

SOBRE EL *CICISBEO* Y EL *CHICHISVEO*:
¿UNA MISMA REALIDAD DEL SIGLO XVIII?

Por *Ángeles Arce*

Los intercambios culturales entre Italia y España han sido objeto de innumerables estudios y a pesar de parecer casi todo estudiado, siempre surgen nuevos temas que refuerzan estas relaciones. Uno de ellos se encuentra en el siglo XVIII, centuria generalmente criticada por los que la desconocen pero que, afortunadamente, va saliendo de su letargo gracias a los trabajos que a ella se dedican.

En el *Settecento* o siglo XVIII se producen grandes innovaciones en las relaciones sociales y la mujer jugará en ellas un importante papel porque, además de ser la protagonista como objeto decorativo en suntuosas fiestas y bailes señoriales de tono frívolo, será al mismo tiempo la promotora de reuniones intelectuales y tertulias literarias. Como ejemplo pueden servirnos los nombres de la ex-reina Cristina de Suecia y el de la marquesa de Sarria, antes condesa de Lemos. La primera fundó en Roma la *Accademia Reale* -tertulia social que fue el antecedente de la *Accademia dell'Arcadia*- mientras que la segunda, doña Josefa de Zúñiga y Castro, presidió en los salones de su palacio madrileño todas las sesiones de la todavía barroca Academia del *Buen Gusto*¹ en la que participaban muchas mujeres², si bien la presencia de éstas no era aceptada en otras reuniones consideradas más “serias”³.

Intimamente ligado al tema de la participación activa de la mujer en sociedad, estaría el de la relación de ésta con el sexo opuesto, tanto si se trataba de su esposo o prometido, como del trato más o menos íntimo o platónico, con otro u otros hombres que le rendían atenciones, regalos y galanterías que no recibían de parte de su marido, y que éste podía otorgar, a su vez, a otra dama casada que no fuera su esposa.

¹ J.M. Caso “La Academia del Buen Gusto y la poesía de la época” en la *La época de Fernando VI*, Oviedo, Centro de Estudios del siglo XVIII, 1981, pp. 383-418.

² Datos sobre estas reuniones nos las da L.A. de Cueto, marqués de Valmar, en su *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el s. XVIII*, que encabeza su recopilación de casi todos los poetas del siglo en *Poetas líricos del s. XVIII*, BAE, —tomos LXI, LXIII y LXVII— Para abreviar en las citas, señalaré el tomo correspondiente de la BAE y la página. El estudio de Cueto está en tº LXI (para las reuniones ver. pp. LXXXIX-XCII).

³ Es el caso de la madrileña Tertulia de la Fonda de San Sebastián, ya en la segunda mitad de siglo, a la que asistían intelectuales españoles e italianos y en la que “sólo se permitía hablar de teatro, de toros, de amores y de versos” (A. González Palencia, “La Fonda de San Sebastián” en *Entre dos siglos*, Madrid, C.S.I.C., 1943, pp. 117-124).

Esta moda, conocida en Italia como *cicisbeo*, fue considerada nefasta por los moralistas del *Settecento*⁴ porque atacaba de lleno a la institución familiar. Sin embargo, en España se asentó en las primeras décadas del siglo y corrió como la pólvora como una más de las muchas costumbres “importadas” por las dos esposas italianas de Felipe V. El mismo nombre de *chichisveo*⁵, como se le conoce entre nosotros, demuestra su clara derivación del *cicisbeo* italiano, o más concretamente del genovés⁶, si bien Ludovico A. Muratori (1672-1750) lo considera en sus *Annali d'Italia*⁷ como procedente del término francés *sigisbée*. Posteriormente, los etimologistas coinciden en decir que *cicisbeo* es una palabra de origen incierto: Carlo Salvioni habla del valor despectivo del sufijo *-èo* y Migliorini la cree procedente de un nombre común —*babbèo*— o de un nombre propio ficticio⁸. De su relación con la onomatopeya —que alude a *chiacchierone*⁹, es decir, ‘charlatán’— ya habían hablado Spitzer¹⁰ y un siglo antes Baretti que, no estando de acuerdo con Sharp que identificaba *cicisbeo* con adulterio, había hecho esta interesante aclaración:

“*Cicisbeo* è una voce antica, che... significa un *bisbigliatore*. Ogni persona che parla un po' d'italiano, sa che nella nostra lingua le lettere *b* e *c* [se] sono... seguite da una *e* e da una *i*... e *be*, *bi*, e *ce*, *ci*, fa sì che quando qualcuno parla piano all'orecchio... pari che ripeta tali sillabe. Di qui nasce il vocabolo *bisbigliare* ['cuchichear'], che... dicevasi *ciscibeare*. E perché gli amanti ... parlano sottovoce all'orecchio... fe' dar loro il titolo di *cicisbei*, o sia *bisbigliatori*... Tali vagheggiatori sono stati chiamati *cicisbei* dal volgo... I vocaboli *cicisbeo* e *cicisbea* non sono ingiuriosi e si può sempre chiedere ad una signora, senza temere di offenderla, delle nuove del suo *cicisbeo*, siccome di un uomo della sua *cicisbea*¹¹.”

El caso es que el *cicisbeo* aparece íntimamente ligado a los maridos genoveses que, a causa de sus continuos viajes de trabajo, aceptaron con alivio la figura de un acompa-

⁴ A pesar de que *cicisbeo* se asocia íntimamente con el siglo XVIII, donde adquiere su auténtico sentido, ya aparece dos siglos antes en una de las rimas satírico-bernescas de Cesare Caporali (1531-1601): “O *cicisbei*, di quanto mal cagione/ in ogni etade foste, in ogni loco!” (Lo tomo de A. Negri “I *cicisbei* a Genova” en *Costumanze e sollazzi*, Genova, 1883, p. 125). También Luigi Valmaggi, *I cicisbei, contributo alla storia del costume italiano nel secolo XVIII*, Torino, Chiantore, 1927; y B. Croce, “I *cicisbei*” en *Conversazioni critiche*, serie 2ª, Bari, Laterza, 1932, pp. 345-347.

⁵ Adopto la grafía con *v* (C. Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972, p. 5), a pesar de que en algunos textos españoles convive con la de *chichisbeo*, que considero más italianizante.

⁶ En una carta (28-8-1718) de Lady Montagu (1689-1762), se dice que esta costumbre se extendió desde Génova al resto de Italia a partir de 1718.

⁷ ...*dal principio dell'era volgare sino all'anno 1749*, Venezia, Pasquali, 1744-1749. En la extensa obra de doce volúmenes Muratori alude al *cicisbeo* dentro del año 1707. También habla de la “*iacrimevole invenzione di questi ultimi tempi*” en el cap. VIII de *Filosofia morale*, Verona, Targa, 1735.

⁸ B. Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune. Studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni negli idiomi romanzi*, Génève, Olschki, 1927, p. 276.

⁹ Anton M. Salvini (1653-1728), además de mencionar en 1726 a “i servitori di dama, oggi detti *cicisbei*”, aclara la forma verbal: “*Cicisbeare*, mi dicea uno di Genova, che era voce formata dal far *ci*, *ci* nell'orecchio, siccome fa colei o colui che non vuole che gli altri sentano”.

¹⁰ L. Spitzer, *Ueber einige Wörter der Liebessprache*, Leipzig, 1918, 1918, pp. 63-64.

¹¹ G. Baretti *Gl'Italiani o sia relazione degli usi e costumi d'Italia* (1768), cap. III (en *Opere scelte di G. B.*, a cura di B. Maier, Torino, UTET, 1972, II, pp. 298-300).

ñante para sus esposas solas y aburridas que, así no les reprochaban su abandono. De esta manera la mujer casada, después de deliberar con su esposo, escogía al que iba a ser su asiduo compañero durante algún tiempo tanto en reuniones sociales como en sus aposentos privados: y todo quedaba “civilizadamente” estipulado en el contrato matrimonial¹².

Apenas comenzado el *Settecento* ya se tienen muestras de que esta moda era mencionada o criticada por teóricos en prosa, por la literatura satírica, por el teatro o por la lírica. A estos cuatro géneros me voy a referir por separado.

1.- Una de las primeras citas en prosa la he encontrado en **Lorenzo Magalotti** (1637-1712) que hace una simple mención en una carta “...per esser la materia più da *cicisbei* che da ecclesiastici”. Pero datos mucho más concretos pueden leerse en **Costantino Roncaglia** que explica cómo el *cicisbeo* procedía de las conversaciones secretas o en voz baja de una dama con su confesor, bien en el confesonario, bien en sus habitaciones privadas¹³.

Entre los teóricos arcádicos la nueva costumbre se consideraba, en la mentalidad contrarreformista de Muratori, como una “lacrimevole invenzione di questi ultimi tempi”, mientras que el crítico piemontés *illuminista* Giovanni Baretti (1719-1789) comenta lo que una “fedelissima sposa” diría a un “novello sposo”¹⁴.

2.- Intimamente ligada a las polémicas literarias en prosa, está la literatura satírica que, aunque con claras reminiscencias del *Seicento*, ofrecerá a lo largo del XVIII ciertas novedades en lo lingüístico y en el planteamiento de condena social, fruto de la nueva mentalidad reformadora.

Dentro de este género bernesco, uno de los primeros que satiriza y denuncia el *cicisbeismo* es el sienés **Ludovico Sergardi** (1669-1726) en el diálogo en tercetos *Conversazioni delle dame in Roma*¹⁵.

En la misma línea estaría el toscano **Niccolò Forteguerra** (1674-1735) que, dentro de un género bernesco no demasiado grosero, centra su crítica contra la hipocresía de la curia romana y contra los convencionalismos sociales seudo moralizantes que se arrastraban desde el siglo anterior. En el segundo de sus *Capitoli* habla de la reciente moda como “nuovo male”¹⁶.

¹² El viajero Richard en su *Description historique et critique de l'Italie* (París, 1766), presenta datos muy precisos sobre el *cicisbeismo* y las esclavizadas obligaciones, no siempre fáciles de cumplir, de este curioso personaje.

¹³ C. Roncaglia, *Le moderne conversazioni volgarmente dette cicisbei, esaminate da...*, Lucca, 1753. Hablando del origen de la moda dice: “Nosotros, los maridos genoveses, estamos demasiado ocupados y nuestras mujeres lo están demasiado poco para que puedan pasarse sin compañía. Necesitan un galán, un perro o un mono” (p. 326). (La cita la tomo de Gaité, *Usos amorosos...*, ob. cit., p. 20).

