo poseyeran. En el varón, esa concepción se descubría como un agravio en su persona o en sus objetos; en cambio en la mujer se entendía como la pérdida de la virginidad, a las damas se les ofendía de acto y de palabra, pero también sufrían un daño interior cuando perdían su honra, el hombre no conoce este tipo de dolor

El papel de las muchachas en la pérdida de su virgínea condición es de manera pasiva, ya que en tales casos, ellas no pueden realizar la venganza, a pesar de que fueron las engañadas, la ofensa fue dirigida hacia el padre o el esposo. Debido a eso, en *La mayor confusión*, como reflejo de la realidad objetiva, aparecen Gerardo y el padre de Fulgencia, el primero de ellos es un hombre valiente que no busca excusas y espada en mano busca al ofensor que lo deshonró, mientras que el segundo desea arreglar su honor a través de la palabra, lo cual para el autor es una cobardía y por eso este último personaje pagó ese error al quedar con el honor dañado para siempre.

La misoginia fue otro concepto que echó raíces en la idiosincrasia del español barroco. En los personajes descritos por Pérez de Montalbán, se halla el menosprecio a la mujer, a ella la marcaron con señales de la inconstancia, de la ligereza de sus costumbres y de la infidelidad. Don Bernardo de Zúñiga, Gerardo y don Félix señalan a sus respectivas parejas, que en su cualidad de hembras cumplen con las malignas maneras de engaño

y liviandad. La cortesía que se tiene con las damas no impide vislumbrar que tanto el sexo masculino como el femenino conocían los dogmas misóginos. Diana, personaje representante de la Contrarreforma, se rebeló a los comentarios que difaman la esencia de la mujer (véase inciso 4.1 del tercer capítulo)

Tanto el honor como la misoginia fueron conceptos del siglo XVII que tenían como destinatarios a las mujeres barrocas, principalmente a las adolescentes que se iban a casar y formarían una familia. La condición virginal de las mozas expresó una forma represiva de la sociedad y de la religión, puesto que las zagalas desvirginadas no merecían la condición de esposa ni siquiera el de hija. El caso de Fulgencia reflejó la humillante condición en al que se colocó a la adolescente no virgen, ofendida, incluso, por sus padres.

Dos de los conceptos, proporcionados por Lukács, más pertinentes y adecuados para el análisis de *La mayor confusión* son el de forma y el de contenido, perspicazmente con ellos se vislumbraron los lazos que unen una época con una obra literaria. La España del siglo XVII sufrió en su interior una problemática que se reflejó en su literatura, cuestiones como la honra, la virginidad, la mujer oprimida y el respeto a los padres, principalmente las dos primeras, son netamente de carácter hispano. Las formas que sirvieron para representar la temática peninsular fueron la novela y el teatro, pero el género que parece contener como tema preferente la condición social de las damas es la novela corta del Seiscientos.

En el relato de Juan Pérez, el contenido posee un carácter moralista, por lo que forma parte de la literatura didáctica y dentro de ésta los personajes y situaciones se hallan presentes para llegar a un fin e ilustrar un punto de ética o una afirmación teológica que se utilice como guía en el comportamiento. La esencia de *La mayor confusión*, presentó la realidad religiosa y social de España; en su fondo, la influencia de la Iglesia se halla como órgano rector del comportamiento de los personajes. El Concilio de Trento fijó a la

literatura un fin educativo y una de las formas que surgió para tal objetivo fue la novela corta, en la cual su protagonista es un ejemplo de las buenas o malas cualidades que debía tener o evitar una dama de aquella época; además, el estilo ascético que emergió de la misma sociedad impuso el doble plano maniqueísta e influyó en el contenido y en la forma de la novela breve.

