La novela barroca en Cerdeña: *El Forastero* de Arnal de Bolea

María Dolores GARCÍA SÁNCHEZ
Università di Cagliari
sanchez@unica.it

La aproximación inicial al estudio de la obra de Jacinto Arnal de Bolea, *El Forastero*, publicada en Cáller (la actual Cagliari) en 1636, pone de manifiesto su condición de testimonio significativo de la realidad histórico-cultural existente en Cerdeña durante el periodo de su vinculación a los reinos de la monarquía hispánica[1]. Caracterizado por una doble condición periférica, tanto desde el punto de vista del marco geográfico en el que surge, como de su adscripción a determinados códigos literarios y culturales, el texto del autor sardo manifiesta, sin embargo, una evidente voluntad de aplicación de los recursos expresivos en boga en la época, al tiempo que propone una reelaboración de los distintos modelos narrativos entonces vigentes. En este sentido Joaquín Arce, uno de los primeros en dedicar su atención al volumen al afrontar el estudio de las relaciones entre España y Cerdeña, ya apuntaba al tentativo de aplicación de rasgos propios del culteranismo a la forma narrativa, encuandrándola por tanto en las corrientes dominantes en la península ibérica[2].

A partir de mediados del siglo XVI y hasta los primeros decenios del siglo XVIII, es decir, durante el arco de tiempo en el que el español gozó de la condición de lengua literaria en Cerdeña, se imprimieron y difundieron tanto en la isla como fuera de ella obras diversas de autores sardos, integrantes de un *corpus* a menudo identificado con la etiqueta de *Literatura Hispanosarda o Sardo-Española*. Se trata de un muestrario, si bien no excesivamente numeroso, ampliamente ilustrativo de las diferentes manifestaciones literarias del periodo, al incluir entre sus páginas producción lírica, piezas dramáticas, prosa de ficción, así como obras de carácter histórico, religioso y científico. Entre estas últimas pueden citarse la *Historia General de la Isla y Reino de Cerdeña* de Francisco de Vico (Barcelona, 1639) o la *Información y curación de la peste de Zaragoza* (Zaragoza, 1565) del pionero de la epidemiología Juan Tomás Porcell, textos ambos que han sido objeto de recientes ediciones después de siglos de injusto olvido[3].

La producción estrictamente literaria no ha corrido mejor suerte en su mayoría. Destaca sin duda la obra de Antonio de Lofraso, *Los diez libros de Fortuna de Amor* (Barcelona, 1573), gracias sobre todo a las palabras que en distintas ocasiones le dedicó Cervantes, de manera destacada en el episodio del escrutinio de la biblioteca de don Quijote, circunstancia que la hizo merecedora incluso de una segunda edición dieciochesca[4].

Cabe citar, en fin, lo que el anteriormente mencionado Arce propone como «una tríada de nivel más que decoroso»[5], constituida por la *Cima del Monte Parnaso Español* de José

---

1 Cfr. *La società sarda in età spagnola*, ed. Francesco MANCONI, Cagliari, Consiglio Regionale della Sardegna, 1992-1993, 2 vols.

2 Cfr. Joaquín ARCE, *España en Cerdeña*, Madrid, CSIC, 1960, pp. 141-192.

3 Cfr. Francisco de Vico, *Historia General de la Isla y Reyno de Sardeña*, eds. Francesco MANCONI y Marta GALIÑANES GALLÉN, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi CUEC, 2004; Joan Tomás Porcell, *Información y curación de la peste de Zaragoza y praeservación contra peste en general*, ed. María Dolores GARCÍA SÁNCHEZ, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi-CUEC, 2009.

4 Cervantes pronunció en diversas ocasiones juicios de valor sobre Lofraso y su obra, tanto en el *Quijote* como en el *Viaje del Parnaso* y *El vizcaíno fingido* y a ello quizá quepa atribuir el hecho de que bajo los auspicios de Pedro de Pineda, judío sefardí afincado en Inglaterra, *Los diez libros de Fortuna de Amor* volvieran a ver la luz, ilustrados por magníficos grabados, en Londres, en la tipografía de Henrique Chapel, en 1740. Cfr. María ROCA MUSSONS, "Conjeturas sobre un autor, una obra y la enigmática evaluación de Miguel de Cervantes: Antonio de Lo Frasso y *Los diez Libros de Fortuna de Amor*", en *Actas del I Coloquio Internacional de Cervantistas (Alcalá de Henares, 20 de noviembre-2 de diciembre de 1988)*, Barcelona, Anth-

Delitala y Castelví (Cáller, 1672), los *Engaños y desengaños del profano amor* de José Zatrilla y Vico (Nápoles, 1687-1688) y *El Forastero* de Jacinto Arnal de Bolea, que ahora nos ocupa[6].