¹⁴ “Bisognerà che non soltanto v’astegniate dal fare il *cicisbeo* e il *cavalier servente*, anche con intenzione di passare semplicemente il tempo, ma che vi guardiate bene dal non tenermi sempre ferma nell’opinione d’essere da voi preferita, anche dopo il primo mese di matrimonio, a tutte le creature della mie spezie” (*La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue*, Roveredo e Trento, 1763-65. Cito por la edición de B. Maier, I, n.º XII, p. 330). Otros artículos relacionados con el tema en el n.º XVI, p. 430, y n.º XVII, p. 448. Este viajero incansable hace también algunas curiosas apreciaciones sobre la libertad que observa entre las mujeres madrileñas que asisten a las tertulias. Sus opiniones, así como las de Casanova, irán comentadas en la segunda parte de este estudio, ya que se refieren a España.

¹⁵ Contra la sociedad romana, que conocía muy bien como funcionario pontificio, Sergardi había arremetido también en sus violentas *Satire* (1694) donde, bajo el seudónimo de Quinto Settano, atacaba duramente las opiniones literarias de Gravina.

¹⁶ Los *Capitoli* se publicaron póstumos en 1738, al igual que su obra más conocida: el *Ricciardetto*.

3.- Es, sin embargo en el teatro, y más concretamente en la comedia, donde se encuentra la crítica más punzante e incisiva. En plena reforma teatral, surge en la Toscana arcádica una comedia en prosa entre el sarcasmo y lo costumbrista que tiene entre sus representantes a **Giovan Battista Fagioli** (1660-1742)¹⁷. Es este florentino un atento observador de la sociedad contemporánea y un hábil conocedor de la lengua, por lo que en sus obras se encuentran refranes, frases hechas y juegos de palabras que utiliza con maestría en sus “scherzi” escénicos y en sus comedias de tono moralizante. Surge así el *Cicisbeo sconcolato (ovvero ciò che pare non è)* (1724), donde se caricaturiza la actitud de un “cavalier servente” que causa estragos dentro de la familia¹⁸. Por la temática utilizada¹⁹, Fagioli fue considerado por Maffei como un autor de “*commedie oneste e morigerate*”²⁰.

En el mismo ambiente toscano estaría la comedia en prosa de **Girolamo Gigli** (1660-1722) y de **Jacopo A. Nelli** (1673-1767), autor de *Il geloso disinvolto, ovvero il geloso in maschera* y de otras comedias “di carattere” donde ridiculiza los vicios “piú in uso e alla moda”. Tanto por los argumentos como por el léxicoseudodialectal que emplea, Nelli es considerado el más claro precursor de Goldoni.

Y hago un salto en el tiempo con el veneciano —por dedicarme a él más detenidamente al final de este apartado sobre el teatro— para mencionar que también **Alfieri** (1749-1803), al término de su producción literaria, trata el tema de la “moda nefasta” en una de sus punzantes sátiras —*Il cavaliere servente veterano*, (después de 1786)— y en una de sus comedias no políticas, *Il divorzio* (1801) donde arremete con sarcasmo contra la burguesía genovesa que aceptaba unas ridículas reglas notariales antes de la boda. El dramaturgo se propone “*dimostrare in tutti gli aspetti la stupida scostumatezza della presente Italia*” y en el último acto el novio firma, sin leerlas previamente, las veinticuatro reglas escritas —“*i capitoli*”— de su contrato matrimonial con Lucrezina, a pesar de que su suegro le aconseja que “*pria leggere/i capitoli è meglio*” (V,5^a). El futuro marido, sin mostrar extrañeza, escucha lo que el notario va leyendo, pero de todo lo estipulado, llamo la atención sobre lo siguiente:

“Decimoquinto: Non sarà tenuta/mai la Signora a soggiornare in villa./se non a suo piacere.— Sestodecimo:...nel suo quartier, giorno, mattina e sera./[la Signora potrà avere] libertà piena di ricever tutti./chi più vorrà: giovani, o vecchi; belli./o brutti; plebei, nobili, mezzani;/militari, o di chiesa....— Ventidue: Degli amici, falsamente/denominati in riso *Cicisbei*,/la s'avrà quanti, e quali, e come/le agradiranno più....— Ventitrè: ma il Servente primo in capite,/scelto s'intende, a piena arcipienissima/volontà della Sposa, avrà di fisso/mattina e sera la tavola in

¹⁷. Hace también alguna alusión como: “Per far da cicisbeo cortese/venite con sonetti mal copiati”, en las *Rime piacevoli* (1729-1735) que merecieron las críticas de Baretti que lo llama en la *Frusta letteraria* “il principe dei seccatori” (ed. cit., n.º X, p. 286).

¹⁸. Aunque la obra no se publicó hasta 1724 en Cremona, desde 1708 circulaba ya manuscrita y era conocida en el ambiente teatral. En 1728 se editó en dialecto veneciano una traducción libre con el título de *La moda* y se representó en el Teatro San Samuele como “*commedia a soggetto*”, que es donde pudo conocerla Goldoni. La figura de Vanesio —caricatura del voluble enamorado que nos cansa con citas literarias— parece sobrevivir en dos personajes goldonianos: el Lelio de la *Donna di garbo* (1743) y en el Conde de *La Cascina* (1756).

¹⁹. Otros títulos de comedias: *Il marito alla moda* e *Il cavalier parigino, ovvero aver cura di donne è pazzia* (1735).

²⁰. Aparecen estas palabras en “L'autore a chi legge” de *La sposa persiana* de Goldoni. El nombre de Fagioli aparece también en las *Prefazioni ai diciassette tomi delle commedie* —Venecia, G. B. Pasquali, 1761-1778— consideradas como las memorias italianas del veneciano.

casa;/ nè potrà mai spiacere, che il dimostri,/al Marito...—Veintiquattro: e la scelta del Servente/primo, in capite, e fisso, verrà fatta/dalla Signora, e dichiarata, e scritta/ qui, dove in bianco se ne lascia il nome,/Signor *en, enne...*” (V, 5^a).

Fabrizio acepta todo porque sabe que “per la pace durevole di casa,/la dev’esser così” (V, 5^a). Y la situación se ve sólo alterada por la tensión que se produce entre la novia y su madre, cuando la joven elige como “Servitore primo” al mismo que ya lo era de la madre y así ésta sufre en su propia carne las reglas de libertad total que había redactado para su hija (V, 5^a). Al final, el que se muestra más sensato es el padre de la novia que termina la comedia con un monólogo bastante amargo (V, 8^a):

“Oh fetor dei costumi italicheschi/che giustamente fanci esser l’obbrobio/d’Europa tutta, e che ci fan perfino/dei Galli stessi reputar peggiori!/Oh qual madre! oh che scritta! oh che marito!/ed io, qual padre! Maraviglia fia/che in Italia il divorzio non s’adoperi,/se il Matrimonio italico è un Divorzio?! Spettatori, fischiate a tutt’andare!/l’ autor, gli attori, e l’Italia, e voi stessi;/Questo è l’applauso debito ai nostri usi!”²¹.

Y la última mención dentro del teatro es para *Goldoni* (1707-1793), sin duda el mejor conocedor de la sociedad veneciana. Antes de dedicarse a la comedia burguesa, escribió una serie de *Intermezzi* musicales y melodramas jocosos que, aunque pasaron prácticamente desapercibidos en Italia, gozaron de gran éxito en España²². En éstos y en las comedias se encuentran las críticas al *cicisbeismo*, pero son tantos los títulos —un 10 por cien de sus 230 obras—, que me limitaré a señalar los que me parecen más significativos o los que aportan alguna novedad.

La primera mención correspondería al “intermezzo musicale” *Monsieur Petiton* (carnaval de 1736), en el que aparecen los principales personajes del triángulo amoroso: el chichisveo francés, engreído y ridículo, un marido lleno de sentido común que sabe imponerse sin violencia a su esposa, y ésta, mujer caprichosa y amante de todos los vicios de la época —como el juego o el cortejo—, que finalmente, con sensatez, maltrata al ridículo Petiton.

Del carnaval de 1743 es la “commedia per musica” la *Contessina* donde plantea el contraste entre una nobleza veneciana empobrecida y una nueva burguesía enriquecida, en la que una joven casadera busca un “cavalier servente”, como símbolo de la clase elevada, antes de casarse con su prometido que no le ha dicho que es rico²³.

²¹ Estos versos están lejos del alegre final que Alfieri había pensado al redactar la *stesura* en prosa de la comedia, donde el padre insiste en que ya que hay esos “capitoli”, se debería añadir uno más sobre el “divorzio o separazione”.

²² Sobre la influencia de Goldoni en España pueden verse, entre otros, C. Consiglio, “Moratín e Goldoni” en *Revista de Filología española*, Madrid, XXVI (1942), pp. 1-14; F. Meregalli, “Goldoni e Ramón de la Cruz” en *Studi Goldoniani*, Venezia, 1959, pp. 795-800; A. Mariutti “Fortuna del Goldoni in Spagna nel Settecento” en *ibidem.*, pp. 315-338 y J. Arce “El conocimiento de La literatura italiana en la España de la segunda mitad del siglo XVIII” en *La Literatura española del s. XVIII y sus fuentes extranjeras*, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 20 (1968) pp. 7-45.

²³ Un breve recuerdo, ya que es también de 1743, para *La donna di garbo* (I, 10^a) en la que, como ya he comentado, el personaje de Lelio recuerda al de Vanesio del *Cicisbeo sconcolato* de Fagioli.

En Módena se estrena *La vedova scaltra* (1748) donde una joven y desenvuelta viuda²⁴ es acosada por cuatro pretendientes entre los que no falta un ridículo francés que recuerda a M. Petiton. Como éste no es el elegido, se ofrece como “servente” (III, 25^a) a la pareja formada por la viuda y el conde italiano que, celoso, rechaza el ofrecimiento (III, 25^a). Rosaura se había mostrado también contraria al *serventismo* después de leer un libro que lo defendía:

“...(legge) ‘Il padre deve provvedere alla figlia il marito, ed ella deve provvedersi del *cicisbeo*’²⁵. Questo sarà l’intimo segretario della signora, e di esso avrà più soggezio, ne che del marito. La persona più utile ad un buon marito suol essere il *cicisbeo*...’. Questo autore incognito non ha scritto per me. In fin che fui maritata, non ho voluto d’intorno questi ganimesi, che pretendono comandare più del marito. Chi non ha *cicisbei*, è soggetta ad un solo; chi ne ha, moltiplica le sue catene” (I, 15^a).