Otro planteamiento que se adecuó a la novela de Pérez de Montalbán fue la totalidad de los objetos, para Lukács las cosas que rodean a los personajes representan esa época porque hablan acerca de ella y dan un matiz realista a la narración. En la narración se encontraron instrumentos musicales que se usaban en las serenatas, holandas y vestidos que concretan un periodo histórico-social en el que las vestimentas eran realizadas en casa y por las mujeres; también aparecen verdugados que representan las telas que se usaban en el Barroco, espadas que se utilizaban en los duelos; todos estos objetos dan verosimilitud a la obra, la ligan con la realidad; sin embargo, la acumulación de objetos sólo establece el mundo de las apariencias, es decir, a través de las cosas materiales se dibuja un primer plano que es el de las imágenes, por debajo de ese nivel se establecen las relaciones humanas que poseen los objetos; así, en un determinado momento, un vestido de terciopelo describió la riqueza de Fulgencia y una espada indicó el carácter bélico de don Félix.

Desde esa perspectiva, el mundo social de la mujer configurada en *La mayor confusión* coincide con la realidad hispana del siglo XVII: la casa habitada por una familia, la existencia de monasterios, la rica vestimenta de los nobles, las cartas de los enamorados, los zapatos de ámbar, las rejas que guardaban las ventanas, las almohadillas y la holanda que usaban para elaborar los vestidos, etc. Todos estos elementos entraron en el juego de las relaciones de la figura femenina con su sociedad y con las personas que integran ese mundo literario; por lo tanto, se habla de la existencia de una correspondencia entre lo real y el universo pincelado por Montalbán.

*La mayor confusión* propone a través de sus personajes, diversos puntos de vista acerca de la condición social de la mujer ante una serie de problemas, lo cual ofrece una visión más completa de la sociedad barroca. Las posiciones de los protagonistas respecto a como debe actuar la mujer ante la relación amorosa, manifiestan un instante del desarrollo social del Seiscientos español. Se observó una lucha donde lo ideal es que las damas guarden fidelidad y recato; empero, anteponiéndose a esta idealidad nace una corriente en la que la mujer se deleita en los placeres sensuales, entonces, la sociedad aparece como un mundo dinámico donde nada está determinado de antemano, por ello las mujeres se revelan, las decisiones que toman provienen desde su interior y son responsabilidad de ellas mismas, cada una es un proceso de evolución, cambian aunque sea ligeramente, por eso se habla de aprender de la experiencia, porque si estuviesen predestinadas no se preocuparían de su futuro.

La figura femenina trazada por Pérez de Montalbán desarrolla tres tendencias, una que enseña lo correcto del recato (el caso de Diana), otra sufre la tentación carnal y luego demuestra lo “bueno” del arrepentimiento (la posición de Fulgencia) y la última, muestra que después de pecar la mujer es atacada por el remordimiento, pero nunca se arrepiente físicamente (perspectiva de Casandra). Estos modos de comportamiento entran en colisión junto con las posiciones varoniles, enseñando el dinamismo social de la obra de Montalbán.

Al aplicar los conceptos anteriores se descubrieron cosas distintas a las que en un principio se creían. La dama se situó entre lo simbólico y lo problemático, sufre una evolución mínima. La protagonista que encarna el mal busca el cambio a través del arrepentimiento y la mujer que representa el ideal femenino aparenta sublimarse al obtener como premio a su amado, pero en realidad se degrada, ya que vive en incesto y fue engañada por su marido.

La figura femenina descrita por Montalbán fue creada en una época en la que había quedado atrás el personaje simbólico de la epopeya, es decir, el

mundo cerrado de Ulises donde todo tenía un orden. Casandra, debido a la influencia de la Contrarreforma y al estilo ascético, se enfrentó a una sociedad colectivizada encaminada hacia el amor a Dios, en ese ámbito, se prohibía cualquier amor individual que poseyera algún sujeto, pues en cierta forma, el escritor barroco concebía el mundo como un benéfico convenio divino y humano, en donde el hombre no corre ningún peligro, de ahí que sólo un ser cegado por la pasión e incapaz de pensar, como lo era la mujer, pudiera opinar distinto,

En el instante en que Casandra comienza a individualizarse y considera que no tiene porque seguir las normas sociales del recato, pues como mujer tiene deseos y sentimientos que satisfacer, cuando ella se hace consciente de que tiene derechos iguales al hombre, el mundo colectivizado en el que está inmersa empieza a perder sentido y se vuelve algo que no comprende del todo, entonces, inicia esa angustia de no entender el por qué de lo que la rodea; sin embargo, no rompe con la sociedad, todo hace suponer que Casandra creará su mundo individual, pero no es así, ya que emerge su verdadera personalidad y las aparentes posibilidades abstractas que manifestaban rebeldía se rompen, entonces, aparece la esencia del personaje, su posibilidad concreta: la sumisión a una sociedad que todo lo explica a través de la religión y la moral, donde cada acción tiene su premio o su castigo..