Todos estos autores sardos, aun escribiendo desde la periferia, no parecen sentirse en absoluto al margen de la cultura dominante, es más, en cierto modo se convierten en sus fervientes defensores y divulgadores. La ausencia de cualquier tipo de alusión a conflictos culturales, ideológicos o políticos se explica, pues, en gran medida por su procedencia social, ligada a la nobleza de origen español, y por sus relaciones con la clase dirigente y los círculos de poder local[7]. No debe sorprender por lo tanto la perfecta asimilación de una cultura lejana sólo en apariencia. Los géneros cultivados, así como los temas objeto de interés, los aspectos formales y las características lingüísticas y estilísticas no evidencian rasgos discordantes en líneas generales respecto a los modelos procedentes de la metrópoli. Desde esta perspectiva puede observarse cómo Delitala, «el mejor poeta nacional de la Isla» según el muy generoso juicio de Toda y Güell[8] –y el único por otra parte que cuenta hasta ahora con una edición moderna[9]– sigue las huellas de Quevedo en el *Parnaso* español[10]; o cómo Zatrilla y Arnal de Bolea cultivan una prosa de ficción a través de la cual ofrecen al lector un mundo idealizado de damas y caballeros cortesanos, al tiempo que cumplen la función de *vehículo moralizador* señalada por Begoña Ripoll, en línea con la ideología post-tridentina que impregna la cultura del Seiscientos[11].

En cuanto a Jacinto Arnal de Bolea, las noticias sobre su persona que han llegado hasta nuestros días son más bien escasas. Conocemos, obviamente, su condición de autor de *El Forastero* y los cargos por él desempeñados a los que se hace referencia en la portada de la obra: «Primer Contador de Cuentas de la Hacienda de su Magestad en el Reino de Cerdeña» y «Secretario del Marqués de Villasor», noble este último al que se dedica el volumen, que ejercía de *Primera voz* del Estamento militar del Parlamento sardo. Independientemente de los posibles vínculos con el reino de Aragón que delataría su apellido (señalados entre otros por José María de Cossío, Manuel Alvar o Francesco Alziator[12]), lo cierto es que tanto las responsabilidades profesionales de Arnal de Bolea, como algún documento conservado en el que se alude a cierto título nobiliario por él ostentado, indican su pertenencia a la clase

---

ropos, 1990, pp. 393-407; y *Antonio Lo Frasso, militar de l'Alghe*r, Cagliari-Sassari, Istituto sui Rapporti Italo Iberici-Carlo Delfino, 1992 (con reproducción facsimilar de la edición príncipe).

5 Cfr. Joaquín ARCE, "Tradición cultural hispánica en la Cerdeña italiana", en *Literaturas italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe, 1982, pp. 124-132.

6 Cfr. José Delitala y Castelví, *Cima del monte Parnaso español con las tres musas castellanas Calíope, Urania y Euterpe*, Cáller, Onofrio Martín, 1672; José Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños del profano amor*, Nápoles, José Roseli, 1687-1688, 2 vols.; Jacinto Arnal de Bolea, *El forastero*, Cáller, Imp. Antonio Galcerín, por Bartolomé Gobetti, 1636.

7 Cfr. Francesco MANCONI, *La Sardegna al tempo degli Asburgo*, Nuoro, Regione Autonoma della Sardegna-Il Maestrale, 2010.

8 Eduardo TODA Y GÜELL, *Bibliografía española de Cerdeña*, Madrid, Tip. de los Huérfanos, 1890, p. 33.

9 Cfr. José Delitala y Castelví, *Las tres últimas musas castellanas*, ed. Louis SARACENO, New York, Peter Lang, 1997.

10 Los herederos de Quevedo, como es bien sabido, publicaron en 1648 parte de sus manuscritos poéticos en el *Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas*, aunque en realidad solo incluyeron seis grupos temáticos en lugar de los nueve anunciados en el título de la obra. Esta circunstancia animaría sin duda a Delitala a dar sus versos a la imprenta, emulando a su admirado poeta incluso después de haber aparecido en 1670 un segundo volumen del *Parnaso* de Quevedo. Cfr. la edición de la poesía quevediana al cuidado de James O. CROSBY (Madrid, Cátedra, 1997[11]) y Delitala y Castelví, *Las tres últimas musas* cit.