Ya dedicado a la comedia desde 1737, acepta el encargo en 1749 de otro “intermezzo per musica o scherzo comico”: *La favola dei tre gobbi*, que tenía gran tradición en el teatro italiano²⁶ y es un mero pretexto para satirizar el *cicisbeismo* y la vanidad femenina. De todas las obras de tema similar, la de Goldoni será la más famosa y con una pequeña modificación en 1756 se convertirá en *Li tre Gobbi rivali amanti di Madama Vezzosa*.

La temporada de otoño de Verona se cierra el mismo año —“dopo quindici rappresentazioni di seguito”— con la comedia *Il cavaliere e la dama o I cicisbei* (1749), donde Virginia “che ha un diavolo di *cicisbei*, insiste en la idea de que “maritata li [*cicisbei*] posso avere, e vedova non potrei” (III, 7^a). Hace Goldoni de esta obra un extenso “estratto” en francés en las *Mémoires* (París, 1787)²⁷.

De 1750 es el “dramma bernesco per musica” *Il mondo alla roversa o sia Le donne che comandano* donde además de atacar el *cicisbeismo*, se critica la excesiva libertad femenina²⁸ en diversos campos sociales. Aquí presenta a dos tipos de chichisveos: Graziosino —dispuesto a servir incondicionalmente a la dama— y Giacinto que cree que su atractivo es irresistible.

Ligado al papel de la mujer liberada y desenvuelta que busca compañía y entretenimiento, estaría la costumbre de las tertulias que Goldoni menciona como la “sala di con-

²⁴. El tema de las viudas aparece otras veces en Goldoni: *I cicisbei* (1749), *Il cavalier Giocondo* (1755), *La vedova spiritosa* y *La donna sola* (ambas de 1757). Sobre el mismo tema dice Cadalso: “Que dé la viuda un gemido/ por la muerte del marido/ *Ya lo veo*;/ pero que ella no se ría/ si otro no se ofrece en el día/ *no lo creo*” (*Letrillas satíricas imitando el estilo de Góngora y Quevedo* en BAE, LXI, p. 271, b).

²⁵. Cadalso dice al respecto: “Que Celia tome el marido/ por sus padres escogido/ *Ya lo veo*;/ pero que en el mismo instante/ ella no escoja el amante/ *No lo creo*” (*ibidem.*, p. 271, b).

²⁶. Desde 1582 se recitaba en la Corte de Mantua los *Tre gobbi* y en 1748 se representó cantado en el Teatro Sant’Angelo el “dramma giocoso” titulado *Li tre cicisbei ridicoli*.

²⁷. Parte II, cap. 4º (Traducción de B. Ortiz de Gondra, *Memorias*, Madrid, ADE, 1994, pp. 268-270). Conozco también la existencia de una obra de Giambattista de Luca, *Il cavaliere e la dama: Ovvero discorsi familiari nell’ozio Tusculano*, (Pavia, 1700) pero, por el momento, carezco de más datos.

²⁸. Contra la desmesurada libertad de la mujer “alla moda” había hablado en *Il filosofo* (1735).

versazione”. En ella, tomando el clásico chocolate, se gestaban los chismorreos y se buscaba nueva pareja en casi todas las sociedades europeas²⁹.

En *La Mascherata* (1750), añade una novedad al tema de la debilidad del marido: la defensa de la familia frente a los peligros modernos.

Y para el Carnaval veneciano de 1751 escribe *La dama prudente*, comedia en la que se propone ridiculizar en tono moralizante la figura de un marido celoso que se imagina a su mujer cortejada y servida por dos chichisveos, pero que se horroriza aún más de sus propios celos incontrolados.

En 1754 se representa en el San Luca *Il Festino*, comedia en “versi...Martelliani”, en la que Goldoni muestra, una vez más, su valentía en la exposición de un tema tan espinoso. En *L'Autore a chi legge* aclara:

“Il *cicisbeato* che è in tanta boga oggidì, l’ho posto in veduta in quasi tutti gli aspetti....[en esta comedia]. Il vecchio servente della vecchia Dama è il più ridicolo della Commedia; il più critico è quello della Dama moglie col Cavaliere ammogliato, e di questo ho mostrato le pessime conseguenze, siccome i pregiudizi di quelli che per gl’impegni del mondo sacrificano l’interesse, la convenienza e la propria riputazione”.

También en verso es la comedia *Il cavalier Giocondo* (carnaval de 1755) en la que Goldoni caricaturiza a un tipo muy del *Settecento*, defensor a ultranza de los viajes³⁰, y a una noble dama que mueve a su antojo a su *cicisbeo* al que, antes de abandonar, le recuerda las durísimas reglas del *serventismo* (V, 11^a)³¹.

En *Le massere* (1755) presenta con realismo el mundo de los criados y los señores donde aquéllos, durante el Carnaval, gozan de la fiesta más que éstos. A su vez, los amos llenos de envidia, se aprovechan de los domésticos que tratan de imponer “el mundo al revés”.

En *La villeggiatura* (carnaval de 1756), antecedente de la famosa trilogía de 1761, muestra además, la obsesión por las vacaciones campestres de la sociedad veneciana y los problemas de convivencia que éstas ocasionan.

La crítica alcanza casi caracteres de drama en *Amore in caricatura* (1761), tercera de las tragedias de la trilogía sobre el amor en las distintas clases sociales. En ella, como se refiere sólo a la nobleza, se habla continuamente del *cicisbeo* al que considera caricatura del amor.

Y ya para terminar con esta exposición, el mismo tono dramático se observa en *La casa nova* (1761) donde un escéptico Goldoni que se despide de Venecia, recuerda a sus conciudadanos los peligros que una mujer caprichosa y la debilidad de un marido³² pue-

²⁹. Algunas comedias donde aparece esa sala de reunión: *La vedova scaltra* (1748), *Il cavaliere e la dama* (1749), *La villeggiatura* (1756), *La sposa sagace* y *La conversazione* (ambas de 1758), *Il conte Chicchera* (1759), *Pamela maritata* (1760), etc.

³⁰. La obsesión por los viajes aparece también en *Il viaggiatore ridicolo* (1757) y *Pamela maritata* (1760).

³¹. Las obligaciones del “vasallaje” se recuerdan a menudo en el teatro goldoniano: *La vedova scaltra*, *Il cavaliere e la dama*, *La sposa sagace*, *Il conte Chicchera*, *Pamela maritata*, *La casa nova*. En Alfieri y Parini también se aludía a ese contrato socialmente aceptado.

³². De 1769 es el *Sposo burlato*, obra de la que Goldoni no es autor aunque muchas veces se le haya atribuido.

den ocasionar a la pareja. Aquí es el mismo esposo el que, acosado por las deudas, llega a pedir al *cicisbeo* de su mujer que les preste dinero³³.

4.- También en la lírica italiana de la primera y segunda mitad del *Settecento*, se encuentran alusiones al *cicisbeismo* que extiende sus tentáculos por la corrompida sociedad nobiliaria. Sin embargo, como novedad con respecto a la prosa y al teatro anteriormente estudiados, no se encuentra —salvo raras excepciones— la palabra *cicisbeo* directamente mencionada en la lírica. No la he encontrado hasta mediados de siglo en una poesía, *Il Tempio dell'Infedeltà* (1759) del genovés **Carlo Innocenzo Frugoni**³⁴ (1692-1768), poeta cortesano formado en la corriente arcádico-erótica:

“Presso lei stia sempre attento/il mendace Giuramento,/ e la priva di vergogna/utlissima Menzogna./ Fra le vittime, che a lei/ ofriranno i *cicisbei*/ fortunati nelle colpe./ la più accetta sia la volpe;/però volpe più d'ogn'altra/ vecchia, franca, ardita e scaltra” (vv. 63-72).

La composición fue escrita para la tertulia que se reunía en Ferrara en los salones de la marquesa Maria Maddalena Bevilacqua. En un tono claramente edonista el poeta presenta a los chichisveos que revolotean alrededor de la diosa para terminar con una epicúrea conclusión: ya que la vida es breve, séanlo también los amores y sólo “s'ami, o dea, tutto l'amabile” (v. 344).

Al margen de esta cita, debemos conformarnos con meros títulos que nos recuerdan el tema del amor dentro o fuera del matrimonio, pero sin mencionar directamente el *cicisbeismo*. Hay a comienzos del *Settecento*, en la *Arcadia*, una poesía dulzona cercana al gusto rococó, escrita por poetas nacidos en la centuria anterior. De esa lírica forma parte **Faustina Maratti** (1680-1745) —esposa del “inzuccheratissimo” Zappi y representante de la “poesía eunuca”, en palabras de Baretto³⁵— que trata el tema desde el punto de vista femenino. Presenta esta romana en sus sonetos de tono petrarquizante³⁶ su vida familiar: su feliz matrimonio —símbolo de una pareja “onesta e moderna”—, los celos, su fidelidad después de la muerte de su marido —“il bel Sole” que aparece en su cancionero— y su virtuosa resistencia ante las deshonestas insinuaciones de un pretendiente³⁷.

Ya nacido en el XVIII, **Giuliano Cassiani** (1712-1778) toca indirectamente el tema en dos sonetos de asunto bíblico: *La moglie di Putifarre* —donde habla de la adúltera— y *Susanna*, sobre la castidad de la esposa. También **Ludovico Savioli** (1729-1804) en sus *Amori* canta escenas de una vida social impregnada de galantería y erotismo. Nuevamente tenemos que conformarnos con meros títulos: *All'amica gelosa* y *All'amica infedele*³⁸.

Algo similar nos ocurre con una poesía siciliana ya a caballo con el siglo siguiente.

³³. Agradezco a mi colega María Hernández, experta en temas goldonianos, la sugerencia de alguno de los títulos aquí reseñados.

³⁴. *Il tempio...* en *Lirici del Settecento (La letteratura italiana. Storia e testi)*, Milano, Ricciardi, 1959, vol. 49, pp. 254-267).

³⁵. *Frusta letteraria*, ed. cit., n° I, p. 73.