Un factor que contribuye a que la protagonista de *La mayor confusión*, sea de carácter representante es la esencia misma del contenido de la novela corta. La literatura didáctica a la que pertenece la obra de Juan Pérez no creaba personajes complicados, con frecuencia carecían de dimensión, eran unilaterales porque para los fines de la demostración moralizadora, importaba subrayar la existencia de algunas virtudes que resultaban deseables y cuales eran los resultados desastrosos, ocasionados por la presencia de ciertos vicios. Los personajes femeninos del relato que aquí se analizó cumplen con esas características morales; empero, en ciertos momentos se cuestionan acerca de

ias reglas de su mundo y en ese instante saien de lo simbólico, pero jamás rompen terminantemente lo establecido por la sociedad.

Desde el inicio de la narración, se observa a un autor que determina el futuro de Casandra, ésta siempre habrá de comportarse como una mujer liviana con poco juicio. El escritor, a lo largo de toda la narración, luchará con cuanto se resista a dejarse llevar por la mesura y la reflexión, cuando mira que sus creaciones femeninas se rebelan más de lo necesario y se salen del plano moral, él las regresará a ese nivel, mediante una serie de comentarios de cómo deben comportarse; no obstante, esos personajes expresan críticas al sistema jerárquico de España, al cual reconocen con ciertas fallas y con algunos vicios como son la mala impartición de justicia (los privilegios de los nobles, capítulo primero y la promesa de matrimonio, capítulo segundo), la imposible igualdad de las clases sociales (inciso 4.2.1, capítulo tercero), las malas críticas a las mujeres y el desagradable comportamiento de los nobles (tal es el caso de Casandra). Hasta estos enjuiciamientos, el autor es tolerante y disfraza esas sentencias con ciertos trucos, como el que lo digan las mujeres, que en la España barroca son seres sin razón que hablan puras necesidades.

Más cuando la figura femenina amenaza con romper la armonía de la sociedad hispana, el autor se vuelve intolerante y castiga a sus creaciones, las obliga a retractarse y reconciliarse con la sociedad, en estos momentos se percibe que Juan Pérez subordina su novela a la ideología de la época.

Tal como Montalbán describe su mundo literario, se podría considerar a *La mayor confusión* como una obra fetichista, es decir, como un texto que falsea la realidad, pues a través de la tendencia social impuesta por el autor, se pinta un mundo ideal, donde las relaciones de clase muestran una aristocracia que no permute el desarrollo de otra clase social, además la moral es un monstruo devorador de mujeres, ya que determina a una figura femenina fantasmagórica que de antemano está vencida y por lo tanto no lucha, no evoluciona; empero, las jóvenes descritas por Juan Pérez poseen ciertos rasgos rebeldes que descubren la esencia de la novela, ya que las damas si

sufren un enfrentamiento con la sociedad, aunado a eso, está la eficaz configuración de todo el proceso social con su oposición dialéctica y la correcta presentación de las relaciones de la mujer con la sociedad. En conclusión se dirá que el relato de Montalbán refleja una época en la que la mujer era sometida al hombre y la sociedad estaba bajo el influjo del Concilio de Trento y aunque la obra aparenta fetichismo, el contenido demuestra que posee valor literario.