11 Begoña RIPOLL, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad, 1991.

12 Cfr. José María de COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, p. 151; Manuel ALVAR, "Raíces de la literatura aragonesa", [en línea] www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937064227078201865624/p0000001.htm (fecha de consulta: 11-VI-2010); Francesco ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, Zattera, 1954, reimpresión 1982.

privilegiada de la sociedad sarda, proclive a la asimilación de los valores e ideales de la Corona hispánica y, desde un punto de vista lingüístico, el recurso habitual a la lengua castellana frente al uso común del sardo, el ocasional del italiano y a la pervivencia del catalán[13].

El Forastero es una obra de notable extensión[14], compuesta por diez capítulos que reciben la denominación de *discursos*, cuya intrincada trama argumental, desarrollada en ambientes cortesanos diversos (de Ferrara a Calabria, pasando por Madrid o Cáller) y que transcurre en un espacio de tiempo muy amplio, responde a un esquema narrativo de aventuras amorosas en el cual se insertan numerosas composiciones poéticas de variado tipo, desde el poema encomiástico hasta la fábula de carácter mitológico. El hilo conductor de todo ello es la historia de amor entre un misterioso personaje, el Forastero que da título a la obra, y Laura, hija del conde de Belflor. Historia complicada y en ocasiones terrible, que antes de poder concluirse con un final feliz atravesará por múltiples vicisitudes: un matrimonio de conveniencia impuesto a la enamorada por las dificultades económicas de su familia, el nacimiento de un hijo ilegítimo e, incluso, un fraticidio, hasta que gracias a una providencial anagnórisis que favorecerá el ennoblecimiento del joven extranjero, pueda tener lugar finalmente la unión de los protagonistas.

La acción principal se desarrolla por entero en cuatro de los capítulos o *discursos* (I, II, III y X) y, parcialmente, en otros cuatro (V, VII, VIII y IX). Por otro lado, el capítulo III y parte del V están dedicados a narrar las aventuras del protagonista con anterioridad a los hechos expuestos en la acción principal, en una analepsis que informa sobre las circunstancias que obligaron al forastero a abandonar su lugar de origen.

A lo largo de la narración, como ya hemos señalado, se van intercalando una serie de poemas (romances, glosas, redondillas, décimas, madrigales, octavas, canciones, sonetos y liras) puestos en boca de distintos personajes durante el transcurso de las veladas palaciegas. Tres de las composiciones son en realidad poemas independientes, completamente desligados de la historia, hasta el punto que se presentan tipográficamente separados del resto, incluso acompañados por sus correspondientes dedicatorias. Estas se dirigen a destacados personajes del círculo del marqués de Villasor y llevan la firma del propio Arnal de Bolea, no la de alguno de los personajes que supuestamente los han compuesto y recitan, como cabría lógicamente esperar en aras de la verosimilitud de la historia. Así, en el capítulo IV se incluye la *Fábula de Céfalo*, poema mitológico donde se narran en octavas los amores de Céfalo y Procris, mientras que en el VII podemos leer la canción titulada *Excesos del mundo* y en los capítulos VIII y X, los poemas *Espina amorosa* y *Desengaño de la vida humana*, respectivamente, a través de los que el autor da cabida a buena parte de su producción literaria precedente. Por último, en el capítulo VI se introduce la lectura en forma epistolar de la historia de Firmio y Celia, personajes ajenos a la narración principal aunque funcionen como trasunto de la de los protagonistas.

La novela inicia con la prolija descripción de un *locus amoenus*, en la que no falta ninguna de las características típicas de la ambientación bucólica: clima primaveral, bosque frondoso, aguas cristalinas, canto de pájaros…

> En la mayor pompa de la primavera, en el mayor imperio de los campos, en el mayor lucimiento de las selvas, en el mayor trono de las flores, en el mayor desperdicio de su fragrancia, pórfido y

---

13 Cfr. Giuseppe MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi-CUEC, 2005.

14 Se trata de un volumen de 560 páginas, además de 10 hojas de preliminares, del que se han conservado ejemplares, entre otras, en la Biblioteca Nacional de Madrid, en la de las Universidades Complutense, Central de Barcelona y de Santiago de Compostela, así como en la Biblioteca Universitaria de Cagliari.