³⁶. Como *Rime* (1723) reúne la Zappi sus poesías y las de su marido.

³⁷. También Paolo Rolli (1687-1765), poeta de la “Arcadia anacreontica e miniaturistica”, menciona en una oda: “a servir consenti” (*Lirici del Settecento*, ob. cit., p. 167, v. 72).

³⁸. Ambos en *ibidem.*, pp. 352 y 355 respectivamente.

En Palermo florecen unas academias literarias como las de principios de la centuria —la del “Buon Gusto”, la “Galante Conversazione” y la de los “Ereini”— que defienden el dialecto y una poesía erótica y social. Siguiendo estas pautas, **Giovanni Meli** (1740-1815) escribe un poemilla bernesco-ariostesco, *La fata galanti* (1762) mezcla de lo fabuloso y erótico-galante, y algunas sátiras contra determinados aspectos de la vida contemporánea, *Contra li cirimonii e lu galanteu*, en las que la crítica no alcanza la profundidad de un Goldoni o Parini³⁹.

Y he dejado para el final al que, sin él, no hubiera merecido la pena hacer un apartado sobre el *cicisbeismo* en la lírica *settecentesca*. Me refiero a **Giuseppe Parini** (1729-1799) el poeta más representativo del *Illuminismo* italiano que trató todos los temas e ideales del siglo y empleó la sátira como un auténtico maestro de la “antiepopéya o epopeya de lo inútil y vacío”⁴⁰. En *Il giorno*⁴¹ el lombardo se propuso presentar la inutilidad de un “giovin signore” milanés, completamente ocupado con su ociosidad, a lo largo de toda una jornada. Además de este protagonista, la dama aparece ligeramente en la primera, tercera y cuarta parte del poema, mientras que la acción de la segunda, se desarrolla íntegramente en casa de ésta. En *Il Mattino* (1763), después de la descripción minuciosa de su atuendo personal, el joven petimetre es aconsejado por su preceptor a que se dedique al amor, pero matiza:

“...Impallidisci?/No, non parlo di nozze: antiquo e vieto/ dottor sarei, se...io dessi/a te consiglio” (*Ma.* vv. 280-283)

y sigue:

“Pèra dunque chi a te nozze consiglia” (*Ma.* v. 308).

Pero como el joven no debe estar sin compañera, el poeta le aconseja que busque a una

“giovane dama e d'altrui sposa;/poiché si vuole inviolabil rito/del bel mondo onde tu se' cittadino” (*Ma.* vv. 310-312).

Para explicar la existencia de la nueva moda⁴² —habla del “inviolabil rito” y no de *cicisbeismo*— Parini introduce con maestría la mitológica *Favola di Amore e Imene*, uno de los *excursus* más bellos y conocidos del poema (*Ma.* vv. 313-386). Nos dice que, como los dos hermanos no se ponían de acuerdo en sus funciones, Venus, su madre, les encomienda misiones diferentes: Amor impondrá su dominio sobre los corazones de día —reservado para el amante o chichisveo— mientras que Himeneo reinará sobre los cuerpos de noche —reservado para el marido, pero sin amor—. La ironía continúa en *Il Mezzogiorno* (1765) cuando el “giovin signore” llega triunfante a casa de su dama donde es esperado para comer (*Me.* vv. 30-249) y sus derechos de “cavalier servente” son res-

³⁹. También el catanés Domenico Tempio (1759-1821) hace unas magníficas descripciones de las costumbres sicilianas rozando el erotismo en *Lu veru piaciri*.

⁴⁰. J. Arce “Giuseppe Parini: desde Cadalso a Quintana” en *La poesía...* ob. cit., pp. 97-104 (p. 98).

⁴¹. Citaré por *Tutte le opere edite ed inedite di G. P.*, raccolta da G. Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1925.

⁴². Recuérdese que *Alla moda* fue la dedicatoria que apareció en la primera edición de *Il Mattino*.

petados, incluso, por el “marito gentil” (*Me.* v. 49) o “importuno” (*Me.* v. 1137), que está presente también en el juego de dados de los amantes (*Me.* vv. 1107-1194)⁴³.

El lombardo, pues, habla en el poema de la moda amorosa como un asunto fundamental dentro de las ocupaciones diarias del noble pero, como los otros poetas italianos, no quiere utilizar el vocablo con el que todos la conocían.

Retoma Parini el tema en la “canzonetta” *Le nozze* (1777), escrita para la boda del marqués Malaspina con la condesa Teresa Montanari, y en ella exalta las ventajas de la institución matrimonial y aclara que la fidelidad y el amor también podían arraigar dentro de un matrimonio de nobles⁴⁴.

La mención a las reglas contractuales llega incluso a la centuria siguiente, como nos recuerda Foscolo que, como poeta, no habla propiamente de *cicisbeismo*. Asocia este especial vasallaje con el confesionario⁴⁵, aunque no en su obra lírica, sino en la prosa. Aparecen alusiones al serventismo tanto en su *Epistolario*⁴⁶, como en las *Lettere scritte dall’Inghilterra...*⁴⁷.

* * *

La moda del *cicisbeismo*, que acabo de presentar a través de textos literarios italianos, no tuvo problemas para adaptarse dentro de la sociedad española y, por consiguiente, también se encuentra reflejada en nuestra literatura⁴⁸. Hoy ya nadie pone en duda el origen italiano del nombre y se omite el posible antecedente español del *bracero* —conocido como *bracciere* en italiano— que acompañaba a la dama ofreciéndole su brazo y que existía ya en la España de Felipe II:

“...dar el brazo a una Dama, no es costumbre nueva, sino una acción mui cortés, tan antigua...como la misma nobleza”⁴⁹.

Creo, sin embargo, que entre el fenómeno italiano y el español, hay dos diferencias que convendría matizar. La primera será léxica y radica en que, frente a la diversidad de vocablos

⁴³. Cfr. A. Arce “Un juego de mesa para amantes dieciochescos” en *X Simposio de la SELGYC*, Santiago de Compostela, oct. 1994, (en prensa).

⁴⁴. Ed. cit., pp. 160-164. Insiste en el tema del matrimonio en al menos cinco sonetos, señalados con los núms. CXXXV al CXXXIX (pp. 451-453).

⁴⁵. Las conversaciones susurradas con el confesor añadían un cierto matiz escabroso, por el peligro que entrañaba la cercanía física entre ambos sexos.

⁴⁶. Dice: “Egli restò con te; tornò il dopo pranzo; t’accompagnò al teatro; sedeva al tuo fianco; venne poi sotto il palco a offrirti non so che in aria di *cavalier servente*”. Entre las muchas mujeres con las que entabla correspondencia, las cartas dirigidas entre 1801 y 1803 a Antonietta Fagnami Arese demuestran un apasionado amor por esta dama casada (*Epistolario*, a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1953, I, pp. 207-414).

⁴⁷. Comparando la fidelidad de las esposas inglesas con las italianas, aclara: “Ma venti anni fa le madri e le suocere patrizie [consiguieron]... che una giovinetta... avrebbe avuto diritto a scegliersi a genio della madre e della suocera un *cavalier servente* ed un *confessore*” para que la joven no fuese distinta a ellas. Y más adelante añade que la única diferencia entre ambos países era “che qui [en Inglaterra] si trattava di bottegai, e in Italia era affare di patrizi” (*Lettere...*, a cura di E. Sanguineti, Milano, Mursia, 1978, pp. 77-78).

⁴⁸. Ya he tratado, por separado, el tema en ambos países en “Menciones literarias a una moda *settecentesca*: el *cicisbeo*” en *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid, Universidad Complutense, 1994, pp. 59-66 y en “Una costumbre amorosa dieciochesca: el *chichisbeo* y el *cortejo*” en *El Banquete, Primeros Encuentros sobre el Amor*, (Benasque, sept. de 1993). Universidad de Zaragoza (En prensa).

⁴⁹. Gabriel Quijano *Vicios de las tertulias... y perjuicios de las conversaciones de día, llamadas por otro nombre cortejos...*, Madrid, Imprenta de Miguel Escribano, 1783. Cito por la “segunda impresión” de 1784, p. 219. También se alude al *brazero* en pp. 19, 76 y 222.

existentes en italiano —*cicisbea*, *cicisbeante*, *cicisbeare*, *cicisbeato*, *cicisbeatura*, *cicisbeismo* y *cicisbeo*—, en castellano sólo se encuentra la voz *chichisveo* o *chichisveato*, que se refiere tanto a la relación extramatrimonial como al protagonista masculino de ella.

La segunda diferencia estriba en la utilización temporal del término ya que, mientras en el país de origen la forma *cicisbeo* en sus diversas variantes aparecerá a lo largo de todo el *Settecento*, la de *chichisveo* española se encuentra sólo, salvo casos muy aislados⁵⁰, durante las primeras décadas de la centuria para ser después sustituida por otros nombres como *cortejo*, *año*, *santo* y *estrecho*, que pueden considerarse casi como sinónimos⁵¹.

En relación con los nombres, citaré dos textos que me parecen sumamente clarificados. En el primero, un Diabolo explica que la diferencia entre los dos términos más usados radica en lo temporal:

“Bien sabéis, súbditos míos,/aque! progreso tan bello/que hizo contra los mortales/el pasado *chichisveo*;/pues ahora he discurrido/un ardid más estupendo./.../Es, con todo disimulo, /sin alboroto ni estruendo,/introducir en el mundo/y en todo el humano sexo/un aspid enmascarado/a quien llamen el *cortejo*./y será que cada uno/elija allá en su concepto/una dama a quien, rendido,/le sacrifique su afecto./y esto con tal servidumbre/que en la casa, en el paseo,/en la cama, en la tertulia,/y, en fin, en todos los puestos/siempre le asista a su lado,/a su voluntad sujeto”⁵².