El problema interno de Casandra fue infringir el comportamiento casto impuesto a la mujer, cuando la madre de don Félix se hizo consciente de que la sexualidad es algo natural en la mujer, ella quebrantó la idea del recato, pero a su vez, rompió una concepción social impuesta por el régimen dominante, violó el mundo en el cual Dios es el fin único, Casandra se atrevió a poner su amor en otro objeto que no es el Ser Supremo. Por este delito fue condenada al remordimiento (característica barroca) y a conocerse culpable por la pecaminosa relación en la que puso a sus vástagos. El arrepentimiento concretado en las lágrimas de la protagonista madrileña, significa la búsqueda de la reconciliación con la sociedad y con Dios, base de la existencia misma.

En el mundo pincelado por Montalbán, las mujeres oponen su yo al de las demás y se enfrentan entre ellas, pero el autor favorece a las buenas y entonces las entidades individuales, que se miran unas a otras, se colectivizan en conceptos morales. A eso se debe el triunfo del recato, la fidelidad, la discreción y la religiosidad, Diana por conservar su virginidad vence a Fulgencia y se casa con don Félix, empero, ambas son engañadas por su mortal enemigo: el hombre. Esto significa que no importa como se comporte la mujer siempre será burlada por el varón, a él no se le pide castidad y aunque ande con otra joven, la amada debe perdonarlo. ¿Acaso esto no es misoginia y represión hacia la mujer?

La figura femenina en *La mayor confusión* no se aleja de la sociedad ni la repele, a veces, de manera débil pugna con ella, a fin de ganar un espacio para vivir con libertad, pero es vencida mediante la represión del autor



(portavoz del aparato ideológico de la aristocracia) y se somete. Debido a eso, el personaje de Casandra se impregnó de pesimismo y de una amarga lucha contra el destino, cuando parece que todo está bien, le sucede una nueva desgracia, aparece la esencia verdadera de los sucesos y ella cae víctima del engaño, intenta quitarse su naturaleza liviana y el destino le demuestra que no es posible. Esta actitud represiva se halla en el nivel literario de la obra y sólo es un fiel reflejo de lo que ocurre en la realidad social española del Seiscientos.

El mundo configurado por Montalbán no es estrictamente rígido en cuanto a moral se refiere y por eso sus personajes femeninos poseen vida propia y aunque idealiza a Diana, ésta y las demás mujeres lo traicionan con sus actitudes; Casandra no se confiesa nunca ante un sacerdote, Lisena es liviana y no recibe castigo, la esposa de don Félix profiere palabras contra el hombre, incluso Fulgencia pone en duda la eficiencia de las leyes y sus representantes.

Gracias a este descuido o intención, Juan Pérez, de forma inconsciente plasmó algunos rasgos de las mujeres del Barroco, pues al plasmar los defectos de ellas, también puso al descubierto la represión a la que eran sometidas. Esto se comprueba al observar los ámbitos en los que aparecen las damas: la casa y la iglesia, no existen otros lugares donde se desenvuelvan. Sus labores son el cuidado del hogar y el de los hijos, no tenían más perspectivas, con tales limitantes no se puede negar la actitud represiva hacia ellas.

En *La mayor confusión*, la figura de la mujer entra en contacto con lo social y se concientiza de que su ser y su valer íntimos por sí solos no eran muy apreciados y se veían determinados por la sociedad. No basta con actuar bien, además hay que aparentarlo, porque el honor era un valor que estaba en poder de la gente y sus murmuraciones, así lo entendieron Diana, Casandra y Fulgencia que luchan por no ser burla de las demás personas, para ello no importa cual sea el recurso que usen, es válido abandonar a una hija en el campo, mandar al vástago a otro país, emprender una peregrinación o entrar

en un convento. Así, Montalbán indicó que las apariencias engañan y que la mujer es maestra en esta materia; no sólo expresa una misoginia característica de su época, sino un aspecto que era muy importante en el siglo XVII: descubrir la esencia de las cosas.