> jaspe, hermosamente terços, daban luziente adorno a varios y capaces nichos, ocupados de bultos diferentes, con tan raro ingenio perfectos, con tan rara valentía pulidos, que la naturaleza, vencida del arte, del sinzel peregrino del artífice, atentamente advertida, si embidiosamente lastimada, hazía justos en su admiración que con ultrajes tan violentos huviesen adquirido la vida, que les comunicó alma entonces, aunque disculpava tanto sufrimiento el considerarlos piedra ya más blanda al golpe de su fortuna, haviendo merecido la feliz, que confessavan, casi sensibles, con lenguas de marmor y alabastro, solicitadores puntuales de la immortalidad, que negociaron clamantes y adquirieron justificadas entre los siglos[15]

Solo cinco páginas más tarde aparece finalmente el primer elemento humano: Laura y sus damas se disponen a disfrutar del baño en un estanque. La descripción se demora todavía en una decena de páginas, hasta que de improviso se interrumpen bruscamente las abluciones de las hermosas, así como el armonioso canto de una de ellas, Hipólita, que en ese momento deleitaba a sus compañeras con la interpretación de un romance. La causa de la interrupción no es otra que la llegada de un joven herido, que cae exhausto cerca del agua, asustando a las jovencitas.

Hasta ese instante la ambientación idílica, la alternancia de prosa y verso, la irrupción de un personaje que convierte la escena en digna émula de la fábula mitológica de Diana y Acteón, parecerían colocar al lector en el ámbito de los libros de pastores. Así lo entendió en el pasado algún insigne estudioso local, como el ya citado Francesco Alziator, quien al hablar de nuestro texto no duda en afirmar que «si inquadra nella narrativa isolana di tipo sannazzariano-ispanico, dalla quale è in parte influenzato e della quale, a sua volta, parrebbe uno dei fattori del successivo sviluppo»[16].

No cabe duda de que el crítico sardo no sólo desconoce la cronología de la novela pastoril española, puesto que cuando se publica *El Forastero* el género agoniza –a menos que no aludiese precisamente a ello–, sino que además parece no haber leído más allá de las primeras páginas de la obra. Y esto porque al episodio anteriormente descrito sigue el traslado del joven al palacio del Conde de Belflor, lo que provocará un cambio de ambientación, de carácter cortesano, que se mantendrá a partir de ese momento casi hasta la conclusión de la historia.

Una vez que el Forastero llega a casa de los Belflor, donde por fin tendrá un nombre, Carlos, el lector se introduce junto con él en un ambiente de corte al que no es ajeno, pues en él ha transcurrido su vida anterior, en Madrid y Cáller, cuando era conocido con el nombre de don Luis de Céspedes, según confiará a su anfitrión en una extensa analepsis actualizadora.

Desde González de Amezúa, que acuña la expresión *novela cortesana*, a las sucesivas precisaciones posteriores, que han querido superarla con términos como *novela corta*, *novela corta marginada*, *novela corta romántica*[17], siempre se ha asociado con este tipo de narrativa breve el relato de intrigas de tema amoroso, caracterizado por ciertos rasgos costumbristas, de ambientación urbana, generalmente ligado a capas nobles de la sociedad, con una clara finalidad moral. Probablemente también lo hacía el propio Arnal de Bolea, si tenemos en

---

15 Arnal de Bolea, *Forastero* cit., pp.1-2.

16 Cfr. ALZIATOR, *Storia della letteratura* cit.

17 Cfr., entre otros, Augustín GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929; Ludwig PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1952[2] [1933]; Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS, *Novela corta marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Valencia, Universidad, 1979; Isabel COLÓN CALDERÓN, *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

cuenta que en el Prólogo, que dirige «Al ozio del ingenioso bien afecto», promete la aparición de «doze novelas en que acavaré de ensayarme para solicitarte gusto». Lo razonable en este caso es interpretar sus palabras con referencia a una colección de novelas cortas más que a doce volúmenes de la extensión de *El Forastero*, y si bien esta obra comparte con dichas narraciones breves buena parte de sus características, al punto que Willard F. King no duda en calificarla de «larga novela cortesana», para añadir más tarde que «es la primera novela cortesana que hace amplio uso del marco académico con el fin de encuadrar en la prosa narrativa grandes cantidades de versos sin relación esencial con ella»[18], no obstante, no es sólo su larga extensión lo que la separa de esa denominada novela cortesana.

En primer lugar, la narración principal (es decir, la historia de Carlos y Laura) funciona como algo más que simple marco narrativo, en caso de admitir que aquí engarce poesías, cartas y digresiones varias en lugar de relatos. Además, con excepción de las aventuras de Carlos, narradas por él mismo, difícilmente el resto puede interpretarse como narración en sentido estricto. Y otro aspecto a tener en cuenta es el valor esencial atribuido a la verosimilitud por los autores de ese tipo de relatos breves, valor que Arnal de Bolea está lejos de compartir. Los ejemplos se repiten a lo largo del texto pero me limito aquí solo a uno: en cierto momento Carlos llega por casualidad a Calabria, donde reside Laura después de su matrimonio, mientras se dirige desde Nápoles a Ferrara; curioso recorrido, que resulta un tanto difícil de explicar, sobre todo, teniendo en cuenta que Calabria se halla situada al sur de Nápoles. El desprecio a la veracidad en este caso contrasta con la riqueza de detalles en el episodio ambientado en Cáller, aunque se comprende fácilmente si tenemos en cuenta que en este caso específico se presenta una localización que no sólo el autor debía conocer muy bien, sino también sus lectores inmediatos, para quienes las ciudades de la Península italiana, sin embargo, podían aparecer remotas.