El segundo texto es obra del ya mencionado **Giuseppe Baretti**, polémico viajero piemontés que en 1760 viaja a España y se queda gratamente sorprendido de las costumbres que aquí se encuentra⁵³. En la carta LVIII, titulada *...A long conversation with a lady ... Año's, Estrecho's and Santos...*⁵⁴ (Madrid, 11-X-1760), se alude a una larga conversación que Baretti tiene con doña Paula, anfitriona de una tertulia madrileña, y entre otras muchas cosas, ésta le cuenta con desenvoltura lo siguiente:

⁵⁰ Es el caso de *El demanda o santero* de José M^o Tenorio: “Cuando se acercaba la hora en que las amabilas sevillanas reunidas en la Alameda vieja... se entregaban al donose [sic] *chichisveo* que llaman *pelar la pava*, sin duda porque algunos salen completamente pelados de las amorosas contendias...” (en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Gaspar y Roig, 1851, p. 186, b). Conservando su sentido onomatopéyico, y ya fuera del período de este estudio, se encuentra nuevamente la palabra como forma verbal al comienzo de la penúltima novela de Pérez de Ayala: “En medio de la plaza una fuente pública mana y *chichisbea* [sic], símbolo de la murmuración inagotable” (*Tigre Juan* (1926), ed. de A. Amorós, Madrid, Castalia, 1980, p. 92). Recuérdese que en la obra se habla de problemas matrimoniales y honor conyugal.

⁵¹ En el *Dicc. de Aut.* se definen así: “*Chichisveo*: especie de galanteo, obsequio y servicio cortesano de un hombre a una mujer,... [que] condena por peligroso la conciencia” — “*Cortejo*: la asistencia y acompañamiento obsequioso... que se hace a otro” — “*Estrecho*: ...cercano, allegado, amigo, confidente y unido ya sea por intimidad y conformidad de voluntades y afectos” — De *año* y *santo* no se habla en estas acepciones concretas.

Iriarte habla de otros sinónimos: “¿Quién la trata más? Fulano./ Ese es el *cortejo*, *amante*, *galán*, *pique*, *mueble*, *trapo*” (*La señorita malcriada*, III, 3^o). Para los hombres afeminados y afrancesados se utilizaba *petimetre*, *currutaco*, *pisaverde*, *pirracas*..., opuestos a los de *majo*, *chulo* o *guapo*, que representaban lo nacional contra lo extranjero. Para los nombres ver A. González Troyano “Hacia una delimitación del sentido dieciochesco de majismo, plebeyismo y casticismo” en *Coloquio Internacional: Unidad y Diversidad en el mundo hispánico del s. XVIII*, (Salamanca, jun. de 1994. En prensa).

⁵² *Definición del cortejo, carta métrica escrita por don Benigno Natural, cura de un lugar pequeño, hombre bueno, a lo antiguo y sin malicia, a Pedro Discreto, cura en una ciudad populosa... y respuesta de éste*. Con licencia. Málaga, 1789.

⁵³ Ver M. Pinna “G. Baretti e la Spagna” en *Quaderni iberoamericani*, 17, Torino (1955), pp. 37-41. También F. Meregalli “G. Baretti e la letteratura spagnola” en *Studi di Letteratura, Storia e Filosofia in onore di Bruno Revel*, Firenze, Olschki, 1965, pp. 415-422; y M. Ford Bacigalupo “Una crítica de la imagen de España en la literatura de viajes: G. Baretti” en *BOCES XVIII*, 6 Oviedo (1978), pp. 47-63.

⁵⁴ Recogida en *A journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain, and France* (London, T. & L. Davies, 1770). Sigo la edición facsímil de Ian Robertson, Fontwell Sussex, Centaus Press, 1970, vol. II, pp. 69-76.

* Ante la pregunta de Baretto si *Cicisbeo* italiano y *Cortejo* eran lo mismo, doña Paula contesta afirmativamente y añade que en España hay, además, otros nombres para esos caballeros: *Año*, *Estrecho* y *Santo* (II, p. 69). Como él no los ha oído nunca, ella le aclara:

* Al terminar un año natural, los hombres y mujeres escribían sus nombres y los introducían en sendos recipientes, donde el azar ayudaba a emparejarlos⁵⁵ durante los meses siguientes: ése sería el *Año* asignado a la dama (II, p. 70)⁵⁶.

* La única diferencia entre *Año* y *Estrecho* —“means a close friend” — es que éste se elegía la noche de Reyes, sin que ello implicara una connotación diferente, y al nombre se adjuntaba una copla picante relacionada con el carácter del elegido⁵⁷.

* *Santo* era lo mismo que los anteriores pero los sorteos se hacían la víspera de Navidad y se sustituía la copla subida de tono por el nombre de un santo (II, p. 71)⁵⁸.

* A veces las parejas resultantes estaban ya casadas —esa era precisamente la situación de doña Paula— pero el marido debía otorgar durante ese año a su *Estrecha* las atenciones propias de un amante y olvidar las de esposo.

* Los maridos no escogidos no debían enfadarse porque el *cortejo* era tan inofensivo como el *cicisbeo*: “And are your *Cortejo*'s generally as harmless as our *Cicisbeo*'s pretend to be?” (II, p. 72)⁵⁹.

* Las damas se aseguraban con estos juegos de salón, visitas en su casa y acompañantes fuera de ella.

* Se confirma que las *Tertulias* eran meros pretextos para que se produjeran encuentros entre ambos sexos (II, p. 74)⁶⁰.

* Y por último, ¿las solteras tenían los mismos privilegios? No exactamente, dice doña Paula, porque aunque ellas no eran tan recatadas como se pensaba y eran aceptadas en las mismas reuniones de las casadas, los caballeros no podían dirigirse a ellas con la misma libertad (II, p. 74). De ahí se deduce el interés que las mujeres tenían por contraer matrimonio.

En el mismo tono distendido otro viajero italiano de la época, nada menos que **Giacomo Casanova** (1725-1798), comenta la impresión que, durante su visita a España en noviembre de 1767, le causan las mujeres españolas y el comportamiento de éstas frente al amor y al sexo opuesto. Es curioso que su impresión sobre algunas costumbres

⁵⁵ En el teatro menor y popular de la época —R. de la Cruz o J. González del Castillo— no se mencionan estos juegos de salón donde el azar unía a las parejas; en casi todos, son las damas las que eligen a sus amantes, ya que no habían podido escoger marido (J. Pérez Teijón “El cortejo en los sanetes y tonadillas del siglo XVIII” en *Cuadernos de Estudio del s. XVIII*, 2, Oviedo, pp. 85-95).

⁵⁶ El epigrama *A una dama* de Nicolás F. de Moratín alude a lo mismo: “Y te digo de verdad/ que es mi gusto tan extraño/ que aunque me has caído en *año*/ has de ser mi eternidad” (*Obras de...*, Madrid, BAE, 1944, p. 14).

⁵⁷ En un anuncio del *Diario Noticioso Universal* de Nifo, primer periódico diario de la época, se confirma: “Papel Nuevo: Dos pliegos de motes de *Estrechos* para Damas y Galanes, para echar suertes oy Víspera de los Santos Reyes” (5-I-1760).

⁵⁸ Campomanes critica también: “Por año nuevo esto de echar Compadres y Comadres se derivó de la loable costumbre de echarse en la casa *santos* por suertes, que fuesen especiales protectores de cada uno aquel año; y ha sido y es un pretexto disimulado para adquirir conocimientos que a muchos hacen perder el suyo y aun el ageno” (F. Aguilar Piñal, “La primera carta cruzada entre Campomanes y Feijoo” en *BOCES XVIII*, 1, Oviedo (1973), pp. 14-20; p. 19).

⁵⁹ Es difícil precisar una fecha, pero entre los reinados de Carlos III y Carlos IV, se observa un paulatino paso del inofensivo *cortejo* o *chichisveo*, al adulterio más «peligroso».

⁶⁰ En el XVIII se entendía por *Tertulia* “...la junta de amigos y familiares para conversación, juego y otras diversiones honestas” y de ahí *tertuliano/na* es “el que asiste o concurre a la tertulia con sus amigos para divertirse” (*Dicc. de Aut.*).

de Madrid sea completamente diferente a la de Baretti y a la de otros viajeros contemporáneos⁶¹: opina Casanova, por ejemplo, que los extranjeros eran mal vistos en la corte y que los hombres españoles eran muy celosos⁶², cuando él mismo tuvo una apasionada relación con una dama de la capital y nunca nos cuenta cómo reaccionó el novio “oficial” de ésta. No utiliza el veneciano en ningún momento de su *Histoire de ma vie* el término *cicisbeo*, pero ésta es su opinión:

“las [inteligencias] de las mujeres son en general bastante más desenvueltas [que las de los hombres];... Todos ellos son enemigos de lo extranjero;... porque su enemistad no procede más que de su odio innato;... el español, celoso por naturaleza, quiere serlo también por razón... La galantería, en este país, sólo sabría ser misteriosa, porque tiende a un goce al que nada es superior, y que está desde luego prohibido... En los paseos, en las iglesias, en los espectáculos, [las damas] hablan con los ojos a quien quieren, pues poseen a la perfección este seductor lenguaje; el hombre que debe entenderlo, si sabe aprovechar la ocasión y sacarle partido, está seguro de su felicidad; no debe esperar la menor resistencia; si la pierde o no la aprovecha, no volverá a presentársele”⁶³.

Puede parecer curioso haber comenzado con textos de autores italianos esta parte dedicada a España, pero era obligado hacerlo porque son los extranjeros los que nos pueden dar una visión más objetiva de la situación. Sin embargo, antes de comenzar con las citas⁶⁴, creo conveniente recordar cuál va a ser la actitud de nuestros escritores ante el tema. Primero, y ya mencionado, cómo el uso de *cortejo* se va a imponer al de *chichisveo* según vayan pasando los años, y en segundo lugar los españoles adoptarán dos posturas diferentes: la simple moralista y, por otro lado, la burlesca-jocosa, mucho más crítica y punzante que la italiana ya que aquí no se tendrá ningún reparo en recurrir al tema del “marido cornudo”, retomando una temática quevediana.

No se sabe con exactitud cuál fue la vía de entrada en España del *chichisveo*, que “tuvo ardientes sectarios y enérgicos impugnadores”⁶⁵, pero el caso es que, apenas comenzado el siglo, encontramos la que se considera primera mención. Se trata del poeta **Eugenio G. Lobo** (1679-1750) —conocido como “el capitán coplero”— que publica algunas poesías en 1713 y su *Selva de las Musas* en 1717⁶⁶ donde comienza dedicando a la moda contemporánea⁶⁷ la décima titulada *Definición del chichisbeo, escrita por obedecer una dama*. Lo más significativo lo encontramos al comienzo y al final de esta composición:

⁶¹ Ver F. del Pino Díaz “Corte y periferia en España según los viajeros ilustrados” en *Coloquio Internacional...*, ob. cit. (en prensa). Hay también una Tesis Doctoral, inédita, de M. Marotta *Viajeros italianos del “Settecento” y su visión de Madrid. (Fondos en las Bibliotecas madrileñas)*, Universidad Complutense de Madrid, 1991.