En el mundo social configurado por Juan Pérez, el goce sexual se presenta inherente a lo femenino, dicha pasión es castigada en la mujer aristócrata e incluso cuando la dama más recatada sufre ese ataque sensual, el autor la disculpa, moralmente, resaltando en ella el pudor. Pero cuando la joven es de clase baja su gusto lascivo no sufre castigo porque es una persona que se localiza fuera de la educación de la Corte y su sangre no es noble. Mas surge una cuestión: ¿Qué impulsa a las doncellas a disfrutar del sexo, aun cuando saben que serán castigadas? Las féminas livianas que aparecen en la narración se liberan de una carga moral y se humanizan, dejan de ser símbolos, claman por la libertad individual; bajo tales condiciones, Diana a través de sus sentidos deja de ser una idea para convertirse en un cuerpo que posee deseos.

El personaje femenino conlleva una actitud de entrega hacia el hombre, la mujer se reconoce como posesión del varón, no se expresa en una actitud de amante sino de amada, su pasividad surge como propia de su femineidad y eso permite al narrador controlarla, pues mediante el amor, la doncella deja de luchar y es capaz de convertirse en madre o esposa

Al principio del trabajo, algunos discursos femeninos parecían propios de los hombres, las mujeres en determinadas situaciones hablaban como varones y eso rompía la realidad concreta de la novela pues falseaba la imagen de las damas. Dicha cuestión surgía de la entrega que las doncellas hacían al sexo masculino, frases como “pueda gozarme”, “ser esposa de...”, “le hice dueño de mi honor”, etc., eran expresiones que llevaban ese significado. Parecía que la mujer renunciaba a tener posesión del amado y se convertía en trofeo del varón por sí misma, sin embargo, después se descubrió que la actitud femenina correspondía a la realidad del Barroco, donde se enseñaba al

hombre a que tuviera un papel dinámico en el requiebro y se sujetaba represivamente a la mujer para que fuera un ser pasivo.

A través del concepto de esencia, se llegó a la profundidad del texto y por él se descubrieron cosas que se mantenía ocultas a simple vista, tal es el caso del personaje femenino que aparentaba rebelarse a la infidelidad de los hombres; no obstante, se somete y acepta al varón, cumple así con el acto vital de la mujer que perdona la deslealtad masculina. El concepto amoroso medieval de la fidelidad se quiebra y durante el barroco aunque el amante sea indigno de amor, los enamorados se unen en el tálamo nupcial, de esta manera se deja entrever que en el relato de Montalbán la armonía se ha roto y lo ideal choca con la realidad.

La importancia de hechos vitales como el anterior, radica en que arrojan la esencia de lo femenino. Así en la novela de Pérez de Montalbán, también se descubre que la mujer está en perenne lucha con el hombre y que éste es su principal enemigo ya que puede deshonrarla usando como arma el amor, por eso la doncella duda de las palabras y acciones de su acérrimo contrincante, para ella lo masculino conlleva bajeza, traición, infamia y engaño.

Además se observa que la figura femenina es capaz de utilizar a sus mismas congéneres como un objeto para lograr sus fines, esta característica se evidencia constantemente durante la narración y su finalidad es la posesión del hombre amado. Casandra utiliza a Fulgencia y lo mismo hace Diana, a quien no le importa que su amado haya humillado y deshonrado a otra dama. Actos como éste, descubren un momento de la esencia femenina, pues durante siglos la propia mujer ha cosificado, al igual que el hombre, a la mujer. Así, se desprende la esencia didáctica de la novela, porque se expone un mundo bifronte de causa y consecuencia que ataca la individualidad sensual de Fulgencia, ello manifiesta la represión de la sociedad hacia la mujer.

Como ya se mencionó anteriormente, la importancia de la precisión de los hechos vitales en *La mayor confusión*, surge porque son la base para determinar la forma en que se expresará una obra literaria. En el caso de la novela de Juan Pérez, el más importante de los hechos vitales es de carácter moral y consiste en la bifurcación para decidir entre el placer carnal y una actitud de continencia. La concreción del goce sexual en la persona de Casandra trae como consecuencia la sanción para ella; empero, conforma un instante del proceso evolutivo de la mujer, es decir, este problema sólo es uno de tantos que enfrenta la individualidad femenina.