También otros modelos de prosa de ficción pueden reflejarse, aunque sea marginalmente, en *El Forastero*. A este propósito cabría apuntar ecos de la ficción sentimental en el intercambio epistolar del capítulo VI, por ejemplo, o la relación que Arce establece entre nuestra novela y un posible modelo directo, *El español Gerardo* de Gonzalo de Céspedes (Madrid, 1615), con el que comparte tanto los artificios formales de raigambre culteranista como la práctica combinatoria que funde modelos de escritura que van de la ficción sentimental a la pastoril, pasando por la caballeresca y, sobre todo, la de aventuras[19].

Porque lo cierto es que ningún modelo parece ser tan relevante para Bolea como el de la novela bizantina. En este sentido, responde perfectamente al esquema de la narración de fortunas y adversidades que dos jóvenes tendrán que experimentar, superando todo tipo de obstáculos, antes de lograr reunirse definitivamente en un ansiado final feliz. De hecho, González Rovira incluye *El Forastero* en su estudio sobre el desarrollo del género en época áurea, si bien lo sitúa en su fase de disgregación final[20].

La obra de Arnal de Bolea comparte efectivamente con la novela bizantina, entre otras cosas, el principio *in medias res*, las historias intercaladas que interrumpen la narración, el recurso a la analepsis para recuperar el pasado de los protagonistas, así como el elemento providencial que resuelve la intriga. Tampoco en este caso faltarían las objeciones a su vinculación con el género, comenzando por la artificiosidad de una prosa que casa mal con la narración de aventuras, la excesiva independencia –tanto formal como temática– de las

---

18 Willard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, RAE, 1963, pp. 183-184.

19 Cfr. Arce, *España en Cerdeña* cit., así como Elide Pittarello, "Sulle tecniche narrative de *El español Gerardo* di Gonzalo Céspedes y Meneses", en *Rassegna Iberistica*, 8 (1980), pp. 3-46.

20 Cfr. Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 334-335.

historias intercaladas o la enorme dimensión de los retrocesos narrativos actualizadores, que en lugar de aclarar la trama favorecen las incoherencias. En cualquier caso, lo cierto es que en la variedad interna de la denominada novela griega encuentra Arnal de Bolea la posibilidad de crear un texto híbrido, a través del que puede transmitir al lector su ideología y, sobre todo, un marco plausible para ofrecer la totalidad de su producción, en un momento crítico, en el que sus modelos más inmediatos están llamados a agotarse, cuando no a desaparecer por completo.

Aun presentando muchos rasgos de todas ellas, *El Forastero* evidentemente no es una novela pastoril, parece difícil considerarla cortesana y quizá no sea del todo una novela bizantina. ¿Cómo definirla entonces? La denominación de novela barroca, empleada por Begoña Ripoll, también resulta a todas luces insuficiente para muchos, pero a la espera de otra expresión más acertada, de momento ésta puede englobar su carácter de *novela híbrida*, permitiendo, precisamente por su indefinición, agrupar la variedad de elementos que facilitaron a Jacinto Arnal de Bolea la tarea de dar a la luz su quimera narrativa, en el intento, temo que frustrado, de innovar caminos entonces ya muy trillados.

Resumen: *El Forastero* de Jacinto Arnal de Bolea, miscelánea en prosa y verso, representa la realidad literaria de la Cerdeña española del siglo XVII. Caracterizada por una doble condición periférica, tanto desde el punto de vista del marco geográfico en el que surge, como del género al que se adscribe, su intricada trama se desarrolla en ambientes cortesanos múltiples, respondiendo a un esquema de novela barroca de aventuras amorosas en el que se insertan desde poemas encomiásticos hasta fábulas de carácter mitológico.

Palabras clave: Novela barroca, Arnal de Bolea, *Forastero*, Cerdeña.

Abstract: Jacinto Arnal de Bolea's *El Forastero*, a novel which mixes prose and verse, represents the reality of Sardinian-Spanish literary society during the XVII century. From a peripheral point of view, not only geographically but also as literary gender, it develops a baroque model belonging to the traditional narrative codes that were widespread at the time.

Keywords: Baroque novel, Arnal de Bolea, *Forastero*, Sardinia.