⁶² Apunta Cadalso: “Que los maridos celosos/ sean más guardias que esposos/ ya lo veo;/ pero que estén las malvadas,/ por más guardias, más guardadas/ no lo creo” (*Letrillas...*, BAE, LXI, p. 271, b).

⁶³ Todo lo referente a nuestro país (cap. XII del vol. X) está recogido en G. Casanova *Memorias de España*, Introducción, traducción y notas de A. Crespo, Barcelona, Planeta, 1986, p. 20.

⁶⁴ Como el planteamiento en España no es el mismo, señalaré los autores siguiendo un orden cronológico, sin hacer los apartados por géneros que aparecían en la parte italiana.

⁶⁵ Cueto *Bosquejo...*, ob. cit., BAE, LXI, p. XLI.

⁶⁶ Aparecidas respectivamente en Sevilla, imprenta de Leefdael, 1713 y en Cádiz, Gerónimo Peralta, 1717.

⁶⁷ Esta preocupación se la reconoce el obispo don Pedro González, secretario de la Real Academia, que dice: “En nada muestra más el autor su ingenio y su juicio, que en el asunto que llama *chichiveo*” (BAE, LXI, p. 20).

“Es, señora, el chichisbeo⁶⁸/una inmutable atención,/donde nace la ambición/extranjera del deseo/.../Este es, señora, el retrato/más legal, más parecido/(según lo que he comprendido)/del señor Chichisbeato;”⁶⁹.

Es evidente que el tema le preocupaba porque las cinco poesías, propias y ajenas, que aparecen en la edición de 1717, se convierten en trece —once décimas y dos romances— en una edición posterior⁷⁰.

El enfoque moral del tema llamó la atención del clero que, a veces, también tenía que “consolar” a damas solitarias. El siguiente autor es el Padre **José Haro de San Clemente** con *El Chichisveo impugnado* (Sevilla, 1729)⁷¹. El carmelita señala cuáles eran las obligaciones de los *cavaliers servants*:

“Toman con su señora el dulce en un mismo plato; cambian a medio tomar las júcaras de chocolate; la acompañan en los paseos; bailan con ella el baile de la nueva moda con más queibros que el de la hija de Herodías. Y sobre todo la dádiva, el regalo, la cuelga...”.

Y traslada después el problema dentro de los conventos:

“Dícenme que hay *chichisveo* de frailes. Llámolo así porque a éstos no fuera acertado llamarles religiosos. Lo mismo es que el monje se halle en banquetes y comidas con mujeres que si se arrojase al fuego...”.

Amigo de Lobo es el salmantino **Diego de Torres y Villarroel** (1694-1770), uno de los escritores con registros más variados dentro de la literatura de la primera mitad del XVIII. De 1731 es *La barca de Aqueronte* —aunque no publicada hasta 1743⁷²—, donde satiriza los diversos estamentos sociales dieciochescos y equipara los términos de *chichisveo* y *cortejo*. El *Juicio 5º*, dedicado a las Damas —entre las que no faltan las “piti-metras” [sic]— no tiene desperdicio:

* “Engulláse [la mujer] el [tiempo] de la tarde y el de la noche las infernales gomias del Paseo, del juego, de la comedia, de la visita y del *chichisveato*,

⁶⁸ Lobo escribe *chichisbeo*, con *b*, salvo en la última de las poesías dedicadas al tema donde alterna esta forma con la de *chichisveo* (*Selva de las Musas*, ed. cit., p. 218-220).

⁶⁹ La composición fue muy conocida en la época como se demuestra en este título *Consejo que Don Francisco Javier del Corral... escribía a un amigo, apasionado por el chichisveo, que defendió don E. G. Lobo*, Madrid, 1717.

⁷⁰ *Obras poéticas de...*, en esta segunda edición.. añadidas de una tercera parte y corregidas y enmendadas. En Cádiz, por Gerónimo Peralta, s.a.. (Las poesías sobre el tema se encuentran en las pp. 128-156 y en 218-220). Como no puedo referirme a las trece composiciones, señalaré algunos octosílabos del romance *Contra el chichisbeo*: “A vos, Señor [Chichisbeo], de quien dizen/ los que os tienen conocido/ que son sinónimos vuestros *cabronage* y *putaismo*!.../ y aora, hermanas, hijas, madres./ hablan como con un hijo./ con vos, siendo un extranjero./ a España recién venido./ .../ Todos estudian, y observan/ del Decálogo maldito/ de vuestra doctrina, los/ preceptos, y los principios.” (pp. 149-152).

⁷¹ Hay otra edición en Sevilla, 1754. La obra de Haro fue plagiada en su mayor parte por Juan José Salazar y Hontiveros, abad de Cenicero (Logroño), con el título *Impugnación católica y fundada a la escandolosa moda del chichisveo, introducida en la pudorosa nación española*, Madrid, 1737. El autor lo considera como “mala yerba por lo mucho que ha crecido en tan poco tiempo”.

⁷² Citaré por *La Barca de Aqueronte* (1731), édition critique d'un autographe inédit par Guy Mercadier, París, 1969.

...Entretanto que andava en los referidos devaneos, siendo ganzua del infierno y ratonera de el Diablo, se rebolvían los Domésticos, amasaban las doncellas su deshonor,...y las hijas, bebiendo gusarapos en vez de buenos exemplos, iban heredando los malos humores de su Madre. El Marido, que tenía lo confiado pared en medio de lo *cornudo*, vivía entre estos desórdenes sin más sentimiento que una Vigornia; sólo se daba por entendido de las sangrías de la faltriquera, sin sentir los latidos que tenía en las sienes” (p. 282).

* “Casóse, pues, y luego que se pasaron los primeros hervores de la fineza, se acordó esta muger de los gustos de pretendida y los salpimentones de solicitada. Empezó a echar menos los villetes, los versos apasionados y rabiosos, las músicas, los desvelos, las galanterías, las pependencias, los celos y las alcagüetas. Empezóse a enfadar de la olla, o el ordinario marido que, por darle gusto, consintióle las asistencias, los *cortejos*, regalos y frecuentes conversaciones de uno que se decía *Cortejante*, se alistó en la compa[ñ]ía de el *Cabronismo* paliado, que eso quiere decir *chichusveo* en el vocabulario del desengaño” (p. 304)⁷³.

De la década del sesenta se pueden citar dos títulos ya recogidos en el trabajo de Martín Gaité: el libro de **Cayetano Sixto García** *Elementos del cortejo para uso de damas principiantes*⁷⁴ y una curiosa obra del malagueño **Luis Joseph de Velázquez**, marqués de Valdeflores (1722-1772), titulada *Colección de diferentes escritos relativos al cortejo con notas de varios*⁷⁵. El autor da a conocer con valentía, aunque esto le ocasiona graves problemas, muchos textos “censurados” que sin su intervención se hubieran perdido: entre ellos estaría el librito de Cayetano García mencionado y un *Diccionario del cortejo* que contiene curiosas definiciones. De nuevo me limitaré a la mención de un párrafo para así poder ver el estilo satírico y desafiante de alguien que consideraba que el *cortejo* servía para “traer entretenida la gente ociosa” (p. 8):

“Yo escribo de cortejo porque todos cortejan...porque tengo más de treinta años y aún no he cortejado...porque vivo en un tiempo en que no hay asunto que más lo merezca...para hacerme leer de la parte más numerosa y más distinguida del pueblo. Y ...para dar ejercicio a los melindres de la hipocresía... Yo escribo de cortejo porque quiero” (*Prólogo*, p. 6).

También remontada la primera mitad de siglo, nos encontramos con una de las obras más famosas del XVIII: el *Fray Gerundio de Campazas* del jesuita **José Francisco de Isla** (1703-1781)⁷⁶, que traslada burlescamente la moda a lo divino cuando satiriza, en prosa, las celebraciones de la Semana Santa:

“Jueves Santo: ...Ninguno logró más aplauso que el que se empeñó en probar que Cristo en la Última Cena se acreditó el *Chichisbeo de las almas*”⁷⁷.

⁷³ También Cadalso dice: “Que el marido a su mujer/ permita todo placer/ ya lo veo;/ pero que tan ciego sea/ que lo que vemos no vea/ no lo creo” (*Letrillas...*, BAE, LXI, p. 271, c).

⁷⁴ En Madrid, Andrés Ortega, 1763. Un año después fue prohibido, pero circuló clandestinamente como anónimo.

⁷⁵ La obra apareció con el seudónimo de Liberio Veranio en Madrid, Manuel Martín, 1763 y 1764.

⁷⁶ De 1758 es la primera parte y diez años después se edita clandestinamente la segunda. La novela fue muy alabada por Baretti —exageradamente la compara con Cervantes— que la tradujo al inglés.

⁷⁷ Libro VI, cap. III: *Dispone Fray Gerundio su Semana Santa*. En la refundición de esta *Instrucción* se cambia el título por el *Chichisbeo místico de las almas* (ed. de R. Sebold, Madrid, Espasa Calpe, 1975, vol. IV, p. 238).

El siguiente es el canario **José Clavijo y Fajardo** (1730-1806), redactor de *El Pensador*, revista que se edita, con interrupciones, entre 1762 y 1767. Dentro de un tono de crítica costumbrista, es lógico que las alusiones a la nueva moda sean abundantes. De todas ellas, señalaré a modo de ejemplo, sólo tres: las referidas a las opiniones de un cortejo sobre el peinado de su dama, al buen aspecto que éste debe presentar y a la variedad de sinónimos existentes para denominar a este curioso personaje, interesantes porque confirman los términos mencionados también por Baretti y otros autores:

* “El señor *cortejo*, que por obligación ha de mostrar en estas cosas un gusto fino y delicado, es fiscal implacable del menor descuido. Él sabe muy bien los bucles que sacó en el peinado el día anterior la *petimetra* más acreditada...repartiendo... insolencias al peluquero y...a la doncella que la sirve”.

* “El don *Cortejo* es joven, rico, de buena familia, bien parecido, *petimetre*...si sólo se atiende a su figura”⁷⁸.