Casos como el de mujer contra mujer, varón contra hembra, la humillación del individuo, etc., sólo son un momento de la historia social de la humanidad. Lo anterior, es a su vez, un reflejo de la realidad del siglo XVII, por lo tanto, la represión del sexo femenino es un momento esencial que se describe en el relato de Montalbán y a pesar de su importancia se mantiene escondido porque sólo es una parte del proceso vital. Con base en esto, se concluye que la realidad se manifiesta como la fiel reproducción del hombre y sus relaciones sociales concretas con el mundo exterior, además, si los hechos vitales son la esencia del personaje femenino es precisamente porque estos problemas son parte de la vida diaria de una mujer del periodo barroco, ambas condiciones aparecen en *La mayor confusión*, resaltando con ello, por qué es conveniente estudiar la obra de Juan Pérez de Montalbán.

Para apoyar la última afirmación del párrafo anterior, se dirá que la esencia de la plasmación artística en *La mayor confusión* da la impresión de vida y en ciertos momentos parece hasta más intensa que la misma realidad, así muchas de las cualidades físicas y psicológicas de los personajes femeninos de esta novela concuerdan con los caracteres de las damas españolas del Barroco. Cada figura presentó en su construcción la clase social a la que pertenecía, sus conceptos acerca de sangre, piedad, soberbia y religión, además, su apariencia fue similar a la que poseían las adolescentes del Seiscientos, en cuanto se refiere al cabello, la cara, el peinado, los ojos y

el vestido, incluso las actitudes ante las fiestas, las serenatas y el matrimonio fueron iguales a las que se manifestaban en la realidad.

De acuerdo con la ideología de Lukács, si se aplicara con todo rigor, se diría que la novela de Montalbán es fetichista, pues parece mostrar una falsa imagen del mundo real, ya que desde el inicio, el autor, de antemano fija los fines de la novela y de los protagonistas, pues ambos tienen como tarea educar. El escritor impone su tendencia social a la que nace de *La mayor confusión*, por ello el descubrimiento de la sociedad parece que ofrece un aspecto equívoco, la moral se yergue como todopoderosa, invencible, semeja un monstruo devorador de mujeres, éstas se presentan como seres agotados, cansados de luchar y cuando oponen resistencia son sólo un objeto de la moral, su actitud combativa y su conciencia de ser mujer no quedan expresadas con suficiente efecto.

Lo anterior se demuestra en el personaje de Casandra, ya que está hecho de antemano, el autor dibujó el camino que seguirá y siempre la mostrará como liviana; Juan Pérez asignó a la madre de don Félix algunas vivencias en consonancia con lo que deseaba demostrar. Hace que Casandra, debido a su constante ligereza, se case con don Bernardo, luego, este último muere y ella se enamora de su hijo, una criada aparece sólo para ayudarla a caer en el incesto, la ahora viuda queda embarazada por su propio vástago, posteriormente Montalbán hace que se enamoren los dos hijos de Casandra. Todo parece colocado en el lugar preciso, no existe algo casual, así la verdad parcial se presenta como completa, se transforma en una desfiguración de lo real; no obstante, el fetichismo que se acaba de describir como parte de *La mayor confusión* es falso.

¿Por qué se afirma esto último? Casandra no es socialmente un ser solitario (lo cual se comprobó en el capítulo tercero), además se desdobra en una relación vital e incluso, a veces, se presenta en oposición al mundo, al cual ella puede moldear, pero a su vez, es influida por la sociedad. La figura trazada por Juan Pérez, en su manifestación artística, se encontró muy unida a

las circunstancias concretas, tanto históricas como sociales, de su existencia; así este autor hispano configura casi con perfección el contexto general que envuelve a Casandra, Fulgencia, Diana y Lisena. Cabe aclarar que lo hace con falsa conciencia, pues como se dijo anteriormente, al describir los defectos de la mujer, también dibujó sus características esenciales y las relaciones de ésta con la sociedad. Por ello se puede decir que si el mundo en el que vivió Montalbán estuvo influido por la moral y la religión, este escritor plasmó en su obra esa moralidad y esa religiosidad, por lo tanto el universo literario de *La mayor confusión* parece imponer la tendencia moralista; sin embargo, lo que realmente manifestó es la realidad objetiva del siglo XVII.