* “Que se ha observado que los *Piques*, *Años*, *Estrechos*, *Chichisveos*, y otros sugetos de este jaez, no son otra cosa que varias modificaciones del *cortejo*, tan malvadas como él”⁷⁹.

De la misma época son los diez tomos de los sainetes de **Ramón de la Cruz** (1731-1794)⁸⁰, duramente criticados por los neoclásicos. Aunque de forma muy superficial, por la excesiva brevedad de las obras, el dramaturgo nos ofrece una simpática visión costumbrista de tipos populares madrileños⁸¹. Veamos algunos títulos relacionados con el tema: *El petimetre*, *La petimetra en el tocador*, *Las tertulias de Madrid*, *La maja majada*, *El cortejo escarmentado*⁸², *Los maridos engañados y desengañados*⁸³, *La oposición a cortejo*⁸⁴, entre otros.

⁷⁸. En *El vicio de las Tertulias...*, ob. cit., Quijano ridiculiza el aspecto de los religiosos: “Siendo una vergüenza verles, no sólo peinarse y atusarse el cabello natural, sino adulterarlo con la invención de pelucas y polvos, que más parecen *pisaverdes* enamorados, que sacerdotes” (p. 92).

⁷⁹. La tercera cita se encuentra en Clavijo, *Pragmática del celo, y desagravio de las damas*, Madrid, Herederos de D. Agustín de Gordejuela, 1755, pp. 19-20.

⁸⁰. *Teatro o colección de los sainetes...*, Madrid, Imprenta Real, 1786-1971.

⁸¹. Remito al trabajo de Mireille Coulon *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz*, Publications de l'Université de Pau, 1993. También J. F. Fernández Gómez “Un vehículo frustrado de ilustración: el sainete” en *Coloquio Internacional...*, ob. cit. (en prensa).

⁸². La dama presuntamente cortejada dice: “Vos me habeis de cortejar/ hasta quedar sin un cuarto” (ed. de J. Dowling, Madrid, Castalia, 1981, vv. 473-74). Añade: “Pues tomemos el dinero, sus presentes y regalos,/ que mientras se gasta el suyo,/ el mío puedo yo ahorrarlo” (vv. 590-93). Y la moraleja del autor después del título: “Si fueran todas las damas/ como la que figuramos,/ habría en el lugar muchos/ *cortejos* escarmentados”.

⁸³. Una mujer, ante la pregunta de si es buena, responde: “Lo he sido, pero desde hoy/ me he de echar a *petimetra*,/ tengo de tener *cortejo*/ y de destruir la hacienda”.

⁸⁴. En esta obra se alude, de nuevo, a los compromisos económicos inherentes a estas relaciones extramatrimoniales. Primero, una joven casada es advertida por una mujer más experimentada “que es materia delicada/ esto de elegir *cortejo*” ya que es necesario “que supla el escaso sueldo/ del marido...”. Poco después, el elegido no se siente tan económicamente poderoso como para poder sufragar todos los gastos que le exige la dama y encuentra una solución intermedia: “Yo no me puedo ofrecer/ a soportar todo el peso/ de una casa, mas pudiera/ con los gastos subalternos/ de abanicos, alfileres,/ el coche alquilón, refrescos/ y comedias...”. Obligaciones de este tipo eran también habituales en el siglo XVII: C. Suárez de Figueroa, por ejemplo, habla “de los alfileres de la marquesa” en *El passagero* (Madrid, 1617, Alivio I, fol. 13 r.).

Una alusión relativa a la desahogada economía de la que debía disponer el amante, la encontramos en la *Optica del cortejo* de **Manuel Antonio Ramírez de Góngora**⁸⁵ —aunque tradicionalmente atribuida a Cadalso⁸⁶— en el que la dama puntualiza a su futuro pretendiente:

* “Y aunque no soy yo mujer de las vulgares que ajustan con sus *cortejos* un estipendio mensual para alfileres, peluquero, ...coche...y tienda donde pueda librar las cintas, blondas y demás menudencias precisas a mi adorno, tengo por ocioso el avisarlo a Vm.” (p. 37).

Y sobre otros temas:

* “Todos los *cortejos* son hijos de la ociosidad” (p.13).

* “Supongo en mis lectores la prudencia de no pensar, por lo que digo, que condeno absolutamente el *cortejo*...Lo que sí calumnio es esta especie de *cortejo* reservado en que abiertamente y sin rubor alguno, se dedican las damas al obsequio de algún hombre, entregando sus oídos a la adulación, a palabras libres, y tal vez a escuchar afectos no decentes;” (pp.14 y 15).

* “Con qué risueño semblante saluda la madama a su *cortejo*” (p. 57).

* “El hombre que se emplea en un *cortejo*, al lado de su dueño a todas horas, vistiéndose a lo *chulo* o *petimetre*, presentándose en las publicidades con su dama y ella sirviéndole de ejecutoria a su juicio, ¿éste merecerá el nombre de prudente entre los juiciosos?” (p. 86).

También de 1774 es un librito prácticamente desconocido, el *Azote del cortejo* de **Juan García Jove-Llanos** (1748-¿?)⁸⁷. Es uno más de los escritos de la época en el que, como novedad, puedo reseñar que el autor defiende, inicialmente, la moda y presenta una situación embarazosa cuando el marido, sin previo aviso, entra en su casa en el momento en el que la esposa está acompañada por su cortejo⁸⁸.

Datos precisos sobre el comportamiento de un caballero que cortejaba a varias mujeres, se encuentran en el diario de **Nicolás F. de Moratín** (1737-1780), escrito entre enero de 1778 y el final de su vida⁸⁹. Aunque no puedo detenerme, nos cuenta don Nicolás, a veces

⁸⁵ En *Ocios políticos de don...*, Córdoba, 1774, se encuentra esta “Optica del cortejo, espejo claro en que con demostraciones prácticas del entendimiento se manifiesta lo insustancial de semejante empleo”. Citaré por la edición moderna de Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, s.a.

⁸⁶ J. Arce *La poesía...*, ob. cit., p. 199. En el siglo pasado dice Quintana de Cadalso: “...sus primeros ensayos de la literatura no fueron muy felices a juzgar por la *Optica del cortejo* que se le atribuye” (Quintana *Poesías selectas castellanas*, Madrid, 1830, IV, p. 114).

⁸⁷ ... *Crítica contestación... a una dama cortejada contra la voluntad de su esposo*, Madrid, Manuel Martín, [1774]. (Tomo el dato de Philip Deacon “El cortejo y Nicolás F. de Moratín” en *BBMP*, año LV, 1-4, Santander (1979), pp. 85-95).

⁸⁸ En las tonadillas de la época se recogen distintas actitudes ante la presencia inesperada del marido. A veces, los amantes de asustan: “Ella le dice al majo:/ .../ ¡Ah! Mi marido viene/ .../ El majo se acobarda,/ y asustado y perplejo,/ anda dando mil vueltas/ dentro del aposento”. Otras veces, en cambio, la amada tranquiliza al cortejo: “Si mi marido viene,/ bien sabe lo que hacemos./ De susto no le coge./ El no repara en éso./ Mi marido es buen hombre./ Por eso yo le quiero./ Y bien sabe que estamos/ dentro del aposento” (J. Subirana *La tonadilla escénica*, Madrid, 1928-1930).

⁸⁹ El *Diario* continúa inédito pero en la Biblioteca Nacional madrileña se conserva, junto al de su hijo, en el Ms. 5617.

de forma confusa y con desenvoltura —téngase en cuenta que su esposa aún vivía—, algunos datos realmente curiosos que ratifican lo dicho ya por otros autores:

* El nombre de la dama a la que sirve como *cortejo* —siempre con iniciales— cambia al comienzo de año o por Navidad.

* La frecuencia de las visitas cuando el marido no está.

* Los encuentros tienen lugar en el sofá o en la cama y se insinúan los distintos grados de intimidad: besos, caricias o el acto sexual.

* Se alude a si las visitas eran placenteras o terminaban en riña, por problemas de celos o malos entendidos.

* Se menciona, finalmente, el dinero destinado a las amigas o prostitutas y el gasto que estas relaciones le suponían⁹⁰.

En 1783 se publica *Vicios de las tertulias...llamadas por otro nombre cortejos* de **Gabriel Quijano**, ya mencionado anteriormente. Las similitudes con una obra italiana anterior son tantas, que casi se puede hablar de una simple traducción⁹¹. Centrándome en la obra española, el autor pone en boca de don Gil los argumentos contrarios a los “vicios modernos”⁹² hasta que doña Proba, que antes los defendía, se convence y renuncia a ellos, para que sean la moral y las buenas costumbres las vencedoras.

En la última década del siglo aparece una obra que aún en su título los dos términos más utilizados en el presente trabajo: *El magisterio irónico del cortejo o el Chichisveo del célebre abate Parini. Versión de un Filópatro Expatriado*⁹³. El nombre del traductor aparece al final de la dedicatoria junto con una fecha: “Venezia, 14 de junio de 1796... su más rendido servidor y capellán don **Antonio Fernández de Palazuelos**” (p. 4). Poco se sabe de este jesuita santanderino (1748-¿1814?) que vivió y murió en Italia después de la disolución de la Compañía. Allí, como preceptor de nobles, conoció seguramente la personalidad de Parini que era muy respetado después de la publicación de las dos primeras partes de *Il giorno*. Son éstas —y no la totalidad del poema pariniano que no se publicó hasta 1801—, las que el jesuita tradujo, ya que la crítica social contra la nobleza, era un tema típicamente ilustrado. Utiliza el endecasílabo libre como el original, y tenemos, en palabras de Menéndez Pelayo, “una versión...curiosa y...tolerable, si se la limpiase de tantísimo italianismo innecesario y de una buena cantidad de versos malos”⁹⁴. Mi opinión,

⁹⁰ Estos datos los tomo de Deacon “El cortejo...”, ob. cit., pp. 90-94.

⁹¹ Se trata de *Lo specchio del disinganno, per conoscere le deformità del moderno costume, diviso in sei vegghe tra D. Gile, [sic] parroco, e Proba, gentildonna, dal abate Zucchino Stefani*, Roma, Stefano, 1751.