A lo largo del trabajo, se mostró que el culto a la mujer, durante el periodo barroco, es una simple apariencia, porque tras esta fingida situación, brotó una extremada represión hacia lo femenino, además se comprobó que para dominar a la mujer, el hombre del siglo XVII, utilizó la educación religiosa, una instrucción selectiva que mostrara a la mujer sus deberes morales; además se le dio un trabajo honesto que ocupara sus manos; y finalmente, leyes y coacciones que la sujetaran a su marido. La dama del Barroco no fue un ser individual que mostrara un humanismo específico, más bien fue un personaje determinado por la sociedad y en su interior llevaba los valores, considerados como positivos, de toda una colectividad que la reprimía en caso de que careciese de alguno de ellos. Todo esto se encuentra en el universo de *La mayor confusión*, al igual que otros temas que no se analizaron aquí por no corresponder a las finalidades de este trabajo, y que serán material para una próxima investigación y así demostrar que la obra de Juan Pérez de Montalbán posee elementos que son dignos de estudiarse.

# BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Pérez de Montalbán, Juan, *La mayor confusión*, En: Rodríguez Evangelina, *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, ed. Castalia, 1990 (col. Clásicos Castalia).

# BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- Amelang, James, Et. al. *Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Tr. Eugenio y Marta Portela, Valencia, ed. Alfons el magnanim, 1990.
- Arco y Garay, Ricardo, *La sociedad española en las obras de Cervantes*, Madrid, S/E. 1951.
- Arco y Garay, Ricardo, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, ed. Real Academia Española, 1941.
- Capellán, Andrés, *Tratado del amor cortés*, Tr. Ricardo Arias, México, ed. Porrúa, 1992,(Sepan cuantos... 624).
- Carlé, María del Carmen, *Grupos periféricos*, Buenos Aires, ed. Gedisa, 1988.
- Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, 2ª. Ed. Barcelona, ed. Crítica, 1987.
- Cervantes, Miguel de, *Persiles y Sigismunda*, Madrid, ed Turner, 1993.
- Defourneaux, Marcelin, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, Tr. Maniglia Horacio A. Buenos Aires, editorial. Librería Hachette S. A. 1964.
- Domínguez, Ortiz Antonio, *El antiguo régimen: los reyes católicos y los Austrias*, 9ª ed Madrid, ed Alfaragua, 1983 (Col. Historia de España No.3).
- Drumel, Jean, *Esa persona llamada niño*, 1ª. Reimp. Tr. Carmen Claudin, Barcelona, ed. Teide, 1981.
- Duby, Georges, *Historia de las mujeres*, Madrid, ed Taurus, 1992.
- V. III

- Durán, Manuel, *La ambigüedad del Quijote*, 2ª ed México, ed. Universidad Veracruzana, 1981.
- Elliot, J.H. *La España imperial*, España, ed. Vicens-Vives, 1979.  
*Enciclopedia de la religión católica*, Barcelona, ed. Dalmau y Jover, 1970 T. II.
- Engels, Federico y Marx Carlos, *Sobre arte y literatura*, Tr. Geoffrey Rivas, México, ed. Masas, 1938.
- Fernández, Álvarez Manuel, *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, ed. Nacional, 1984.
- Fischer, Ernest, *La necesidad del arte*, Tr. José Sople, 5ª. ed. Barcelona, ed. Península, 1978 (Ediciones de bolsillo No. 255.).
- Gilman, Stephen, *Cervantes y Avellaneda*, México, ed. El Colegio de México, Península, 1978 (Ediciones de bolsillo No. 255.).
- Grimberg, Carl, *La hegemonía española*, 4ª. Ed. México, ed. Daimon, 1987. (Historia universal Daimon, 7).
- Hayward, John, *Historia de la medicina*, Tr. Carlos Torres, 5ª. Reimp. México, ed F.C.E., 1988.
- Kundera, Milan, *La insoportable levedad del ser*, 7º reimpr. Tr Fernando Valenzuela, México, ed. Tusquets, 1991.
- Labrousse. C.E. et. al. *Ordenes, estamentos y clases*, Madrid, ed. Siglo veintiuno, 1978.
- Loyola, Ignacio san, *Los ejercicios espirituales*, Buenos Aires, 1945.
- Luján, Néstor, *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, 6ª. ed. Barcelona, ed. Planeta, 1991. (Col. Memorias de la historia, No. 6).
- Lukács, György, *Sociología de la literatura*, Tr. Michael Fasber-Keiser, 4ª. ed. Barcelona, ed. Península, 1989. (Historia, ciencia, sociedad. No. 2).
- Lukács, György, *La novela histórica*, 3ª. Ed. Tr. Jazmín Reuter, México, ed. Era, 1977.
- Lukács, György, *Significación actual del Realismo crítico*, Tr. María Teresa Toral, 4ª. Ed. México, ed. Era, 1977.
- Lukács, György, *La teoría de la novela*, Tr. José Sobrelí, Buenos Aires, editorial, Siglo veinte, 1974.
- Maravall, Antonio, *La cultura del Barroco*, Madrid, ed. Ariel, 1975