⁹² Entre los muchos temas interesantes habla de: “Los diez preceptos de la ley caballeresca” (p. 19), de los braceros (pp. 19, 76, 219 y 222), del papel del marido (pp. 18, 107, 115, 145, 211...), del de los sacerdotes y abates (pp. 71, 83, 110...), de los pisaverdes (pp. 92, 127...), de las tertulias (pp. 35, 85, 95, 116, 122...) y tertuliantes (pp. 59, 117, 165, 167, 173...).

⁹³ De la obra, sin portada, me constan sólo dos ejemplares: en la Biblioteca M. Pelayo de Santander y en la Marciana de Venecia. Es curioso que, a pesar del título, en la obra sólo se alude una vez al término *chichisveo* (p. 66) y dos al de *cortejo*, aunque sí se habla del “nuevo rito/ del mundo” (p. 12) o “grato rito” (p. 14).

⁹⁴ J. M. Gutiérrez Ballesteros “*Il giorno* de Parini extractado por M. Pelayo” en *Archivo Hispalense*, 2ª época, 91-92, Sevilla (1958), pp. 1-13, (p. 3). El erudito santanderino había escrito en 1890 “Don A. Fernández Palazuelos (Jesuita expulso y poeta montañés)”, reeditado en *Estudios y Discursos de Crítica histórica y literaria*, Madrid, Ed. Nacional, 1942, VI, pp. 9-39.

sin embargo, es algo distinta ya que el traductor demuestra, en general, un profundo dominio del italiano al saber captar la sutil y constante ironía del original. Como ya me he dedicado a esta versión en otros lugares⁹⁵ con abundantes ejemplos de errores y aciertos, omito hacer mención de las citas, insistiendo simplemente en que Palazuelos intenta en todo momento ser escrupuloso y correcto en su trabajo y si a veces no lo consigue, es porque no es poeta y no alcanza la belleza de estilo ni armonía formal de un texto poético como el de Parini, lleno de dificultades y problemas.

Con ánimo de agotar las alusiones, señalo tres nombres aunque por el momento carezco de datos más precisos. Los dos primeros son amigos de Jovellanos: el agustino madrileño Fray **Juan Fernández de Rojas** (1750-1819), conocido como Liseno y como Don Currutaco, es autor de *El Libro de Moda o Historia de Currutacos, Pirracas y Madamitas del nuevo cuño...* (Madrid, Fermín Villalpando, 1795)⁹⁶. El segundo es autor de *Leyes del petimetrismo y del mundo a la moda*, que Constantino Suárez cita entre los manuscritos del asturiano **Francisco Caveda**, que murió en 1811. Y en tercer lugar, la novela de **Alonso de Vayllo** *Aventuras de un elegante o las costumbres de ogaño*⁹⁷, con lo que ya nos adentramos en el XIX.

También a caballo con el nuevo siglo, puedo hacer mención a dos poetas de características muy diferentes. El primero, **Gaspar M^a Nava Álvarez**, Conde de Noroña (1760-1815), además de ser autor de la comedia en prosa *El cortejo enredador*, escribió una oda *Contra la corrupción del siglo*⁹⁸ en la que con tono moralista se lamenta:

“En un ruinoso juego/el varón, o en la crápula sumido,/ permite con sosiego/que el virginal oído/sea con desenfreno corrompido;/y luego muy gozoso/en su lecho la admite, a fin que osada/[la doncellita] se burle de su esposo,/y quede destrozada/del tálamo nupcial la fe sagrada” (p. 447,a).

Este tono grandilocuente, **Juan Bautista Arriaza** (1770-1837) lo cambia por el jocosos y burlesco en unas poesías aparecidas a comienzos del XIX⁹⁹. En la sátira *El pobre diablo* “se burla... del vicio de la frivolidad en las mugeres, en los pisaverdes y en los sabios a la violeta” (p.223) para recordar

“...¿conoces hablo del muchacho,/seis días tu *cortejo*/ abate marimacho,/mitad muger y otra mitad cangrejo” (p. 227)

y en la brevedad de un epigrama *A una moza que se preciaba de tener muchos cortejos, y se le caían los dientes* dice:

⁹⁵. A. Arce “Consideraciones sobre una curiosa traducción dieciochesca” en *Coloquio Internacional...*, y en “Un juego de mesa para amantes dieciochescos” en *X Simposio de la SELGYC* (S. de Compostela, oct. de 1994). Ambos en prensa.

⁹⁶. Domingo Hergueta —“Un libro del Padre Fdez. de Rojas” en *La Ciudad de Dios*, XLIII (1897), pp. 99-107— le atribuye también *Currutáseos. Ciencia currutaca o ceremonial de Currutacos. Sátira inocente* (Madrid, P. Barco López, 1799) y *Anti-currutacos o crisis del ceremonial de Currutacos* (Salamanca, Rodríguez y Vera, 1799).

⁹⁷. Valencia, Imprenta de J. Mompié, 1832, Según Palau, de esta obra hay otra edición en 1841.

⁹⁸. *Poesías*, Madrid, Vega y Cía, 1799-1800. Cito por la BAE, LXIII, pp. 446-447.

⁹⁹. Citaré por *Poesías o Rimas juveniles de...*, 4ª edición, Madrid, Imprenta Real, 1816, tº II.

“Pepa tiene por despojos/mil amantes que la quieren;/y ella dice que se hieren en las flechas de sus ojos./Yo digo: Pepa, es mentira,/tus ojos son inocentes;/tu boca no, que los dientes/en lugar de flechas tira” (p.156).

El asunto de otro epigrama de Arriaza donde habla de los “cuernos”¹⁰⁰, me sirve para enlazar con una poesía satírica de la que, aunque sea brevemente, no quiero dejar de hacer una mención. Me refiero al tema, de larga tradición en la literatura española, del tratamiento grotesco de las relaciones de pareja pero en su sentido más crudo: el marido es consentidor y, por lo tanto, *cornudo*.

En esta línea estaría **Torres y Villarroel** (1694-1770) que en el soneto XV de sus *Poesías —Habla con don F. de Quevedo en las sátiras a los cornudos—*, termina con estos dos tercetos:

“Para cuatro *cornudos* vergonzantes/ que usted alcanzó en su siglo, ya perdido,/ hizo extremos y sátiras picantes./ /Dé mil gracias a Dios no ser nacido,/ pues si hubiera alcanzado *chichisveantes*,/ antes fuera *cornudo* que marido”¹⁰¹.

Es similar la ironía de **Cadalso** en una octava *Probando ser fábula la producción de los cuernos en ciertas cabezas*:

“Moisés con cuernos pareció adornado,/ y no fueron sus cuernos verdaderos:/ dos cuernos a la luna han levantado/ los astrólogos, vanos embusteros;/ al demonio con cuernos han pintado,/ porque son los pintores majaderos;/ pues si todos los cuernos son fingidos,/ ¿por qué han de creer en cuernos los maridos?” (*Ibidem.*, p. 263,b).

Y en una de las *Letrillas satíricas...*, que ya he citado varias veces dice Cadalso:

“Que una moza admita un viejo/ por marido o por cortejo/ ya lo veo;/ mas que el viejo en confusiones/ no dé por cuernos doblones/ no lo creo (*Ibidem.*, p. 271,c).

No se sabe con certeza la fecha del *Arte de putear* de **Nicolás Fernández de Moratín**¹⁰², pero no es anterior a 1769 y diez años después ya estaba condenado por la Inquisición. Son varias las menciones a los “cabrones consentidos”, a los “cortejos” y a los “cuernos” en una obra repudiada y nunca mencionada entre su producción literaria, que debió ser leída en la Fonda de San Sebastián. De ella, citaré unos atrevidos endecasílabos del *Canto IV*:

“porque debes tener por cosa cierta/ que ninguna mujer puta sería/ si el cabrón del marido no quisiera/ .../ Y aunque oigas que blasonan muy de honrados/ y que ellos hablan mal de otros cabrones,/ .../ porque dicen, —y acaso en ello aciertan—/ que no son los cabrones los casados/ .../ que los cabrones son los que las pagan/ después de bien sobadas del marido/ .../ Hay varias clases de estos pica-

¹⁰⁰. Se trata del titulado *El marido paciente* que termina “¡Jesús qué mal humos gastas!/ (Respondió ella con viveza)/ Yo no sé cómo hay cabeza/ que pueda aguantar tus astas” (p. 155).

¹⁰¹. Cito por la BAE, LXI, p. 55, b. Varias son las alusiones a los “cuernos” en distintas composiciones de Torres: “La luna, dama sopílfera,/ muestra su aspecto *cornífero*,/ del que se librá el célibe,/ y juntamente el presbítero” (en *Pronóstico*, p. 67, b). También en algunas *Pasmarotas*: n° I, p. 83, a y en n° IV, p. 84, a. Dentro del gusto rococó, José A. Porcel (1715-1794) utiliza en sus cuadrillos mitológicos el mismo motivo “cornífero” en la atrevida fábula burlesca *Acteón y Diana* (BAE, LXI, p. 172, a).

¹⁰². *Arte de putear*, edición de Isabel Colón y Gaspar Garrote, Málaga, Ed. Aljibe, 1995.

rones;/unos del pueblo y otros que se juzgan/del solar de los godos descendientes,/ porque los cuernos son como los dientes,/ que duelen al salir, pero en llegando/ con ellos a comer, los quieren todos;/ .../ Y es tan cabrón el que es cabrón de cuernos/ como el magnate con sus cuernos de oro” (pp. 175-176, vv. 22-57)¹⁰³.

Y ya para concluir, me parece curioso observar que cuando se entra de lleno en el tema de unas relaciones adúlteras, la mujer, —auténtica protagonista en las tertulias sociales y en estos juegos de salón, como ya he comentado al comienzo— sabe salir victoriosa del trance y se queda al margen de las críticas de los moralistas, aunque sea con ironía —recuérdese que para Moratín, el de las putas era un “arte”—. Los ataques irán dirigidos claramente contra los hombres, tanto maridos como *chichisveos*, ya que esos varones se muestran como espectadores pasivos, sin la iniciativa de las damas, y parecen ser meros títeres de las decisiones femeninas.

¹⁰³ En el mismo tono desafiante pero haciendo, quizás, más hincapié en el tema erótico, escribe Félix M^a Samaniego (1745-1801) *El jardín de Venus* (ed. de Emilio Palacios, Madrid, Ediciones Siro S.A., 1976), que no es sino una colección de poesías variadas y cuentos en verso realmente subidos de tono, pero en los que no he encontrado ninguna alusión al *chichisveo*.