(Letras e ideas).

- Maravall, Antonio, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, ed. Taurus, 1987
- Merani, Alberto, *Diccionario de Psicología*, México, ed. Grijalbo, 1979.
- Molina, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, Barcelona, ed. Ramón Sopena, 1974.
- Muriel, Josefina, *Cultura femenina Novohispana*, México, ed. UNAM, 1982.
- Osterc, Lúdivik, *La verdad sobre las novelas ejemplares*, México, Ed. Gernika, 1985.
- Pérez, Ledesma Manuel, *Estabilidad y conflicto social*, Madrid, Ed. Nerea, 1990.
- Pfandal, Ludwin, *Cultura y costumbres del pueblo español*, Barcelona, editorial Araluce, 1942.
- Piluso, Robert, *Amor, matrimonio y honra en Cervantes*, USA, *Las Américas publishing company*, 1967.
- Rossi, Annunziata, *El relato del Renacimiento italiano*, México, editorial UNAM, 1966. (Col. Bitácora de poética No. 5.)
- Salazar, Adolfo, *La música de España*, Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe, 1953.
- Sánchez, Vázquez Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, 12<sup>a</sup>. Ed. México, ed. Era, 1983.
- Sefchovich, Sara, *La teoría de la literatura de Lukács*, México, editorial. UNAM, 1979.
- Symonds John, *El Renacimiento en Italia*, México, ed. F. C. E., 1977. v. 2
- Van Dülmen, Richard, *Los inicios de la Europa moderna*, 2<sup>a</sup>. Edición. México, editorial Siglo Veintiuno, 1984.
- Vicens, Vives, *Historia de España y América*, 4<sup>a</sup> reed. Barcelona, ed. Vicens Vives, 1982
- Vilar, Pierre, *Historia de España*, 11a. Edición, Barcelona, editorial Crítica, 1980.

# ÍNDICE

	Pag.
<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I</b>	
<b>La sociedad española del Barroco y la mujer <i>en La mayor confusión.</i></b>	<b>19</b>
1. Los personajes.	19
2. La sociedad jerárquica.	21
3. La nobleza.	23
4. La burguesía.	26
5. La milicia.	27
6. El pueblo.	30
7. La mujer como estrato social	35
<b>Capítulo II</b>	
<b>Las concepciones sociales.</b>	<b>38</b>
1. La limpieza sanguínea y la nobleza .	38
2. El espíritu guerrero.	38
3. El alma religiosa de los hispanos.	39
4. El concepto del honor en el Barroco	47
5. La ideología de la Corte.	49
6. La decadencia moral y las costumbres.	59
<b>Capítulo III</b>	
<b>La mujer social</b>	<b>68</b>
1. Ámbitos femeninos.	70
2. Costumbres femeninas.	79
3. Las relaciones de la mujer en la sociedad.	92
4. Los valores intrínsecos.	104
<b>Conclusiones</b>	<b>125</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>141</b>
<b>Índice</b>	<b>144</b>